

“Depois, choveu dentro da alta fantasia”  
Dante Alighieri, *Commedia*, Purg. 17.25

“A literatura é sempre (...) ficção, do que quer que fale. Pode falar de fiandeiros de seda do século XVII, de pastores enamorados por ninfas, de pescadores sicilianos ou de principesinhos que cultivam rosas no seu planeta: não importa, é sempre invenção! Sublime, utilíssima e belíssima invenção, fabricada para dizer a verdade, mas a falar de outras coisas, desviando, despistando: palavra indirecta.”  
Paola Mastrocola

“Paradoxalmente, a palavra de ordem *imaginação ao poder* coexistia com o bloqueio do literário.”  
Giulio Ferroni

Série Leonardo

- 1 Caminhos da Italianística em Portugal, coord. de Rita Marnoto  
(Premio Flaiano Italianistica 2005)
- 2 Ceserani, Vattimo, Gnisci, Dal Co, Leonardo express, coord. de Rita Marnoto  
(Premio Flaiano Italianistica 2005)
- 3 Petrarca 700 anos, coord. de Rita Marnoto
- 4 Luigi Pirandello e a recepção da sua obra em Portugal, coord. de Rita Marnoto
- 5 Imaginação e literatura, coord. de Rita Marnoto



série LEONARDO 5

RITA MARNOTO [COORD.]

IMAGINAÇÃO E LITERATURA

IEI FLUC

# Imaginação e Literatura

Coordenação de Rita Marnoto

# Leo nar do

INSTITUTO DE ESTUDOS ITALIANOS  
FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

# IMAGINAÇÃO E LITERATURA

Coordenação de Rita Marnoto

INSTITUTO DE ESTUDOS ITALIANOS  
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Título: *Imaginação e literatura*

Coordenação e tradução: Rita Marnoto

Edição: Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Série: "Leonardo", 5

Coordenação da Série "Leonardo": Rita Marnoto

Design e produção editorial: FBA, Ferrand, Bicker & Associados

Ilustração dos títulos: António Olaio

Impressão e acabamento: Rocha – Artes Gráficas, Lda.

Data de edição: 2009

ISBN: 978-972-95222-4-6

Depósito Legal: 289783/09

## INTRODUÇÃO

PORIENTOSA FONTE DE SABER, espaço de divertimento lúdico e deleite, factor identitário, motor do dinamismo histórico e, evidentemente, cerne do literário, a imaginação é como que o trampolim que leva da experiência ao conhecimento, do conhecimento à compreensão. A sua abrangência é tal, que coloca lado a lado o plano da formulação das hipóteses, nas ciências, e o plano da ficção criativa, na literatura e nas outras artes.

No célebre ensaio dedicado a esse tema, *L'empire de l'imaginaire*, Jean Starobinski apresenta duas facetas da imaginação. Por um lado, enquanto instrumento de conhecimento, é veículo através do qual as disciplinas das ciências desbravam o universo de hipóteses a partir do qual dimensionam e organizam as suas pesquisas. Contudo, essa mesma via abre-se também à literatura e às outras artes, proporcionando até um tipo de conhecimento que, de outro modo, seria dificilmente alcançável. Encontra-se alojado, afinal, em mundos nos quais só se pode tocar através da palavra do poeta, da paleta do pintor, do fotograma do cineasta. Por outro lado, enquanto alma do mundo, a imaginação leva pelos caminhos da magia, do messianismo e da teosofia, que atinge particular expressão com o Neoplatonismo renascentista, o Romantismo, o Simbolismo, o Surrealismo.

O classicismo potenciou, ao longo do seu percurso, o re-uso de imagens que se vão desdobrando e multiplicando umas sobre as outras. Alberti construiu uma cidade de desenhos e palavras. O anónimo autor do desenho aguarelado de uma Urbino idealmente renascentista, uma cidade geométrica. Campanella, uma *città del sole*. Piranesi, uma temporalidade estratificada. Calvino, *città invisibili*. Diferente é a posição em que se colocam os Futuristas, quando renegam toda a tradição que os precedeu e se propõem partir para a novidade absoluta. Na sua proposta de renovação total de uma arte cujos cânones são negados pela irrupção da vida, fazem tábua rasa de todo o passado. A força propulsora do seu programa de vanguarda reside nas imagens que projectam

para o futuro. Mas com as Neovanguardas, no final do século XX, essa dinâmica será ainda potenciada por uma mais elaborada intersecção entre múltiplos domínios artísticos.

Se os mais recentes avanços da informática nos têm vindo a habituar ao desdobramento da virtualidade sobre a virtualidade, já Giordano Bruno comparara o universo a uma infinita proliferação de mundos, que são um *sinus inexplebilis*, ou seja, um golfo inesgotável de formas e imagens. Na lição que dedica à *visibilidade*, Italo Calvino não esconde a sua simpatia por essa multiplicidade potencial e por esse repertório do hipotético, tal como foi captado pela teoria dos mundos possíveis, em sucessão. No seu entusiasmo quer por Giordano Bruno, quer pelo mundo da informática, chega a comparar a fantasia a uma máquina electrónica que tem em linha de conta todas as combinações possíveis, para depois responder a uma finalidade específica, de ordem artística, lúdica, recreativa, etc.

Quer isto dizer que a imaginação tem a sua ordem, que é a dos elementos que selecciona e das combinações que estabelece. A proliferação de imagens possíveis multiplica, logicamente, as possibilidades de articulação entre elementos, níveis e modalidades de conhecimento. A nova ordem do imaginário não tem que se subordinar, porém, aos parâmetros instituídos. Mais do que isso, põe-os à prova, nas suas fantásticas e constantes tentativas de os reelaborar de um outro modo. Daí o seu perigo para os poderes estabelecidos. A sua intrínseca vocação para a construção de novas combinatórias é sentida como um desafio ao confronto, e, o que é mais, nesse confronto a imaginação mostra com evidência, tantas vezes, o seu implacável *poder*. Giordano Bruno sabia-o bem, e escolheu a imaginação até ao último momento, até ao derradeiro momento em que subiu para a fogueira. Nunca vira os seus mundos possíveis, nem nunca efectuara observações astronómicas, ao contrário de Galileu, que construíra uma luneta. Mas o seu *sinus inexplebilis* era perfeitamente coerente, nas suas infinitas possibilidades.

Já Dante, antes de todos, como sempre, atribuíra a essa capacidade de evocar imagens *in absentia* uma imensa fertilidade. Na *Commedia*, situa a imaginação na alta fantasia, ou seja, no lugar mais nobre desse universo de ideias. É um lugar onde *chove*:

Poi piove dentro a l'alta fantasia (*Purg.* 17.25)

Quer isto dizer que, a certo ponto do seu percurso pelo mundo do Além, as imagens que surgem na mente de Dante foram tantas e tão intensas, que *choveram*. A chuva sempre foi associada à ideia de fertilidade, e a multiplicação de imagens é também baluarte da riqueza da memória cultural.

É por isso que Calvino, ao terminar a sua citada lição sobre a *visibilidade*, adverte para os perigos da perda de uma faculdade humana fundamental, a capacidade de ver com os olhos fechados, de fazer jorrar formas e cores de uma linha de caracteres alfabéticos gravados a preto sobre uma página branca, de pensar através de imagens. Cabe-lhe, por isso, um papel fundamental na pedagogia e no trabalho que compete às instituições de ensino levar a cabo, em particular pelo que toca às nossas Universidades: enquanto exercício de saber que, ao mesmo tempo que estimula novos modos de ver, ensina a controlar a visão interior, sem a deixar afogar-se nas neves eternas, mas também sem a deixar resvalar para a confusão delirante.

Este volume reúne as conferências apresentadas ao *Quarto Encontro de Italianística. Imaginação e Literatura*, organizado pelo Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra a 6 e 7 de Março de 2008. Integrou-se no programa da *X Semana Cultural da Universidade de Coimbra*, que teve por tema *Imaginação*, e fez parte de uma série de iniciativas levada a cabo, nessa mesma ocasião, pela Faculdade de Letras, as *Conferências de Letras*.

Aos nossos convidados, em particular aos que se deslocaram do estrangeiro, agradeço o entusiasmo com que acolheram o nosso convite. À Reitoria da Universidade de Coimbra e ao Senhor Pró-Reitor para a Cultura, Prof. Doutor José António Bandeirinha, ao Instituto Italiano de Cultura de Lisboa e à Fundação para a Ciência e Tecnologia, estamos gratos pelo apoio.

RITA MARNOTO

## 1. ITINERÁRIO NA LITERATURA

não a ausência de uma epopeia ou de um herói árcades, mas a presença de novas formas de epopeia ou heroicidade. Nesta guerra moderna, o soldado deixou a casaca vermelha e passou a usar caqui. Vive camuflado. Para o indivíduo, a imaginação dessa honra, somente lida por um *deus ex machina*, significa assim a sua integração, não na sua sociedade, mas numa realidade não-material e divina. De certo modo utópica, literalmente um *não lugar*. A *Grifaria* é, nesse sentido, uma tentativa de definir uma poética e uma moral inexistentes (ainda).

Observação quarta: a legibilidade da Imaginação depende, por vezes, da ilegibilidade da Realidade.

Carrissa é Manuel de Figueiredo. 1777 é a data que aparece na Introdução como a data de *A Grifaria*. 1777 é também o ano da morte de D. José I e o fim da carreira política do Marquês de Pombal, de alguma forma o protector de Manuel de Figueiredo no Ministério dos Negócios Estrangeiros e da Guerra. Seguir-se-á a Viradeira, a mudança de alguns funcionários, a perseguição de outros. Há um limite para partilhar as imagens de um País Inverosímil. A situação aconselha-lhe prudência, e Manuel de Figueiredo deixa de escrever. Interrompe também a publicação do seu *Theatro*, de que tinha preparado os primeiros três volumes. Não será publicado já talvez o terceiro, de 1777<sup>25</sup>.

Depois desta data, não existem registos literários significativos. É difícil escrever para a gaveta, volvido espaço imaginário da Lua. É como ser herói livre no convento

Observação final: não raro, a solidão da Razão mata a Imaginação.

resse instrumental da actividade do artista, da sua inutilidade política directa. [...] Com Addison e com outros pensadores augustanos que reclamam para a literatura e para as artes a condição de linguagens da verdade, começa deste modo a desenhar-se a recusa da cooptação da literatura e das artes pela ideologia, pelo poder político, pelo consenso, em nome de um senso comum de que se vê investida a intelectualidade. A literatura e as artes assumem um carácter contra-ideológico, disfarçado de anti-ideológico. Nesse sentido, as artes são um poder entre os poderes” (*cit.*, p. 408).

<sup>25</sup> Só depois da sua morte, entre 1804 e 1815, o seu irmão Francisco Coelho de Figueiredo tomará a carga a publicação do *Theatro*, em 14 volumes.

## O SONHO NA ÉPICA QUINHENTISTA CAMÕES E TASSO EM CONFRONTO

MANUEL FERRO

AO DEDICAR ALGUNS PARÁGRAFOS do livro III do *Tratado da alma*<sup>1</sup> à definição e demarcação do conceito de *imaginação*, em relação a outros similares, como os de *percepção*, *pensamento* e *juízo*<sup>2</sup>, sustenta Aristóteles que “a primeira consiste numa alteração [do intelecto] que se domicilia no nosso poder de decisão (é, aliás, possível formar ideias mentais, tal como fazem aqueles ao empregar imagens na formação das suas ideias segundo um sistema mnemónico) [...]”<sup>3</sup>. Neste sentido, apesar de vincular a *imaginação* à percepção directa da realidade<sup>4</sup>, não exclui o Estagirita a hipótese de se assistir à representação dos objectos em sonhos<sup>5</sup>. Partindo dessa atitude racional de abordar tal conceito, não admira que, em períodos mais recentes, esta atitude se projecte, por exemplo, na *Encyclopédie*, no modo como Voltaire<sup>6</sup> o

<sup>1</sup> Aristóteles, *Da Alma (De anima)*, introdução, tradução e notas de Carlos Humberto Gomes, Lisboa, Edições 70, 2001, § 427a15 - § 429a5.

