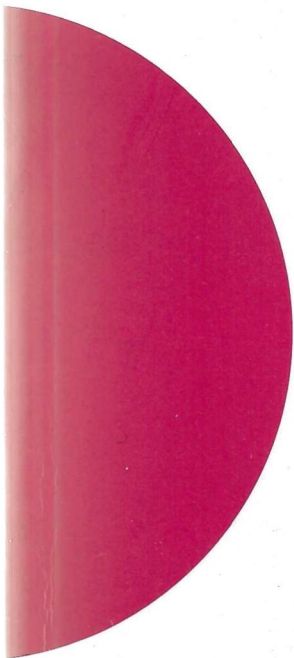


A AUTOCOMPLACÊNCIA DA MIMESE

*UMA DEFESA DA POESIA,
OS LUSÍADAS E A VIDA DE
FREI BERTOLA MEU DOS MÁRTIRES*

JOÃO R. FIGUEIREDO



ANGELUS NOVUS

EDITORA

© João R. Figueiredo e Angelus Novus (2003)
Capa (maquetagem e grafismo): Francisco Romão
Composição e paginação: Américo António Lindeza Diogo

Impressão: G.C. – Gráfica de Coimbra, Lda.
producao@graficadecoimbra.pt
ISBN: 972-8115-86-5
Depósito Legal: 200156/03

Editora: Angelus Novus, Lda.
Rua do Peneireiro, 10
Quinta da Madalena
3040-716 Coimbra
e-mail: angelusnovus@mail.telepac.pt

Em extra-texto, Edward Burne-Jones, *O Espelho de Vénus*
e Rembrandt van Rijn, *Alexandre, o Grande*
© Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa

Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor

ÍNDICE

Introdução	7
I	
Ficções, Fantasmas e Larvas	11
II	
Poesia e Auto-estima	31
III	
Armas e Letras	43
IV	
A Educação de um Penedo	63
V	
Pobreza e Interpretação	89
Notas	121
Bibliografia	137
Índice de nomes	141

expansão metonímica de um significante particular, uma referência a um signo, cujo carácter factício é posto em evidência nesta passagem, onde se fala de insígnias e nomes tão imortais quanto a linguagem humana a propósito de alguém descrito por intermédio de um epíteto familiar aos leitores de *Os Lusíadas* e que é, ele próprio, um juízo analítico por excelência, a efígie da referência aos signos: 'um velho de aspeito venerando'.

A inclusão da vida na arte, neste passo, tem a virtude de deixar em maus lençóis as pretensões referenciais de *Os Lusíadas* (ou atribuíveis ao poema por persuasões várias), visto que olhos vazados e naufrágios não descrevem senão relações entre textos. Da vida do poeta independente da descrição que dela se faz não resta rigorosamente nada. Deverá ficar claro, neste momento, que o possível e conjuntural argumento segundo o qual o autor de *Os Lusíadas* nunca existiu, dada a morte generalizada da categoria 'autor', sendo o poema uma construção do espírito do Renascimento, da alma do maneirismo, do fervor do catolicismo ou da luta de classes — *ipso facto* um argumento do regresso à referência — não se adequa nem flagrantemente nem de modo ténue ao que acaba de ser descrito. Antes pelo contrário. Ainda que a sua tematização adquira a forma de uma elegia pela natureza e pelo mundo dos objectos, a morte de Camões é uma reflexão brilhante da poesia acerca da poesia, inventada por um autor de carne e osso.

O verso de Ovídio traduzido no famigerado «Nũa mão sempre a espada e noutra a pena» que descreve Camões-Cânace tinha já sido utilizado, embora sem o símile que torna explícita a referência ao modelo original, na descrição de Júlio César, nos termos da qual

Vai César sojugando toda França
E as armas não lhe impedem a ciência;
Mas, nũa mão a pena e noutra a lança,
Igualava de Cícero a eloquência.
(*Lus.*, V, 96)

A saturação de sobreposições tropológicas contida no fim do Canto VII é ainda cumulada com a referência ao caso de Júlio César — também ele visto retrospectivamente como um autobiógrafo suicidário, embora rasurada a consciência disso —, a tal ponto o modelo do soldado-poeta Camões, que boa parte da autobiografia traçada em *Os Lusíadas* e tornada história graças a alguns leitores incautos (entre os quais, evidentemente, Faria e Sousa não se conta) resulta, ironicamente, da ignorância deste facto. Realmente, Camões não se limita a relatar a imitação, supostamente factual e histórica, das supos-

tamente factuais e históricas qualidades bélico-literárias de César, mas chama necessariamente a atenção para o facto simples de esses exemplos paradigmáticos de heroicidade apenas poderem ser objecto de imitação graças à prosa de César, da qual não são independentes. O modo como esta percepção se manifesta no texto é tão inevitável quanto pouco original: Camões cita César, fazendo uma vez mais preceder os factos históricos das descrições disponíveis. E quanto mais Camões cita César, mais alguns comentadores se convencem de que Camões enuncia proposições verdadeiras, com referência no mundo dos acontecimentos históricos. É o caso da passagem célebre em que, naufragando ao largo da foz do rio Mecom, Camões terá que se salvar a si e a *Os Lusíadas* (deixando morrer a escrava Dinamene, segundo algumas versões menos destituídas de *ornatus*):

Este receberá, plácido e brando,
No seu regaço o Canto que molhado
Vem do naufrágio triste e miserando,
Dos procelosos baxos escapado,
Das fomes, dos perigos grandes, quando
Será o injusto mando executado
Naquele cuja Lira sonora
Será mais afamada que ditosa.
(*Lus.*, X, 128)