<sup>2</sup> Cf. *ib.*, p. 98, §§ 427b10 e 427b15.

<sup>3</sup> *Ib.*, p. 98, § 427b15.

<sup>4</sup> Cf. *ib.*, p. 99, § 428b1.

<sup>5</sup> Cf. *ib.*, p. 98, § 428a5. Também no tratado intitulado *Acerca dos sonhos*, logo no cap. 1, Aristóteles estabelece a relação intrínseca entre os *sonhos* e a *imaginação*, que aí aparece concebida como uma modificação da sensibilidade e da percepção do real.

<sup>6</sup> Voltaire, “Imagination, Imaginer”, Diderot e D’Alembert, *L’Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers [Documento electrónico]: la première encyclopédie française: les savoirs et les lumières du XVIII siècle*, Marsanne, Redon [2002], Conjunto de 4 CD-ROM (17 volumes de textes, 4 suppléments, 2 volumes de tables, 2800 planches) (1ª ed., Paris, Chez Briasson, David l’ainé, Le Breton et Durant, 1751-1772).

delineia, ao recuperar aspectos vários dos onze ensaios de Adisson sobre esta matéria, definindo-a como

[...] Le pouvoir que chaque être éprouve en soi de se représenter dans son esprit les choses sensibles; cette faculté dépend de la mémoire. On voit des hommes, des animaux, des jardins; ces perceptions entrent par les sens, la mémoire les retient, l'*imagination* les compose; voilà pourquoi les anciens Grecs appellerent les Muses *filles de Mémoire*.<sup>7</sup>

Se bem que aí se admita que a *imaginação* seja um dom divino, localizada em recantos do nosso ser controlados por um *Ser Supremo*, e através do qual as ideias se estruturam e recompõem, mesmo as metafísicas<sup>8</sup>, nela se distinguem duas variantes quase antagónicas: a *imaginação passiva*, que se limita a reter as imagens dos objectos, pouco se distinguindo da memória; e a *activa*, que as reorganiza de variadas maneiras, e que se projecta no reino dos sonhos, distorcendo a representação do real<sup>9</sup>. Pelo facto, neste âmbito, assumem os sonhos um papel de relevo no processo criativo, que a *imaginação* pressupõe.

E, na sequência destas, abordagens mais recentes, como a de Jean-Paul Sartre<sup>10</sup>, debruçando-se sobre a relação entre as imagens e o

<sup>7</sup> *Ib.*, p. 1 do verbete.

<sup>8</sup> Cf. *ib.*.

<sup>9</sup> Cf. *ib.*, p. 2 do verbete.

<sup>10</sup> Jean-Paul Sartre, *L'imagination*, Paris, Presses Universitaires de France, 1948 (consultei a tradução intitulada *A Imaginação*, Diego Gándara e Frederick Copleston, *Jean-Paul Sartre. Vida, pensamento e obra*, Lisboa, DeAgostini/O Público, 2008, pp. 340-374). A fim de proceder a uma análise da relação entre as imagens e o entendimento, ou entre as imagens e as ideias, Sartre parte da apreciação que os filósofos fazem ao longo dos séculos a propósito deste binómio, privilegiando as teorias epicuristas e, depois, as de Descartes, Espinosa, Leibniz e Hume, na primeira parte do ensaio. Na segunda, dedica a atenção ao modo como o Romantismo trata esta matéria, em que um certo espiritualismo se faz acompanhar de uma fisiologia vitalista, para depois, na segunda metade do Século XIX, focar a importância do determinismo e do mecanicismo científicos na fundamentação da psicologia científica, visando assim descrever o mecanismo e o efeito geral da combinação daqueles dois factores, e centrar a atenção nas teorias enunciadas por Taine, bem como no impacto que tiveram ao tempo.

pensamento, levam a conceber a *imaginação* como uma forma intencional e consciente, mas que pode funcionar de diversos modos, reflexo da expressão de liberdade da mente. No entanto, se tal perspectiva implica a negação do objecto, presentificando-o, a teoria deste pensador quanto ao funcionamento da *imaginação* revela algumas limitações, na medida em que dificilmente se poderá aplicar a casos em que a consciência cria livremente um *antimundo* irreal, isto é, objectos fantásticos que representam, por sua vez, uma fuga à realidade objectiva, arrojando claramente a condição de uma negação daquele universo racional, que se assume como seu contrário<sup>11</sup>.

Neste campo, ao longo dos tempos e no âmbito do imaginário, o tratamento dos sonhos sempre constituiu um assunto delicado, pelas múltiplas e variadas – quando não mesmo polémicas – abordagens de que foi objecto. Entre o reflexo das vivências quotidianas e o seu entendimento enquanto mensagens do Além, da Divindade, desde sempre os sonhos se transformaram numa área que suscitou a curiosidade e se tornou matéria de debate. Não admira que Aristóteles lhes tenha igualmente dedicado três tratados<sup>12</sup>, com o objectivo explícito de combater a ideia de que nada de transcendente reproduzem e, se algo acontece que antes neles tinha sido previsto<sup>13</sup>, tudo não passaria de mera coincidência.

<sup>11</sup> Cf. Diego Gándara e Frederick Copleston, *cit.*, pp. 87-91.

<sup>12</sup> Aristóteles, *Do sono e da vigília, Acerca dos sonhos, Da predição dos sonhos*. Vd. as seguintes edições: Aristotle, *On Sleep and Waking, On Dreams, On Prophecy in Sleep*, Aristotle, *On the Soul, Parva Naturalia, On Breath*, Cambridge – Massachusetts, Harvard University Press, 1957, pp. 315-345, 347-371, 373-385; Aristóteles, *Tratado del sueño y de la vigília, Tratado de los ensueños, Tratado de la edivinacion durante el sueño*, Aristóteles, *Obras completas*, t. 3, Buenos Aires, Anaconda, 1947, pp. 107-128, 129-145 e 148-156.

<sup>13</sup> No tratado *Do sono e da vigília*, o Estagirita questiona mesmo, logo no cap. 1, §3.3: “Para além do mais, será que é possível descobrir-se o futuro por meio dos sonhos, ou tal revela-se impossível? Se é possível, como poderá verificar-se essa revelação? Apenas pode descobrir-se o porvir que depende das acções dos homens, ou pode descobrir-se também o porvir que tem por causa a vontade dos deuses e os fenómenos naturais, isto é, os fenómenos espontâneos?”. Naturalmente que estas perguntas servem de ponto de partida para a reflexão sobre a matéria em causa, de modo a despoletar os seus argumentos, que combatem a origem transcendente dos sonhos.

cidência<sup>14</sup>. Adoptando sempre uma perspectiva pragmática – em que assenta todo o seu discurso –, lembra reiteradamente a causa sensível dos sonhos<sup>15</sup>. Compreende-se assim uma vez mais que, em períodos marcados por um vincado racionalismo, como no século XVIII, essa volte a ser a tendência predominante na explicação do onírico<sup>16</sup>. No

<sup>14</sup> Aristóteles, *Da predição dos sonhos*, cap. 2, §3.6.

<sup>15</sup> O cap. 1 do tratado *Acerca dos sonhos* conclui-se com a seguinte formulação do §9: “[...] Segundo parece, o sonho é uma espécie de imagem que se nos mostra durante o sono, quer ela se produza de maneira absoluta, quer de qualquer outra maneira”. Mais adiante, no cap. 2, §2, reforçando as bases sensíveis do sonho, adianta: “As coisas sensíveis produzem em nós sensações em relação a cada um dos nossos órgãos e as impressões que neles causam, não só existem nos órgãos quando as sensações são recentes, como continuam a subsistir neles, mesmo depois da sensação ter desaparecido”. Por isso, estabelece, no cap. 3 desse tratado, a relação entre os sonhos e as alucinações tidas durante a vigília, reforçando a ideia de que os sonhos outra coisa não são do que os restos das sensações experimentadas e uma consequência dos movimentos produzidos nos órgãos do corpo humano por impressões sensíveis.

<sup>16</sup> Cf. o verbete “Songe”, da autoria de M. Formey, inserido na *Encyclopédie*, de Diderot e d’Alembert, onde o sonho é definido do seguinte modo: “Le songe est un état bizarre en apparence où l’ame a des idées sans y avoir de connoissance réfléchie, éprouve ces sensations sans que les objets externes paroissent faire aucune impression sur elle; imagine des objets, se transport dans des lieux, s’entretient avec des personnes qu’elle n’a jamais vues, & n’exerce aucun empire sur tous ces fantomes qui paroissent ou disparaissent, l’affectent d’une manière agréable ou incommode; sans qu’elle influe en quoi que ce soit”. E a relação com as vivências quotidianas manifesta-se quando o autor afirma: “Un acte quelconque d’imagination est toujours lié avec une sensation qui le précède, & sans laquelle il n’existeroit pas; car pourquoi un tel acte se seroit-il développé plutôt qu’un autre, s’il n’avoit pas été déterminé para une sensation?”. Este pequeno ‘tratado’ sobre o ‘sonho’ completa-se, depois, com outros cinco verbetes: “Songe Venerien”; “Songe (Critique Sacrée)”, onde se trata dos sonhos naturais e sobrenaturais, e como são explicados pelos Orientais; “Songes (Mythologie)”, onde se fala dos sonhos que saem da porta de corno (verdadeiros), e dos que saem da porta de marfim (enganadores); “Songe (Poésie)”; e, finalmente, “Songes, fêtes des”, em que se referem as celebrações ritualistas das tribos índias da América do Norte com base em experiências oníricas.

entanto, mesmo nessas épocas, os sonhos não deixam de ser entendidos como uma manifestação privilegiada da imaginação, da criatividade humana, explicando-se, deste modo, a sua popularidade em obras ficcionais, assim como na lírica, chegando até a contaminar obras mais objectivas, em que prevalece o discurso historiográfico, por exemplo<sup>17</sup>. Admite-se, desta maneira, que não seja surpreendente nesse âmbito a possibilidade de combinação bizarra, quando não mesmo anárquica, do mais variado tipo de ideias<sup>18</sup>.

E assim, desde que o Homem fez a pedra falar, que a imaginação lhe permite, pois, a evasão das dimensões do real e a criação de mundos imaginários em obras que enriquecem o património de todos os tempos. Sem dúvida alguma, é o sonho uma das mais válidas estratégias utilizadas para a recomposição da ‘nova’ realidade fabricada. Consciente desse fenómeno, cedo foi aproveitado para a criação literária e é possível rastrear desde o Egipto Antigo o uso que dele se fez como impulso inventivo. Os poemas homéricos, depois, a par das tragédias gregas e restante produção lírica, logo vêm ensinar quanto às técnicas literárias a seguir para a sua representação, não só enquanto expressão da emergência de uma parte secreta da psique, mas também tendo em conta as circunstâncias em que ocorre, a personagem onírica e o seu conteúdo, não esquecendo ainda o seu impacto na vida do consciente

<sup>17</sup> A título de exemplo, recordemos, no contexto literário português, o sonho mencionado por Fernão Lopes na *Crónica de D. Pedro I* (Porto, Livraria Civilização-Editora, 1994, cap. 43, pp. 196-197), a propósito do nascimento de D. João, futuro Mestre de Avis e, posteriormente, rei de Portugal, em que se deixa antever o papel determinante do príncipe no rumo dos acontecimentos futuros e nos destinos do Reino.

<sup>18</sup> Cf. M. Formey, *cit.*, pp. 1-2 do verbete: “L’imagination de la veille est une république policée, où la voix du magistrat remet tout en ordre; l’imagination des songes est la même république dans l’état d’anarchie, encore les passions font-elles de fréquens attentats contre l’autorité du législateur pendant le temps même où ses droits sont en vigueur. Il y a une loi d’imagination que l’expérience démontre d’une manière incontestable, c’est que l’imagination lie les objets de la même manière que les sens nous les représentent, & qu’ayant cause à les rappeler, elle se fait conformément à cette liaison; cela est si commun, qu’il seroit superflu de s’y attendre.”

e até a atitude do público perante tais episódios<sup>19</sup>. A partir de então, as literaturas modernas<sup>20</sup> seguiram-lhe o exemplo e, na área específica da produção épica, a lição homérica foi actualizada, harmonizando-se com o gosto e os interesses contemporâneos.

Por outro lado, o fascínio pelas dimensões do onírico cedo levou o Homem a compor manuais para a interpretação dos sonhos, em que se acreditava serem estes porta-vozes do Além, mensagens dos deuses, revelações do futuro. Ainda hoje a proliferação de tais compêndios é evidente nas bancas das publicações<sup>21</sup>. No entanto, desde os tempos

<sup>19</sup> Sobre este aspecto, variada é a bibliografia existente. Vd., a título de exemplo, as obras de William Stuart Messer, *The Dream in Homer and Greek Tragedy*, New York, Columbia University Press, 1918; Antonino Grillone, *Il sogno nell'epica latina. Tecnica e poesia*, Palermo, Andò Editore, 1967; G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy: an Etno-psycho-analytical Study*, Oxford, Blackwell, 1976; A. H. M. Kessels, *Studies on the Dream in Greek Literature*, Utrecht, HES, 1978; Vittore Branca, Carlo Ossola, Salomon Resnik, *I linguaggi del sogno*, Firenze, Sansoni, 1984; Giulio Guidorizzi (coord.), *Il sogno in Grecia*, Roma, Bari, Laterza, 1988; Luis Gil Fernández, *Oneirata. Esbozo de onírico-tipologia cultural grecorromana*, Las Palmas de Gran Canaria, Vicerrectorado de Investigación, Desarrollo e Innovación, Servicio de Publicaciones y Producción Documental de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2002; Ramón Teja (coord.), *Sueños, ensueños y visiones en la Antigüedad pagana y cristiana*, Palencia, 2002; até à recente tese de Doutoramento apresentada por Susana Maria D. Marques Pereira, *Sonhos e visões na tragédia grega*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 2006.

<sup>20</sup> A propósito da literatura espanhola, a título de exemplo, vejam-se os estudos de Jean-Paul Borel, *Quelques aspects du songe dans la littérature espagnole*, Neuchâtel, Secrétariat de l'Université, 1965; Teresa Gómez Trueba, *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra, 1999.

<sup>21</sup> Entre muitos outros que se poderiam citar, aponte-se um de autor anónimo, de 1913 e reeditado em 2006 (S. A., *Diccionario dos sonhos ou arte de explicar por meio de exemplos tirados dos profetas, magos, e historia dos oráculos as visões nocturnas e outros mysterios do somno*, Lisboa, 1913; reimp. Lisboa, Arquimedes Livros, 2006), que, logo na p. 1, justifica o interesse do homem contemporâneo pelos sonhos do seguinte modo: “[...] Além da memória imaginativa (faculdade que nos permite reproduzir nitidamente a imagem dos objectos conhecidos independentemente da presença d’esses mesmos objectos), o homem dispõe ainda da imaginação conceptiva (faculdade que lhe permite

mais remotos, nomes como Sinésio de Cirene, Tertuliano, Macróbio ou Artemidoro Daldiano despertaram a curiosidade de quem se interessa por estas matérias. Curiosa é até a fortuna deste último. Atravessando toda a Antiguidade tardia, desde o século II até ao Renascimento, foi editado pela primeira vez nos prelos de Aldo Manuzio, em 1518. Depois, no fervilhante contexto cultural da Florença dos Médicis, Pietro Lauro Modonesi dele fez uma tradução em vulgar, adoptando o método que Marsílio Ficino usara para a *tradução-adaptação-comentário* das obras de Platão, evidenciado no *De amore*<sup>22</sup>. Dessa versão, surgiram de imediato duas edições, em 1542 e 1547<sup>23</sup> – sinal inequívoco do interesse da cultura renascentista pelo sonho e seus significados, valorizando esse tipo de interpretação. E desde então, o sonho continua a ser aquela dimensão que suscita a curiosidade do Homem e, incessantemente, o desafia a diferentes abordagens, de que Sigmund Freud<sup>24</sup> e Carl-Gustav Jung<sup>25</sup> constituem marcos incontornáveis nos tempos mais recentes. De modo paralelo, novas perspectivas continuam a surgir sobre a função do sonho na literatura<sup>26</sup>.

combinar os elementos das imagens conhecidas em novas associações); e por isso é que as imagens dos sonhos se nos apresentam por vezes com um feitio tão caprichoso e extravagante, que só uma analyse minuciosa nos poderá levar a acreditar serem ellas formadas pela associação de elementos sensíveis recolhidos durante a vigília”.

<sup>22</sup> Cf. Filipa Marisa Gonçalves Medeiros Araújo, *‘Interpretatio’ e ‘imitatio’ no “De amore” de Marsílio Ficino*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 2008.

<sup>23</sup> Artemidoro Daldiano, *Dell’interpretazioni de sogni*, nella traduzione di Pietro Lauro Modonesi, Venezia, Giolito de Ferrari, 1547 (1ª ed. 1542; ristamp. Roma, Edizioni dell’Elefante, 1970).

<sup>24</sup> Sigmund Freud, *Studienausgabe. Vol. 2, Die Traumdeutung*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1975; *Textos essenciais de psicanálise. Vol. 1, O inconsciente, os sonhos e a vida pulsional*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1989.

<sup>25</sup> Carl-Gustav Jung, *Man and His Symbols*, London, Arkana, 1990.

<sup>26</sup> Cf., por exemplo, títulos como os de Erich Fromm, *A linguagem esquecida: uma introdução ao entendimento dos sonhos, contos de fada e mitos*, Rio de Janeiro, Zahar, 1962; Suzanne Julliard, *Rêve et rêverie*, Paris, Librairie Hachette, 1973; Barbara Frischmuth, *Traum der Literatur – Literatur des Traums*, Salzburg

Por conseguinte, no âmbito do poema épico renascentista, assistimos à recuperação do modelo clássico, agora actualizado e fomentado pelo interesse que o sonho desperta. Camões e Tasso são apenas dois casos, porventura dos mais relevantes, que recorrem a esta estratégia nas respectivas obras e, de acordo com a convenção que estabelece como o sonho deve ser entendido – o de precognição do futuro –, atribuem-lhe a função de prolepse no âmbito das anacronias de que vive o poema épico.

Na generalidade, o sonho épico obedece a um esquema-padrão: à noite, durante o sono, uma aparição surge ao herói, dirige-lhe a palavra, censura-o pelo ócio a que se entrega e dá-lhe ordens ou indicações para agir, revelando-lhe o futuro e desaparecendo, de seguida; o receptor desperta e reage de modo positivo à mensagem recebida, seguindo as recomendações transmitidas. Estes códigos relativos ao sonho, de matriz homérica, estabelecem, por conseguinte, a sua personificação e definem o seu estatuto externo perante o sonhador, que se apercebe do movimento de chegada e de partida da entidade onírica<sup>27</sup>. Neste contexto, o herói que recebe o sonho tem em geral um estatuto social elevado, o que lhe permite usufruir de uma posição preferencial para a comunicação dos dados revelados, tendo assim a possibilidade de intervir em função das indicações veiculadas<sup>28</sup> ou sendo estimulado a agir em função da mensagem onírica<sup>29</sup>. Os sonhos ocorrem em momentos determinantes e adoptam a forma de uma personagem forjada pelos deuses ou pelo destino, com traços humanos<sup>30</sup>, como acontece com o Ganges ou o Indo, em Camões<sup>31</sup>, ou assumem a forma de um morto a

sobrevir em sonhos, como é o caso de Ugone, capitão dos Francos, na *Liberata*<sup>32</sup>, cuja condição confere ainda mais autoridade ao teor da mensagem de que se fazem portadores<sup>33</sup>, considerando neste último caso, quer a estreita relação de amizade estabelecida no passado entre Godofredo e o herói falecido, quer o facto de regressar do Além.

No que diz respeito a Camões, vários são, pois, os sonhos que ocorrem n' *Os Lusíadas*: desde o Canto II, est. 56, em que Júpiter envia em sonhos o aviso ao Gama para que ele se não detenha em Mombaça, tendo em conta a cilada preparada, e lhe revela o porto onde encontraria o repouso desejado; ao Canto VIII, est. 48, quando Baco aparece a um *devoto sacerdote* muçulmano, indispondo-o contra os portugueses, depois de Paulo da Gama ter explicado ao Catual o significado das figuras pintadas nas bandeiras de seda, a bordo da nau capitânia, e de os arúspices terem prognosticado eterno cativo e destruição das gentes indianas pelos Portugueses, motivando o aparecimento de propósitos para a destruição da frota portuguesa; até ao mais significativo de todos, que é, sem dúvida alguma, o sonho que abre caminho à sequência que prepara a empresa da Índia.

O sonho de D. Manuel, situado no Canto IV, entre as estâncias 67 e 75, aparece como um episódio de natureza profética, encaixado na extensa narrativa dos feitos heróicos praticados pelos Portugueses e seus reis, dos cantos III, IV e V, e que constitui o discurso de Vasco da Gama em resposta ao pedido explícito formulado pelo Rei de Melinde para que lhe narre a história pregressa do povo português. É composto por um breve aplanar da situação, a aparição de Morfeu, a subida do monarca à primeira Esfera, a visão das regiões das nascentes dos rios Indo e Ganges no Oriente, o encontro com dois velhos de *venerando aspecto*, alegorias desses mesmos rios, que lhe revelam a profecia da descoberta da Índia e se dirigem ao rei, a incitá-lo para acelerar os esforços, para que tal acontecimento se realize quanto antes, na ânsia de se tornarem seus tributários. Seguramente inspirado na *Eneida*, de Virgílio (8.31-65), em que o rio Tibre aparece a Eneias a dar-lhe indicações sobre o que fazer, a fim de ocupar o Lácio e fundar a cidade

und Wien, Residenz, 1991; Arne Melberg, *Theories of Mimesis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995; Vasco Curado, *Sonho, delírio e linguagem*, Lisboa, Fim de Século, 2000; Peter-André Alt, *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kultur in der Kulturgeschichte der Neuzeit*, München, C. H. Beck, 2002.

<sup>27</sup> Cf. Susana Maria D. Marques Pereira, *cit.*, p. 55.

<sup>28</sup> Cf. *ib.*, p. 11.

<sup>29</sup> Cf. *ib.*, p. 12.

<sup>30</sup> Cf. *ib.*, p. 13.

<sup>31</sup> Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, 1989 (1ª ed. 1572), 4.67-75.

<sup>32</sup> Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, Milano, Oscar Mondadori, 1993 (1ª ed. 1581), 14.2-20.

<sup>33</sup> Cf. Susana Maria D. Marques Pereira, *cit.*, p. 15.

prometida, outras fontes, como Lucano, terão contribuído igualmente para a composição deste excerto.

Foi este episódio d'*Os Lusíadas* tão considerado na altura pelo seu valor simbólico e por nele se pôr à prova o estro poético camoniano, que serviu de pedra de toque para a crítica do tempo, pela crescente necessidade de explicação e explicitação do texto, assim como para a defesa do poema nacional no período conturbado da unificação política da Península. Daí se concentrar em tão breve trecho um rol de características que também o poema deveria partilhar – desde a questão do uso da mitologia, à verosimilhança, à necessidade de uma boa imitação, ao decoro e conveniência e, até à invenção<sup>34</sup>. Estava, pois, traçada a fortuna do episódio do sonho de D. Manuel, que passaria a ocupar a atenção da intelectualidade portuguesa durante cerca de século e meio.

Tudo começou, então, quando Manuel Pires de Almeida<sup>35</sup>, ao participar nos trabalhos da Academia dos Ambientes, de Évora, em 1629,

<sup>34</sup> Sobre esta matéria veja-se igualmente Manuel Ferro, *A recepção de Torquato Tasso na épica portuguesa do Barroco e Neoclassicismo*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 2004, pp. 171-272.

<sup>35</sup> Nascido em Évora, em 1597, Manuel Pires de Almeida estuda no Colégio do Espírito Santo, onde obtém o grau de Mestre em Artes, frequentando, de seguida, o Curso de Teologia na mesma Universidade. Não chega a concluí-lo, pois parte para o estrangeiro, ficando a conhecer a França e a Itália. Regressa por volta de 1620, e recebe ordens religiosas. Em 1630, parte de novo para Roma, onde permanece dois anos, aproveitando para conhecer a fundo as ideias de vanguarda no domínio da crítica e da teoria literária. Em 1638, estabelece-se em Lisboa e aí fica até 1655, ano da sua morte. Sobre este crítico, vejam-se os estudos de António Augusto Soares Amora, *Manuel Pires de Almeida. Um crítico inédito de Camões*, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1955; Luís Piva, “Discurso Apologético de Manuel Pires de Almeida sobre a proposição de *Os Lusíadas*”, in *Revista Camoniana*, 3, 1971, pp. 235-258; Luís Piva, *Manuel Pires de Almeida, Comentarista de Os Lusíadas*, in *O Ocidente*, n.s., 84, 418, 1973, pp. 89-99; Luís Piva, “O Quinto Canto de *Os Lusíadas* visto por Manuel Pires de Almeida”, in *Revista Camoniana*, 2<sup>a</sup> s., 1, 1978, pp. 59-66; José da Costa Miranda, *Manuel Pires de Almeida, crítico do século XVII, e os seus manuscritos. Lugar de Camões e de alguns poetas e teorizadores italianos*, in *Brotéria*, 111, 1-2-3, 1980, pp. 44-54; e Maria Lucília Gonçalves Pires, “Manuel Pires de Almeida”, in *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 1, Lisboa, Verbo, 1995, cc. 165-157.

apresenta um trabalho intitulado *Juízo crítico sobre a Visão do Indo e Ganges, rios da Índia, a El-rei D. Manuel, representado nos Lusíadas de Camões em o canto quarto*<sup>36</sup>, que vai despoletar forte polémica em torno do poema camoniano, centrando-se na sequência que narra o sonho do Venturoso, tendo como antagonistas, sobretudo, João Soares de Brito, João Franco Barreto e Manuel de Faria e Sousa, entre outros mais<sup>37</sup>. Se considerarmos os textos produzidos em resposta a este, embora espaçados no tempo, por vezes com intervalos de décadas, teremos de admitir que o debate à volta do passo em questão acaba por dar lugar a uma polémica entre camonistas e tassistas, se bem que, como refere Maria Lucília Pires, muitos textos tenham sido obliterados, tendo desaparecido ou sido sonogados os que evidenciavam uma maior hostilidade contra Camões em favor de Torquato Tasso<sup>38</sup>, que entretanto

<sup>36</sup> Manuel Pires de Almeida, *Juízo crítico sobre a Visão do Indo e Ganges, rios da Índia, a El-rei D. Manuel, representado nos Lusíadas de Camões em o canto quarto*, ms. 1096-B do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, fol. 215-232. Sobre este texto, assim discorre Aníbal P. de Castro (“Prefácio”, pp. XIII-XIV, a João Franco Barreto, *Micrologia camoniana*, Lisboa, IN-CM, 1982, pp. I-XXXV): “Acusara Pires de Almeida o Épico de ter furtado a ficção onírica do Venturoso do Livro VIII da *Eneida*. Respondeu-lhe opositor, aduzindo três definições de imitação, como processo válido e esteticamente imprescindível na criação literária, tiradas de três comentadores de grande reputação – Jacob Pontano, que se aplicara ao poema de Virgílio, Ludovico Dolce, que explicara o *Orlando Furioso* de Ariosto, e D. García de Salcedo y Coronel, que se alongara num parafrástico e soporífero comentário às *Soledades* de Góngora. Igual calor e maior número de autoridades invoca para defender Camões da acusação de quebra da verosimilhança e do decoro, por ter caído em contradição, ao situar o sonho nas primeiras horas da noite, ao recorrer à intervenção de Morfeu como causador do sonho e não do sono (para mais num poema cristão), ao fazer subir D. Manuel, apesar de estar deitado, à primeira esfera, de modo a atingir a visão da longínqua Índia e, finalmente, dos defeitos da pintura verificados pelo crítico na descrição das figurações do Indo e do Ganges, que Camões representara erectos e ambulantes, em vez de deitados e, ainda por cima, privados de urnas e de... chifres!”

<sup>37</sup> Sobre esta matéria, vd. também Fidelino de Figueiredo, *A crítica litteraria em Portugal (da Renascença à Actualidade)*, Lisboa, Cernadas e C.<sup>a</sup>, 1910, pp. 21-29.

<sup>38</sup> Maria Lucília G. Pires, *A Crítica camoniana no século XVII*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982, p. 35-36.

se afirma como modelo alternativo ao Poeta nacional. Para a discussão então estabelecida, o período mais intenso na produção de textos situa-se após a segunda passagem de Pires de Almeida por Itália, precisamente após o seu regresso definitivo à pátria, verificado em 1632, através da composição dos seus escritos mais relevantes, depois reunidos em quatro volumes manuscritos, hoje na Torre do Tombo, depois de terem pertencido à riquíssima livreria dos Duques de Cadaval<sup>39</sup>.

Se, como vimos, foi Manuel Pires de Almeida, com o *Juízo crítico sobre a visam do Indo, e do Ganges*, que veio suscitar a grande polémica entre camonistas e tassistas, as respostas não demoraram a fazer-se ouvir e a primeira surge por iniciativa de João Soares de Brito, na *Apologia em que se defende a poesia do Principe dos Poetas d'Hespanha Luis de Camoens no canto IV. da est. 67 à 75. & cant. 2. est. 21. & responde às censuras d'hum critico d'estes tempos*<sup>40</sup>, cujo texto é a refundição de outro, manuscrito, com o título de *Resposta ao juízo crítico do Lic.º M. el Pirez de Almeida sobre a visam do Indo, e do Ganges*, texto que foi copiado por Pires de Almeida em 1639 (Cod. 1096-B, fls. 241-262). Por sua vez, a réplica de Pires de Almeida a Soares de Brito insere-se na *Resposta ao intuito do Apologista* (Cod. 1096-B, fls. 265-339), também de 1639, assim como na *Replica apologetica á resposta do Licenciado Joam Soares de Brito do juizo da visam do Indo, e Ganges, escrita com a penna do author do mesmo juizo* (Cod. 1096-B, fls. 340-383), igualmente datada do mesmo ano ou do ano seguinte. Neste ambiente acalorado desse ano de 1639, vem ainda a lume o *Discurso apologético sobre a visão do Indo e do Ganges no canto IV dos Lusíadas*<sup>41</sup>, da responsabilidade de João Franco Barreto, que perfila com João Soares de Brito, e que estaria destinado a circular igualmente manuscrito durante

<sup>39</sup> Os manuscritos de Manuel Pires de Almeida conservam-se actualmente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, encadernados em quatro volumes provenientes da livreria do Duque de Cadaval, com as cotas 1096A/B/C/D.

<sup>40</sup> João Soares de Brito, *Apologia em que se defende a poesia do Principe dos Poetas d'Hespanha Luis de Camoens no canto IV. da est. 67 à 75. & cant. 2. est. 21. & responde às censuras d'hum critico d'estes tempos*, Lisboa, por Lourenço de Anvers, 1641.

<sup>41</sup> João Franco Barreto, *Discurso apologético sobre a visão do Indo e do Ganges no canto IV dos Lusíadas*, Évora, Typ. Eboresense de F. C. Bravo, 1895.

os séculos seguintes. Por sua vez, Manuel de Faria e Sousa publica a monumental edição d'*Os Lusíadas*, acompanhada de comentários<sup>42</sup>. De imediato, Pires de Almeida reage à iniciativa de Faria e Sousa com a *Resposta a Manuel de Faria e Sousa Ett. defendendo a Luis de Camões de alguns descuidos, que lhe imputamos no sonho, que teve el Rey D. Manuel, apparecendolhe o Indo, e o Ganges* (Cod. 1096-B, fls. 233-240) e, inabalável, continua a sua vasta produção crítica, centrando-se sempre em temas relacionados com a épica e assumindo de contínuo a mesma atitude polémica. Por volta de 1640, Pires de Almeida volta à carga com a *Defensam do apenso ao juizo crítico* (Cod. 1096-B, fls. 384-389) e, dois anos mais tarde, em 1642, com o *Exame do cap. 3. á resposta da censura 4...* (Cod. 1096-B, fls. 391-537v), que se trata, no parecer de Soares Amora<sup>43</sup>, de outra resposta a Soares de Brito, motivada agora pela publicação da *Apologia* acima indicada. Depois deste período, por volta de 1648, Manuel Pires de Almeida dedica-se, também ele, ao comentário d'*Os Lusíadas* (Cod. 1096-C, fls. 1-572), que deixa incompleto, no canto V, e, por volta de 1652, também se devota às *Rimas* (Cod. 1096-D, fls. 16-118), aproveitando, para o efeito, o comentário já elaborado por Manuel de Faria e Sousa, na altura ainda não publicado, visto que este só surge à luz do dia em 1685<sup>44</sup>.

Um pouco à margem desta contínua produção crítica, embora profundamente condicionado pelo contexto, e com intuitos menos polémicos, surge, em 1636, o *Discurso Poético*<sup>45</sup>, de Manuel de Galhegos, anteposto à *Ulisseia*, de Gabriel Pereira de Castro. Se compôs outros textos de natureza teórica ou polémica, não chegaram aos nossos dias, nem aparecem referenciados, talvez mesmo por emparelharem com Manuel Pires de Almeida. De igual modo, embora ainda se refiram as declarações de Francisco Rodrigues de Silveira, de D. Agostinho

<sup>42</sup> *Lusíadas*, comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Madrid, por Iuan de Sanches, 1639.

<sup>43</sup> António Augusto Soares Amora, *Manuel Pires de Almeida. Um crítico inédito de Camões*, p. 22.

<sup>44</sup> *Rimas varias*, comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Lisboa, Imprenta Craesbeeckiana, 1685-1688.

<sup>45</sup> Manuel de Galhegos, *Discurso poético*, Gabriel Pereira de Castro, *Ulisseia ou Lisboa edificada*, Lisboa, por Paulo Craesbeeck, 1636, fls. [5]-[8v].

Manuel de Vasconcelos e de D. Francisco Child Rolim de Moura, militando em idênticas fileiras, nada destes escritores com semelhante conteúdo é do conhecimento público, talvez por manifestarem fortes reservas ao Poeta português<sup>46</sup>. Aos dois últimos faz D. Francisco Manuel de Melo alusão no *Hospital das letras*<sup>47</sup>, obra em que já procede a uma apreciação um tanto abrangente da polémica, muito embora ainda manifeste claramente a sua preferência pela facção dos camonistas.

Assim sendo, o primeiro camonista opositor de Manuel Pires de Almeida, na ocasião em que este profere o *Discurso apologético*, é João Soares de Brito<sup>48</sup>, com o discurso acima referido, a *Resposta ao juízo crítico do Lic.º Manuel Pires de Almeida sobre a visão do Indo e do Ganges*, que circula em 1639, mas apenas publicado em 1641 sob o título de *Apologia em que defende a poesia do Príncipe dos Poetas d'Hespanha Luis de Camoens no canto 4. da est. 67 à 75. & cant. 2. est. 21 & responde às censuras d'hum crítico d'estes tempos*<sup>49</sup>.

Depois de uma longa reflexão sobre o conceito de imitação e a sua aplicação, devida ou indevida, ao episódio em debate, João Soares de

<sup>46</sup> Cf. Maria Lucília Gonçalves Pires, *cit.*, p. 35.

<sup>47</sup> D. Francisco Manuel de Melo, *Le dialogue "Hospital das Letras"*, texte établi d'après l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes, Paris, FCG, 1970 (1ª ed. 1721, muito embora a dedicatória a Daniel Pinário surja datada de 1657), p. 13.

<sup>48</sup> Natural de Matosinhos, onde nasceu em 1611, João Soares de Brito foi Presbítero secular, Mestre de Filosofia na Universidade de Salamanca, Doutor em Teologia pelas de Coimbra e Évora, Abade da igreja de S. Tiago d'Antas e Desembargador da Relação Eclesiástica do Arcebispado de Braga. Da sua produção literária, além da *Apologia*, é conhecido o *Theatrum Lusitaniae Litteratum, sive Scriptorum omnium Lusitanorum*, que ficou manuscrito, e inclui notícias sobre 876 escritores portugueses, sendo aproveitada toda essa informação por Barbosa Machado para a elaboração da *Biblioteca Lusitana*. Faleceu aos 53 anos de idade, em 1664. Sobre a sua vida, consulte-se José Manuel Rodrigues Ventura, *João Soares de Brito. Um crítico barroco de Camões*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 1988, pp. 7-13.

<sup>49</sup> Deste texto, segui a seguinte lição: João Soares de Brito, *Apologia em que defende a poesia do Príncipe dos Poetas d'Hespanha Luis de Camoens no canto 4. da est. 67 à 75. & cant. 2. est. 21 & responde às Censuras d'hum crítico d'estes tempos*, José Manuel Rodrigues Ventura, *cit.*, pp. 122-273 (e não a de Lisboa, de 1641).

Brito avança para a segunda censura apontada por Manuel Pires de Almeida, relacionada com a contradição do tempo na representação do sonho, isto é, quanto ao momento em que o sonho se verifica durante a noite. Ao apontar outros exemplos, de diferentes proveniências, a *Gerusalemme* não fica excluída e, assim, Torquato Tasso aparece citado, não na condição de teorizador, mas como poeta, e de reconhecido valor, inserindo-se a sua obra na série das grandes epopeias conhecidas. Parte-se então para a análise do momento em que o sonho teria tido lugar e do problema de saber se o Poeta teria obedecido ao critério estabelecido. Ao elaborar toda a argumentação para demonstrar que Pires de Almeida não tinha motivos de fundo para a fazer, analisa Soares de Brito o momento em que outros sonhos se desenrolam, esforçando-se por mostrar que também os restantes poetas haviam usado da liberdade de os situar no momento mais conveniente, sem terem em conta se os sonhos eram desastrosos e infelizes (como seria de esperar dos da *primeira noite*), mais ou menos penosos (os da meia noite) ou bem assombrados e verdadeiros (os de antemanhã)<sup>50</sup>. Disseca, então, o discurso poético de cada obra, com o intuito de encontrar as expressões temporais que, inequivocamente, lhe proporcionem os dados pretendidos. No que toca à *Gerusalemme*, entende o crítico que também Tasso está longe de ter respeitado a norma invocada por Pires de Almeida, na medida em que o alegado sonho de Argante se verifica ao amanhecer e tem um desenlace nefasto.

Já no que diz respeito à sexta censura que Pires de Almeida tece, a propósito das formas sob que Morfeu deveria ter aparecido, também João Soares de Brito mostra como Camões em nada errara. Por um lado, porque seria supérfluo apresentar o deus sob variados aspectos,

<sup>50</sup> É curioso verificar como, mais de cem anos depois, em pleno Iluminismo, no referido verbete sobre o *sonho* de autoria de M. Formey, inserido na *Encyclopédie* de Diderot e d'Alembert, ainda se afirma a propósito da hora de ocorrência do sonho: "Une circonstance qui prouve manifestement que cette médiocrité que j'ai supposée est la disposition requise pour les songes, c'est l'heure à laquelle ils sont plus fréquents; cette heure est le matin". No entanto, no verbete em causa, os argumentos utilizados, e de seguida apontados, são de ordem fisiológica, por ser esse o momento em que o homem se sente mais fresco e mentalmente com mais vigor.

segundo a lição colhida de poetas anteriores<sup>51</sup>, como Virgílio e Ovídio, a ponto de tal modelo ter sido seguido por outros grandes poetas, como Propércio e Ausônio, primeiro, Estácio e Sílio Itálico, depois. E, a partir daqui, outros exemplos são evocados, retirados de épicos portugueses contemporâneos, como Miguel da Silveira, ou outros autores antigos e modernos, como Virgílio, Prudêncio ou Marino, para concluir que não haveria motivo algum para Camões deixar de escrever que “Morfeu em várias formas lh’ [a D. Manuel] aparece”.

No que toca à Censura IX, em que Pires de Almeida critica Camões pelo facto de fingir que D. Manuel, lá do céu da Lua, conseguia ver o Ganges, a argumentação usada em tudo se assemelha às anteriores, procurando o crítico português exemplos noutros poemas de reconhecido e indiscutível mérito. E no vasto elenco de autores e obras citadas, entre os quais menciona Valério Flaco, Marino, Júlio Escalígero ou Góngora, inclui Torquato Tasso, como um dos casos mais conseguidos em sonhos desta natureza.

Contraopondo, assim, exemplos retirados do poema que Pires de Almeida considera como modelo a seguir, facto que não o impede de tecer seus rasgados elogios ao autor<sup>52</sup>, consegue Soares de Brito constituir com eficácia uma defesa bem estruturada a favor das virtualida-

<sup>51</sup> João Soares de Brito, *cit.*, pp. 216-217: “A esta censura respondo, que não errou Camões, em dizer, que Morfeu apareceu em várias formas a el-Rei D. Manuel, porque com isto quis Camões dar a entender somente a natureza de Morfeu, que (como V. M. traz de Manuel Correia), quer dizer *dador de formas*. Desta frase usam ordinariamente os poetas. Vê-se no exemplo da Íris, de quem diz Virgílio, que tinha *mil cores*, lib. *Eneida* 4:

‘Mille trahens uarios aduerso sole colores.’

Do mesmo modo, Ovídio, lib. III *Metamorfoses*:

‘... induitur uelamina mille colorum.’

Nos quais lugares não querem estes dous insignes poetas que a Íris tenha tantas cores, porque isso seria contra a boa Filosofia, que lhe não dá mais que três, e ainda dos poetas, Propércio não faz menção, mais do que ãa neste verso:

‘Caeruleus pluuias cur bibat arcus aquas.’

E Ausônio no *Idyllion* 10, lhe dá somente a cor, que chama *Lutea*.”

<sup>52</sup> O *grande Torcato Tasso* é visto ainda como “Príncipe dos Poetas heróicos de Itália”, “grande poeta” e “excelente filósofo” (*ib.*, pp. 229-231).

des da epopeia nacional. Adoptando, mais do que a perspectiva, o discurso do seu opositor e estabelecendo paralelos com a *Gerusalemme Liberata*, o crítico português anula os ataques que constavam das censuras delineadas no *Juízo crítico*. Vai mais longe até, quando, com subtilidade, quase chega a troçar do excerto em causa da *Gerusalemme Liberata*, permitindo-se a Godofredo *ver espíritos* e ser salvo apenas pelo facto de tudo ser autorizado quando se trata de um sonho.

A poesia começava, pois, a ser lida com olhos mais filosóficos e racionais, e os críticos começavam a denunciar os pormenores que a fantasia renascentista justificava e, de certo modo, animava, fazendo cair no ridículo pequenos exageros que se transformam em armas quando usadas em tom polémico, nos momentos em que se confrontavam paradigmas diferentes.

Na esteira de João Soares de Brito, logo se pronuncia, na sua globalidade, a opinião da crítica literária portuguesa e, a favor do Poeta nacional, mais uma vez rebatendo Manuel Pires de Almeida, manifesta-se João Franco Barreto<sup>53</sup>, com o *Discurso apologético sobre a visão do Indo e do Ganges no canto IV dos Lusíadas*<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> João Franco Barreto nasceu em Lisboa, em 1600. Licenciou-se em Direito Canónico pela Universidade de Coimbra e, de seguida, ingressou na carreira das armas. Foi secretário da Embaixada mandada a França por D. João IV, sobre a qual redigiu uma *Relação* (1642), e tomou ordens religiosas depois de enviuar. Ainda desempenhou as funções de Vigário da Vara no Barreiro, a partir de 1648. Faleceu depois de 1674. Além do *Discurso apologético*, devem ser nomeadas as seguintes obras de sua lavra: *Cyparisso, fabula mitológica* (1631); o *Catálogo dos Cristianíssimos Reis de França* (1642), que anexou à *Relação da viagem a França*; a *Eneida Portuguesa* (1664), tradução do original latino; a *Ortografia da Língua Portuguesa* (1671) e uma *Flos Sanctorum. História das vidas e obras insignes dos Santos* (1674). Sobre a vida e obra de João Franco Barreto, vejam-se, entre outros autores, José Maria da Costa e Silva, “João Franco Barreto”, *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portugueses*, t. 5, Lisboa, Imprensa Silvana, 1853, pp. 267-297; Justino Mendes de Almeida, “Introdução: João Franco Barreto. Estudo biográfico”, João Franco Barreto, *Eneida Portuguesa*, Lisboa, 1981, pp. 9-20; Aníbal Pinto de Castro, “Prefácio”, pp. I-XXXV [licenças de 1672], e ainda id., “Barreto, João Franco”, *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 1, Lisboa, Verbo, 1995, cc. 571-573.

<sup>54</sup> João Franco Barreto, o *Discurso apologético sobre a visão do Indo e do Ganges no canto IV dos Lusíadas*. Este texto, mantido manuscrito durante os

Inicia a sua apologia declarando abertamente os seus intentos: responder ao *Juízo crítico*<sup>55</sup>. E, depois de apresentar várias desculpas pela sua atitude, parecendo até ir contra as leis da verdadeira amizade, de feição horaciana<sup>56</sup>, expõe os aspectos que pretende refutar e a partir dos quais apresenta a sua argumentação, fundamentando, assim, a estruturação do seu *Discurso*.

Para melhor desenvolver o seu raciocínio, volta a relembrar as afirmações mais polémicas de Manuel Pires de Almeida, com o objectivo de tornar mais acessível toda a refutação a seguir desenvolvida contra as ideias defendidas pelo seu opositor.

Numa breve peroração, enumera resumidamente os argumentos com que rebaterá as críticas de Pires de Almeida, ao mesmo tempo que demonstra que o seu detractor formula juízos baseados numa interpretação distorcida d' *Os Lusíadas*. E para intensificar o tom polémico que lhe imprime, promete voltar à liça com outro texto mais circunstanciado, de modo a poder responder a todos os aspectos tratados pelo seu antagonista<sup>57</sup>.

séculos seguintes, apenas contou com uma edição anterior a esta que seguimos, no *Anuario da Sociedade Nacional Camoniana*, de 1881, pp. 176-220, da responsabilidade de José Lopes de Mira, e que se apresenta pejada de erros de transcrição.

<sup>55</sup> *Ib.*, p. 9: "Prometemos responder ao Juízo crítico (assim lhe chama seu auctor) que o Licenciado Manoel Pires de Almeida, com pouca consideração fez sobre a visão do Indo e Ganges, altissimamente representada em o canto quarto dos lusíadas do nosso Homero [...]"

<sup>56</sup> Acerca deste aspecto, afirma Aníbal Pinto de Castro, "Prefácio", pp. XIII-XIV: "[...] Mau grado os protestos de grande amizade manifestados no prómio, Franco Barreto fustigava o seu contendor com veementes palavras, pelo facto de 'com signaes evidentes [mostrar] claro em seu discurso o veneno de seu peito, contra aquelle que é todo incremento de sua pátria. A qual não tanto havemos de amar por grande quanto por nossa'".

<sup>57</sup> João Franco Barreto, o *Discurso apologético*, p. 41: "Outras muitas cousas diz o senhor Licenciado em seu discurso, a que podera responder se ao presente, como no principio digo, não estivera tão occupado; mas alguma hora, Deos querendo, o faremos mais de espaço, assi a estas objecções, que com logares falsos o senhor Licenciado quiz auctorizar, como a outras que elle tem feitas a nosso poeta, dado ao mundo por Deos, pois tantos seculos antes de

Se bem que o *Discurso apologético*, de João Franco Barreto, tenha também uma importância directa para a recepção de Torquato Tasso em Portugal no século XVII, tal relevância vem-lhe da manifesta resistência contra os códigos épicos, de forte pendor tassiano, que começavam a divulgar-se e a encontrar fortes defensores no contexto nacional. Sem a preocupação de teorizar sobre os conceitos com que elabora a defesa de Camões, apercebemo-nos de que Franco Barreto parte de noções e normas enunciadas nas *Poéticas* de Aristóteles e de Horácio, antes referidas, e, com uma agudeza de espírito e um tom polémico manifesto, tece uma argumentação sobre o texto camoniano, de modo a evidenciar-lhe as virtualidades e a exaltar o génio do poeta que o concebera<sup>58</sup>. A tal ponto sugere, embora sem jamais o dizer abertamente, que o leitor se apercebe que, em seu entender, muitas das críticas levantadas são verdadeiramente mesquinhas e retiram valor à actividade criadora do Poeta.

Tal atitude não o impede, porém, de rebater as críticas levantadas e avança com outros pormenores sobre a posição dos rios<sup>59</sup>, a ausência

seu nascimento nol-o prophetisou a Sybilla como um beneficio o considerou, de que em tudo se dê graças ao Senhor de tudo, como as dou e para termo de meu discurso recitarei aquellas palavras de Salomão: "Sunt omnia verba oris mei cum justitia, nihil in eis pravum quid perversum", e ao que o contrario sentir direi por ultimo com Sirache: "si est intellectus responde; sin minus, cohibito manu os tuum".

<sup>58</sup> Sobre um verdadeiro culto perante Camões, que o anima e acompanha durante toda a sua vida, comenta Justino Mendes de Almeida, *cit.*, p. 18: "Da análise do conjunto das suas obras, deduz-se que há uma predilecção pelos estudos camonianos, como facilmente se conclui se atentarmos em algumas edições, como seja a de *Os Lusíadas*, Lisboa, 1663, 'com argumentos do licenciado João Franco Barreto e um epitome de sua vida'; a da primeira, segunda e terceira parte das *Rimas de Luís de Camões*, Lisboa, 1666-1669, 'emendadas e acrescentadas pelo licenciado João Franco Barreto'; e a das *Obras de Luís de Camões*, Lisboa, 1669, 'com os argumentos do licenciado João Franco Barreto e por ele emendadas'. A estes textos podemos acrescentar, de teor camoniano, este *Discurso* e a *Micrologia camoniana*, analisada adiante com mais detalhe.

<sup>59</sup> João Franco Barreto, *Discurso apologético*, p. 34: "Diz mais o senhor Licenciado que a postura, em que a antiguidade deixou escripta a dos rios nã foi em pé, nem caminhando, mas recostados e levantando meio corpo fora d'água, e

de um bordão em que se apoiassem<sup>60</sup> e a nudez em que as duas figuras se apresentavam perante El-Rei<sup>61</sup> – desrespeito inequívoco ao princípio do decoro! E conclui em tom provocatório, reconhecendo o mérito de Camões, pela originalidade e graciosidade alcançada<sup>62</sup>.

Todos os aspectos focados fazem, assim, deste texto, um documento de fulcral importância, fundamental para a polémica centrada na obra camoniana, para a fixação dos códigos poéticos, sobretudo no que diz respeito à epopeia, e, pela vasta cultura literária manifestada, para o

que o nosso poeta não o soubera assi fazer, sem considerar que os pinta fallando com um rei, e rei de quem no tempo futuro haviam de ser vassalos, e era cousa indecente e sem decoro que à sua presença estivessem assentados, ou recostados, se não em pé: tal foi em tudo a atenção do nosso poeta; e que o levantarmos a alguém denote reverencia não é questão de duvida, pois té os rústicos o praticam [...].”

<sup>60</sup> *Ib.*, pp. 35-36: “Não os pintou com um bordão, porque não os faz tão velhos como o senhor Licenciado quer, mas somente diz que o pareciam; alem de que os velhos de bom tempo, de ordinario são verdes, como estes podiam ser, e os taes não só não querem bordão mas que lhe não fallem nelle; porém, como em nosso poeta tudo são acertos e mysterios, creio que assi quererria mostrarnos a salubridade do ar d’aquellas partes do Ganges, pois sendo aquelles homens, digamos assi, tão velhos estavam ainda com todas as forças, e tão verdes que escusavam arrimo; pois como diz o nosso poeta numa copla

‘Lá junta da clara fonte  
Do Ganges os moradores  
Vivem do cheiro das flores  
Que nascem naquelle monte.’

Mas isto não é cousa em que o senhor Licenciado repare muito, e com muita razão[...]”

<sup>61</sup> *Ib.*, p. 36: “[...] E assi passarei avante, onde o senhor Licenciado nos diz que nos não diz Camões se estes seus rios appareceram nus, ou vestidos, tendo obrigação de nol-o dizer, e que se se disser que os descreve nus, cantando;

‘Gotas que o corpo todo vão banhando’

responde que fez mal, assi por razão do decoro, como por o uso dos antigos.”  
<sup>62</sup> *Ib.*, p. 37: “A perplexidade do trage, os corpos agigantados, que isso quiz significar nos largos passos; a pelle baça e denegrida; a barba hirsuta e cabelo comprido, tudo tem sua graça e seu emfasi.”

rastrão das leituras que mais contribuiram para a génese do barroco português<sup>63</sup>.

Mas, como não poderia deixar de ser, a polémica sobre a *grande* sequência do sonho de D. Manuel não passa à margem do monumental comentador da obra camoniana – Manuel de Faria e Sousa – e merece-lhe até uma tomada de posição crítica. Ao abordar as estrofes 67 e seguintes do canto IV<sup>64</sup>, alude às grandes polémicas existentes sobre este passo, e chega, depois, em aditamento às notas referentes à estrofe 75<sup>65</sup>, a apostrofar directamente os que ousaram condenar o Poeta pelo recurso às figurações e recursos que ele utilizara, classificando-os de ignorantes.<sup>66</sup>

<sup>63</sup> Cf. Aníbal Pinto de Castro, “Prefácio”, p. XIV: “Para além do índice de cultura revelado neste Discurso, o texto de Franco Barreto assume particular significado, porque evidencia alguns aspectos fulcrais da polémica desenvolvida durante a época barroca acerca da obra camoniana, em especial no que tocava à imitação, à quebra da verosimilhança, ao uso da mitologia e à falta de natural verdade na descrição, que hão-de constituir outros tantos e muito reiterados motivos de crítica por parte de quantos, agarrados a uma vesga preocupação de respeito pelas regras fixadas nos cânones das artes poéticas, não se mostravam capazes de compreender a dimensão estética que, pela sua consciente infracção, o Poeta atingira, ou sequer de apreender a distinção essencial entre um poema épico e uma narrativa rimada de factos mais ou menos reais, acontecidos num tempo e num espaço taxativamente delimitados.”

<sup>64</sup> Vd. *Lusiadas*, comentadas por Manuel de Faria e Sousa, t. 2, cc. 357-381.

<sup>65</sup> *Ib.*, t. 4, cc. 623-624. É curioso verificar o tom do aditamento, pelo facto de se ver como este último texto corresponde a uma resposta a outro texto entretanto publicado, possivelmente de Pires de Almeida, e de que Faria e Sousa não tinha conhecimento ao tempo em que redigira o comentário ao episódio do sonho de D. Manuel. Centra-se, nesta parte, no aspecto dos dois velhos que representam os rios Ganges e Indo, bem como nas respectivas atitudes.  
<sup>66</sup> *Ib.*, t. 4, c. 623: “Despues de escritas estas notas supe que avia quien cõdenava al Poeta el poner aqui levantados los rios, o sus imagenes, saliẽdo dellos. I no pensava yo que avia tanta ignorancia en el mundo, sobre cimientos de presumpcion de saber, por mas que pienso que en el ay mucha. Pudiera dezir que el Poeta pretendio mostrar, que estas imagenes de los Rios, que siempre se pintã recostados, no imitaron a algunos señores, que jamas se elevan, sino que perpetuamente estan recostados roncando, como el Poeta diò a entender en las est. 92. del cant. 9. adonde obligado de verlos assi, los exorta a que

E, com semelhante atitude, inicia a explicação e comentário do episódio, estrofe a estrofe, verso a verso, remetendo para autores<sup>67</sup> e respectivas obras, como os críticos anteriormente referidos haviam feito, não exclusivamente com a preocupação de identificar as fontes de que Camões eventualmente se teria servido, mas também para mostrar ocorrências de sintagmas semelhantes noutros poemas, permitindo desta maneira uma aproximação e um comentário menos despreconceituado e mais claro do texto, pelo que o discurso se despe agora de um tom tão invectivante quanto aquele usado pelos detractores e defensores do Poeta Português. Tal não invalida que de tempos a tempos não ouse lançar uma censura, em tom de desafio, aos seus opositores, que, no entanto, jamais identifica.

despierten, diciendo. *Despertay já do sono do ocio ignavo, que o animo de livre faz escravo.* Però no quiero valermé dessa escusa, porque como dixé algunas vezes, no ha menester al Poeta escusas, sino entendimientos. Parece-me a mi que bastava esse lugar de Virgilio, i essotros para escudo del Poeta, i dezir el con providencia, que no se leuaron estos rios, sino que al Rey se le antojo, soñando, que ellos se levantaron, i andavan àzia donde el estava: porque los sueños no observan ordenes, o leyes de la naturaleza, o erudicion. Pero pues esto no basta para semejantes Criticos, menester fue estudiar mas, i hallé de nuevo estos apoyos de Escritores doctos, que hazen salir los rios de sus aguas, sin estar siempre tendidos en lechos, o carroças. [...] Doy las gracias a la ignorancia de tales censores, porque con las porfias della, me obligaron a descubrir un tan ezcelente lugar, i que parece le vio mi Poeta, porque la gravedad que describe en sus rios, i el salir destilando gotas desde los pelos al cuerpo, parece realmente aver salido de aquí. [...] Otros Autores he visto que usaron lo mismo, i no me acuerdo de donde van los lugares: socorranme los doctos, i vaya fuera el vulgo profano aborrecido de mi doctissimo Poeta”. E recorre o crítico a exemplos retirados de excertos de poemas de Molza, Guarino e Luis Domeniqui para ilustrar quanto aqui defende.

<sup>67</sup> Só para este episódio, é vasto o elenco de autores citados, sejam eles gregos, latinos, italianos, espanhóis, portugueses ou, até mesmo, árabes: além de Homero e Virgílio, Horácio, Ovídio, Séneca, Estácio, Lucano, os Evangelistas S. Mateus e S. Marcos, Dante, Petrarca, Poliziano, Sannazaro, Ariosto, Bernardo Tasso, Tansilo, Parabosco, Mingo Revulgo, Ercilla, Pedro de Magallanes, Juan de Mena, Antonio de Leon, Garcilaso, João de Barros e Abulhasan Alibenhocayni.

E se a preocupação de Faria e Sousa é esclarecer e não deixar qualquer dúvida sobre o modo de interpretar todo este episódio, em particular, bem como todo o poema, em geral, para que não restasse qualquer passo obscuro – razão invocada para que, deste modo, pudesse também contribuir para uma maior divulgação d’*Os Lusíadas*, não exclusivamente em Espanha, mas em todo o mundo culto da época, facto que o levou a elaborar este comentário em castelhano e não em português<sup>68</sup> –, por outro lado, verificamos que se detém mais aprofundadamente nos aspectos anteriormente contemplados nos escritos de Manuel Pires de Almeida, de João Franco Barreto ou de João Soares de Brito: a hora da noite em que o sonho de D. Manuel teve lugar; a metamorfose do sonho usada, se Morfeu, se Palinuro; a subida do monarca até à primeira esfera; e a apresentação dos dois rios a D. Manuel, sob o aspecto de anciãos, bem como, depois, o discurso proferido pelo Ganges.

Nesta sequência, como se depreende do que tem vindo a ser afirmado perante o apelo à autoridade e exemplo de numerosos escritores, a presença de Torquato Tasso quase não se faz sentir e dilui-se no meio

<sup>68</sup> *Lusíadas*, comentadas por Manuel de Faria e Sousa, t. 1, c. 14: “[...] Pero quando esto en mi pareciera culpa, a la verdad no lo es, sino de aquellos que se muestran doctos en lèguas estrañas, sin saber de las de su Provincia, ni aũ la que es tan parecida a la Castellana como la Portuguesa; siendo cierto, que para ellos se tiene esta cõvertido en Griego, al passo que nos quieren dar a entender, que el Griego se tiene convertido en ellos. A mi me consta, que todos alaban en Castilla a Luis de Camoës, i que le entiēden pocos: no quiero arrojar-me a dezir ninguno, que por ventura, pudiera, sin ponerme en necesidad acusarme dello; pues de Portugal propio puedo seguramente dezirlo. I si no, muestreme algunos borradores en que se aya leído hasta oy, o testimonios que afirmen aver oído a otro algo de lo infinito recondito que descubro en todo el Poema. Hablo con seguridad, i no sin respeto: porque yo no digo que lo obrè por mayor entendimiento, ni sutileza, ni estudio, sino por mayor diligencia, i desvelo, i amor al credito de España por el ingenio, que Luis de Camoës le perpetuò con el suyo. [...] Mas dexando de ofrecer sumisiones a disparates de jactancias vanas, i de embidias ignorantissimas, concluyo que por unos i otros respetos hago comun para toda España el soberano fruto de tan sublime ingenio, con esponerle en esta lengua, que tuvo fuerte (no sin meritos por cierto) de que fuesse mejor entendida en estos Reynos, aunque si otra lo fuera no se usara menos.”

dessas referências e citações: em termos teóricos, nem se regista sequer, pois não se faz a mínima alusão aos princípios por ele defendidos, nem enquanto autor de textos doutrinários; neste episódio apenas ocorre por três vezes a citação de excertos da *Gerusalemme*, por razões de similitude, sem o menor comentário, porventura para confirmar a tese da dependência do poema italiano face a *Os Lusíadas*. A propósito da est. 69, verso 4 (“Via / nações de muita gente estranha, e fera”)<sup>69</sup>, da est. 71, verso 8 (“A barba hirsuta, intonsa, mas comprida”)<sup>70</sup>, e da est. 75, verso 5 (“Estendeu nisto Febo o claro manto”)<sup>71</sup>, a relação existente entre os dois poemas é estabelecida apenas pela ocorrência de uma mesma palavra, pela sugestão de uma imagem paralela ou uma situação que até pode ser inspirada em fontes comuns – como se verifica com os dois últimos exemplos, que poderiam perfeitamente derivarem da *Eneida*, como o próprio comentador indica, identificando os respectivos excertos.

Deste modo, através das obras aqui analisadas e dos autores que melhor representaram a expressão das diferentes sensibilidades que predominaram em Portugal no segundo quartel e inícios do terceiro de Seiscentos, é possível confirmar a existência de uma corrente verdadeiramente convicta da qualidade literária da *Gerusalemme Liberata*, que se impõe cada vez mais como modelo épico, assim como da sua importância enquanto representante de uma nova concepção de epopeia. Esse sector da opinião pública que, apesar de nem sempre

<sup>69</sup> *Ib.*, t. 2, c. 369: “El Tasso Liber. c. 6 est. 61. *Tante nationi indomite, e si fiere, &c.* Parte dello toca a la estancia seguinte. Vease.”

<sup>70</sup> *Ib.*, t. 2, c. 374: “La de Plutõ pintada por el gran Tasso Liber. c. 4, est. 7.

‘Gli involve il mento, e su l’irsuto petto  
Hispida e folta la gran barba scende.’

Que no conforma poco con nuestro Poeta, haziẽdola irsuta, i larga: i es todo quanto puede ser de horrido, el ser muy larga, sin que los pelos corran derechos, porque a correr assí, cayera la barba por el pecho; mas de puro aspera salia azia fuera prolixamente.”

<sup>71</sup> *Ib.*, t. 2, c. 381: “Verso que parece tomo para la entrada de la noche el Tasso Liber. cant. 5 est. 60. *Ma poi quando estendendo il fosco manto.* Con este lugar se declara la hora, que se dá a entender en aquel de las *estellas quando caem.* Como disputamos largo en la est. 67.”

ser devidamente compreendido, devido às circunstâncias histórico-políticas, ousou abalar a calma da crítica literária, ao pôr em causa a admiração incondicional perante o modelo épico nacional, mediante a adopção de uma visão mais aberta sobre a teoria do poema heróico, resultante da leitura e da recepção dos textos teóricos tassianos. As polémicas alcançaram altos momentos de efervescência, quase de insulto explícito, mas, no fim de todo este processo, era impossível não reconhecer a importância literária de um poema como a *Liberata*, ou, no campo da teorização poética, o alcance dos princípios adiantados por Torquato Tasso, no que dizia respeito à elaboração do poema heróico.

Contudo, esta polarização de perspectivas iria prolongar-se até ao século seguinte e, logo no dealbar do século XVIII, numa obra publicada no estrangeiro, mais precisamente em Amsterdão – o *Antídoto da língua portuguesa*<sup>72</sup>, de António de Melo da Fonseca<sup>73</sup>, pseudónimo de José de Macedo –, procede-se a uma apreciação das polémicas passadas entre Camonistas e Tassistas através de um olhar crítico, e mesmo distanciado, mas ainda apaixonado, expresso pela maneira como o autor se deixa envolver, até tomar partido próprio. Ao elaborar uma síntese da recepção de Torquato Tasso em Portugal até à altura da publicação da obra de sua lavra (1710), esta abordagem bem pode ser vista como uma avaliação global do modo como o poeta italiano foi apreciado, lido, imitado e discutido em Portugal durante este período de quase século e meio.

E o autor escuda-se de novo, e sempre, no comentário de Faria e Sousa, para sustentar os seus pontos de vista. Aborda, mais uma vez, o

<sup>72</sup> António de Melo da Fonseca, *Antídoto da língua portuguesa*, Amsterdam, Miguel Diaz [1710].

<sup>73</sup> António de Melo da Fonseca é o pseudónimo de José de Macedo, que nasceu em Lisboa, em 1667. Foi bacharel em Cânones pela Universidade de Coimbra e deslocou-se a Inglaterra durante um período de seis anos, ignorando-se as circunstâncias que o levaram a empreender tal viagem. A sua produção poética latina e portuguesa foi por ele mesmo reduzida a cinzas, como expressão da admiração sentida perante Virgílio e Camões. Desse modo, de sua lavra, apenas nos chegou o *Antídoto da língua portuguesa*. Faleceu em Lisboa, em 1717. Sobre a sua vida e obra veja-se Lucília Gonçalves Pires, “José de Macedo. Um ‘crítico’ de Camões, in *Colóquio Letras*, 40, 1977, pp. 20-27.

tão polémico episódio do sonho de D. Manuel e da aparição do Indo e do Ganges e, depois de fazer a exegese do excerto, refere as propostas de interpretação de Manuel Correia, João Soares de Brito, Manuel de Faria e Sousa e João Franco Barreto, sobremaneira discordantes no que se refere à hora em que o sonho teria ocorrido<sup>74</sup>, propondo que tudo ficasse transparente com a introdução de um mero advérbio (“então”)<sup>75</sup>, para esclarecer o momento determinante da ocorrência – aspecto que Melo da Fonseca considera de menor importância para trazer obcecados os engenhos da crítica! No entanto, ele próprio se detém em várias páginas a justificar a solução por ele adiantada para o caso<sup>76</sup>.

... Mas, verdadeiramente, o último eco das polémicas sobre o sonho e toda a efabulação teórica delas derivada encontra-se na obra de José Agostinho de Macedo, muito particularmente no “Discurso Preliminar” a *O Oriente*, reelaboração de sua autoria do poema camoniano, de acordo com o modelo difundido pela *Gerusalemme Liberata*<sup>77</sup> e na *Censura das Lusíadas*<sup>78</sup>, obra de comentário crítico da epopeia.

Não podendo faltar a alusão a Manuel Pires de Almeida e a João Franco Barreto, nem à solução algo rocambolesca indicada por este último (recorrendo apenas à introdução de um acento, a fim de resolver a polémica provocada sobre a hora a que o sonho teria lugar), volta a desenvolver o assunto com a alegada confusão de Morfeu como deus do sono e não dos sonhos<sup>79</sup>, a desnecessária subida do monarca à primeira esfera<sup>80</sup>, o modo de apresentação dos dois rios, o Indo e Ganges, como dois anciãos<sup>81</sup>, e outros pormenores adicionais, ainda contribuindo com detalhes mais dignos de crítica do que aqueles que anteriormente tinham sido aduzidos.

<sup>74</sup> Cf. *ib.*, pp. 281-283.

<sup>75</sup> Cf. *ib.*, p. 284.

<sup>76</sup> Cf. *ib.*, p. 284-287.

<sup>77</sup> José Agostinho de Macedo, “Discurso Preliminar” a *O Oriente*, Lisboa, na Impressão Regia, 1814, pp. 37-100.

<sup>78</sup> José Agostinho de Macedo, *Censura das Lusíadas*, Lisboa, Impressão Regia, 1820, 2 vol.

<sup>79</sup> Cf. *ib.*, vol. 1, p. 231.

<sup>80</sup> Cf. *ib.*, vol. 1, p. 231.

<sup>81</sup> Cf. *ib.*, vol. 1, p. 232 – 234.

Ao longo da argumentação desenvolvida por todos estes críticos, evidencia-se, por conseguinte, um crescente e aprofundado conhecimento da *Liberata*, bem como da teoria do poema épico de matriz tassiana. Dominam-se os códigos sistematizados por Torquato Tasso nos *Discorsi dell'arte poetica*<sup>82</sup>, depois nos *Discorsi del poema eroico*<sup>83</sup>, na *Apologia della Gerusalemme Liberata*<sup>84</sup>, nas *Lettere poetiche*<sup>85</sup>, e mais do que tudo, a sua concretização na *Gerusalemme*. Mesmo quando o sonho de D. Manuel não é referido de imediato, a sua apreciação acaba por ocorrer e, além das censuras formuladas, afere-se pelos princípios expostos para os episódios em geral. Numa insistente e contínua apologia do verosímil, do respeito pelo decoro, e em atribuir visibilidade e credibilidade mesmo a aspectos inverosímeis<sup>86</sup>, os episódios são aproveitados para conferir variedade à acção, sem que tal uso ponha em causa a unidade do poema<sup>87</sup>. E quando o próprio Tasso se refere explicitamente aos sonhos, afirmando

e la cristallina porta dell'oriente, da la quale escono i sogno, e le visioni che Dio ci manda, è mia propria invenzione, a la quale le case del Sonno dovrebbero cedere.<sup>88</sup>

<sup>82</sup> Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico*, T. T., *Prose*, a cura di Ettore Mazzali, Milano, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1959, pp. 349-410 (1.ª ed. Venezia, G. Vasalini, 1587, embora tenham sido compostos por volta de 1564).

<sup>83</sup> Id., *Discorsi del poema eroico*, *ib.*, pp. 487-729 (1.ª ed. Napoli, Stamparia dello Stignola, 1594).

<sup>84</sup> Id., *Apologia del Sig. Torquato Tasso in difesa della sua Gerusalemme Liberata*, *ib.*, pp. 411-485 (1.ª ed. Ferrara, Giulio Cesare Cagnacini, 1585).

<sup>85</sup> Id., *Lettere poetiche*, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda, 1995. Aparecem pela primeira vez inseridas no volume de Torquato Tasso, *Discorsi del Signore Torquato Tasso dell'arte poetica et in particolare del poema heroico. Et insieme il primo libro delle lettere scritte a diversi amici, le quali oltre la familiarità, sono ripiene di molti concetti, et avvertimenti poetici a dichiarazione d'alcuni luoghi della sua Gerusalemme Liberata. Gli uni, e l'altre scritte nel tempo, ch'egli compose detto suo Poema. Non piu stampati*, Venetia, Giulio Vassalini, 1587.

<sup>86</sup> Cf. id., *Discorsi dell'arte poetica*, pp. 350-355.

<sup>87</sup> Cf. *ib.*, pp. 387-391.

<sup>88</sup> Id., *Apologia della Gerusalemme Liberata*, p. 449.

os sonhos são vistos como parte integrante da *inventio*, da força geradora do poema.

Contra-pondo-se à imitação icástica, os sonhos, segundo o poeta de Ferrara, inserem-se no uso que o autor faz da imitação fantástica, a das coisas que não têm existência concreta, e que constitui a verdadeira essência da poesia<sup>89</sup>. Deste modo, os exemplos colhidos da leitura da *Liberata*, para além de servirem como modelos a imitar, funcionam também como arquétipos, permitindo a elaboração de novos códigos que possam orientar os novos poetas (e os críticos também) na composição ou apreciação de episódios em que os sonhos fornecem os respectivos conteúdos. Na generalidade, todos os sonhos do poema tassiano são mencionados nas apreciações feitas ao episódio da visão do Venturoso, uns com mais frequência do que outros, como se compreende, e sempre em termos comparativos.

Deste modo, se excluirmos o episódio da floresta encantada, nos Cantos XIII e XVIII, que não é propriamente um sonho, muito embora a est. 44 do Canto XIII o compare a tal<sup>90</sup>, mas reveste-se das características de uma alucinação, causada por recursos mágicos; e se não contarmos com as profecias do velho de Ascalon a Rinaldo prevendo o futuro auspicioso da Casa de Este, no Canto XVII, encontramos seis sonhos ao longo do poema:

1.º Seguindo o modelo do sonho de Eneias, em que Heitor aparece a anunciar a queda de Tróia<sup>91</sup>, Armida, no Canto IV, conta uma história fantástica no acampamento cristão, solicitando a Godofredo o apoio de uma dezena de guerreiros dispostos a defenderem os seus direitos e, na est. 49, refere o sonho em que vira a mãe a exortá-la a fugir da casa do tio, cujos planos visavam apoderar-se do trono que ela deveria ocupar.

2.º No sonho inspirado pela fúria Alecto, esta faz crer a Argillano (8.59-62) que Rinaldo havia sido morto a mando de Godofredo pelos restantes cruzados enviados no seu encalce. O cadáver de Rinaldo

<sup>89</sup> Cf. id., *Discorsi del Poema Eroico*, libro 2, p. 525.

<sup>90</sup> Id., *Gerusalemme Liberata*, 13.44.1-2: "Qual l'infermo talor ch'in sogno scorge / drago o cinta di fiamme alta chimera [...]".

<sup>91</sup> Virgílio, *Eneida*, 2.270 ss.

encoraja-o a pegar em armas e a insurgir-se contra o comandante, denunciando a desvantagem dos italianos face aos franceses<sup>92</sup>.

3.º Depois de atacar o acampamento cristão, Solimão é posto em fuga e decide ir juntar-se às forças de Aladino. Adormece de cansaço (10.7-9) e uma voz severa (a de Ismeno?) censura-o pelo descanso a que se tinha permitido, lembrando-o dos seus deveres, de libertar a pátria (Niceia), enterrar o soldados mortos e reparar a vergonha da derrota sofrida<sup>93</sup>.

4.º Na realidade, este quarto sonho é constituído por dois distintos, embora o segundo deles (12.39) constitua a continuação do primeiro (12.36-37): o eunuco Arsete desvenda a Clorinda a sua verdadeira história, a de que ela é filha de Senapo, rei cristão da Etiópia. Refere-lhe ainda ter recebido em sonhos a mensagem de um guerreiro, S. Jorge, que o ameaçara com a espada, para a baptizar, acto que não chega a realizar. Na madrugada do dia anterior, tinha voltado a ter o mesmo sonho, sendo-lhe agora revelado ser mais do nunca o momento propício para o baptismo, porque Clorinda em breve deixaria este mundo. Pelo facto, Arsete tenta persuadi-la a não participar nas empresas guerreiras daquele mesmo dia<sup>94</sup>.

5.º O sonho de Tancredo (12.91-93) tem lugar depois da morte de Clorinda e do desespero por ele sentido. Adormece de cansaço. Pela madrugada, a guerreira aparece-lhe, mais bela do que nunca, qual Laura aparece a Petrarca, a confortá-lo, a agradecer-lhe o baptismo, pelo que se encontra agora na bem-aventurança, e a confirmar-lhe o mesmo amor que na terra por ele experimentara<sup>95</sup>.

<sup>92</sup> As possíveis fontes deste episódio encontram-se em: Dante, *Inf.*, 28.121-122, e *Purg.*, 25.71; Virgílio, *Eneida*, 3.173-174.

<sup>93</sup> Para a composição deste sonho, Tasso ter-se-á inspirado em Virgílio, *Eneida*, 8.29-30.

<sup>94</sup> Foi a obra de Heliodoro, *Storie etiopiche di Teagene e Cariclea*, 4, assim como Virgílio, *Eneida*, 6.522, que sugeriram ao poeta a composição deste passo.

<sup>95</sup> Episódio de índole marcadamente petrarquista, mas igualmente dantesca, várias são as indicações da crítica que aproximam as composições dos respectivos poetas ao passo da *Gerusalemme* em causa: Petrarca, *Canz.* 342.9-11; 119.36-37; 341.12; 306.3 e 366.2; mas também Petrarca, *Triumph. Mortis* 1.25-26; ou ainda Dante, *Par.* 5.136-137, e *Purg.* 1.6.

6.º O sonho de Godofredo, enviado por Deus para lhe revelar os Seus desígnios, é o mais longo da obra e situa-se no Canto XIV, est. 2-20. Nele o comandante supremo dos cruzados é transportado a uma das esferas do firmamento e aí encontra o espírito de Ugone, irmão do rei de França, anteriormente falecido. Este anuncia-lhe também a sua próxima morte, depois da tomada de Jerusalém, e a sucessão do reino recém-fundado, assegurada na pessoa do irmão Balduíno; convida-o a contemplar a beleza suprema do firmamento e, por fim, exorta-o a fazer voltar Rinaldo, perdoadando-lhe as faltas cometidas, já que só a este cabe vencer o feitiço da floresta encantada e contribuir decisivamente para a derrota do exército inimigo. Anuncia, a concluir, que um descendente de Godofredo desposará alguém da família de Rinaldo, visando deste modo celebrar a Casa d'Este, mediante a sua união à Casa da Lorena, daí resultando uma estirpe gloriosa. Desaparecida a visão, Godofredo desperta e toma as medidas necessárias para passar à acção.<sup>96</sup>

Como facilmente daqui se infere, este é o sonho que mais se aproxima do de D. Manuel. Estruturados de modo paralelo, neles os dois protagonistas são transportados a um ponto alto. De lá, observam regiões de outro modo impossíveis de alcançar. Nessas paragens, encontram personagens que os aconselham e lhes revelam os desígnios divinos e o desenrolar futuro dos acontecimentos. Bem poderíamos esperar que Manuel de Faria e Sousa aproveitasse todo este paralelismo de situações para mostrar como Torquato Tasso estaria devedor a *mi Poeta*. Mas, por distração, ou talvez obcecado pela questão das polémicas, limita-se apenas a transcrever os excertos referidos das oitavas italianas, sem adiantar qualquer comentário de relevo sobre as afinidades existentes entre ambos os episódios.

<sup>96</sup> Múltiplas têm sido as obras apontadas, cujo contributo foi decisivo para a composição deste passo: Macróbio, *Comm. in Somnium Scipionis*, 1.3.9; Cícero, *Somnium Scipionis* 3.5-8; Homero, *Odisseia* 11.265-269; 19.562-567; 690-695; Homero, *Iliada* 2.1-15; Virgílio, *Eneida* 2.792-794; 5.740; 6.700-702 e 893 e ss.; 8.67-69; Ovídio, *Heroides* 19.195-196; Dante, *Inf.* 26.7; *Purg.* 2.78-91; 9.13-18; 13.94-95; 30.103; *Par.* 1.76-78; 3.58-61; 6.126; 14.94-99; 15.4-6; 22.134-135; 23.97-100; Petrarca, *Triumph. Mortis* 2.160-161; Petrarca, *Canz.* 53.44-45; 305.1; 315.101; Boccaccio, *Teseida*, 11.2-3.

Outro aspecto, sobre o qual estas ocorrências nos poderiam fazer reflectir, diria respeito à frequência de sonhos na épica, numa altura em que tanto se defendia a verosimilhança e a condenação do uso de uma fantasia excessiva. Todavia, bastaria recordar para rebater essa observação que os episódios preenchidos com matéria onírica pertenciam a um tipo de maravilhoso, perfeitamente aceito pela mentalidade da época. Não seria necessário que Camões ou Torquato Tasso consultassem o tratado de Artemidoro Daldiano, ou outro semelhante, como cartilha, porque a crença na função reveladora e proléptica do sonho era uma constante nos esquemas mentais do Homem de Quinhentos e Seiscentos. E nessa matéria, os dois poemas acabam por aferir-se por critérios idênticos.

Assim sendo, se dois modelos épicos representados pelos dois Poetas em causa e respectivas obras se confrontaram durante décadas e décadas, fundados no pretexto da apreciação dos sonhos inseridos em ambos os poemas, a diferença acabou por diluir-se. A consequência mais vantajosa decorrente desse paralelo foi, pois, a de produzir uma profunda reflexão sobre a composição de um tipo de obras que partilhavam traços comuns, inerentes ao género em que se inseriam, o épico, e que para o gosto da época era, sem dúvida alguma, o mais sublime; mas também, por demonstrar que é possível coexistirem modelos distintos, apesar das afinidades, como o camoniano e o tassiano; que o diálogo é produtivo e gerador de novas opiniões críticas e, mais ainda, por mostrar a importância dos sonhos, a ponto de incendiar polémicas duradouras e apaixonar a fantasia de gerações – em suma, podemos, pois, concluir que os sonhos afinal constituem um desafio contínuo para nos deixarmos embalar nos suaves devaneios da imaginação.