Faria e Sousa afirma que é um passo do próprio César, em que este se refere à sua própria obra, que está na origem do episódio camoniano⁵⁸ mas, na verdade, César não fala de documentos escritos, muito menos dos seus *Comentários*, quando é forçado a nadar ao largo de Alexandria. É Suetónio quem oferece uma versão "satisfatória" da história, o que coloca Faria e Sousa sob o signo da factícia versão suetoniana, sendo este um dos raros comentários em que incaracteristicamente o leitor não é remetido para a fonte:

Alexandriae circa oppugnationem pontis, eruptione hostium subita compulsus in scapham, pluribus eodem praecipitantibus, cum desilisset in mare, nando per ducentos passus euasit ad proximam nauem, elata laeua, ne libelli quos tenebat madefierent, paludamentum mordicus trahens, ne spolio poteretur hostis.⁵⁹

Relevar o intertexto suetoniano é suficiente, por si, para expor a natureza puramente ilusória da referência. Mas esta passagem é, como o fim do Canto VII, auto-ilustrativa, ao tematizar na cena do salvamento a impossibilidade da

referência tradicionalmente considerada. Uma vez mais, encontramos novas instâncias dos terríveis escolhos acroceráunios que agora, ao porem em risco já não apenas a saúde do poeta mas igualmente a sobrevivência do poema, descrevem figuralmente os perigos da referencialidade que ignora a natureza *self-loving* da mimese. O facto de Camões salvar o livro a nado assegura as condições de legibilidade de *Os Lusitadas*: o leitor tem à sua frente um texto que de outro modo teria sido comido pelos peixes. Mas assegurar as condições de legibilidade é mais do que isso. Ao escapar «dos procelosos baxos», «das fomes, dos perigos grandes», a poesia é resgatada de uma possível e deletéria apropriação pela natureza em fúria que aqui subsume o mundo da referência, das intenções, dos factos prévios, por fim da interpretação e das leituras culturalmente e politicamente determinadas que recolocam todas essas coisas e multiplicam versões segundo as quais a construção naval e a segurança das viagens marítimas no séc. XVI deixavam muito a desejar ou Camões tinha amor à pátria e por isso salvou o poema em que a louva *ad eternum*. César e Suetónio — nomes próprios que designam a linguagem — são a tábua de salvação e enquanto a vida de Camões é uma *demonstration* que complementa a regência César/Suetónio agora tornada *contemplation*, o texto autobiográfico que constrói essa vida, *Os Lusitadas*, é a montra que inevitavelmente exhibe essa dependência mútua. A afirmação de que Camões não pode ser independente das descrições que dele mesmo faz recebe aqui um desenvolvimento cumulativo, na medida em que o poeta («aquele cuja Lira sonora») e o poema são tornados equivalentes pelo tropo que permite ao Canto escapar às fomes — a prosopopeia, o rosto facilmente reconhecível da linguagem. Deste ponto de vista, na estrofe 128, assiste-se ao salvamento da linguagem por ela própria, a linguagem a autobiografar-se e a descrever-se como a repetição de textos anteriores que elimina a referência a objectos prévios.

Disse-se há pouco que a dependência César–Camões é mútua a partir do momento em que o primeiro é citado pelo segundo. De facto, César torna-se a tal ponto o antecedente de Camões, que Manuel de Faria e Sousa perversamente excede em quantidade de informação Suetónio, Plutarco e Cássio Dión, ao identificar os documentos que César putativamente terá salvo com os mesmos *Comentários* em que definitivamente nos não diz que salvou documento ou comentário algum — uma revisão que, também ela, é mimética no sentido que tem vindo a ser considerado, pois resulta de Camões a citar César, mas põe César a citar Camões. Comentando V, 96, vv. 1-4, Faria e Sousa afirma:

Aqui es, porque Cesar andava peleando, i juntamente escribiendo sus comentarios, que en elegancia Latina compiten con Ciceron, como dize el P. I estimava tanto

aquello escritos, que, como es notorio, viendose en peligro, i obligado a escaparse nadando por el mar de Alexandria, solo pretendio salvarlos: i assi los llevaba altos en una mano, porque no les llegasse la agua, i nadava con la otra.⁶⁰

Por outro lado, dir-se-ia que Faria e Sousa é mais camoniano que o próprio Camões, ao levar o salvamento como tematização da fuga à referência até às últimas consequências: Faria e Sousa facilita a acomodação de um intertexto para salvar *Os Lusitadas* de serem lidos como um relato autobiográfico “sincero”. O falso intertexto de César tem a particularidade de ao mesmo tempo salvar César, ao identificar os documentos salvos com os *Comentários*, pois incorpora definitivamente César na lista dos soldados-poetas que falam, na sua poesia, do modo como resgataram a sua poesia do perigo de deixar de ser poesia, de ser lida referencialmente. É também nesta tarefa meritória de auto-socorro-a-náufragos que reside a complementaridade entre armas e letras. O bom poeta é aquele que peleja enquanto relata a guerra em que participa e que nada para salvar o poema em que diz que peleja enquanto relata a guerra em que participa e em que diz que nada para salvar o poema em que diz que peleja enquanto relata a guerra em que participa... Em suma, o termo ‘soldado’, na expressão ‘soldado-poeta’, garante que o poeta só fala de si próprio e da sua poesia. Interagindo mutuamente, os termos ‘soldado’ e ‘poeta’ transformam o grotesco *miles gloriosus* num sublimemente egocêntrico *poeta gloriosus*, digno dos louros militares, para recordar o brilhante exemplo deste tipo de complementaridade que foi Sir Philip Sidney.

Uma outra figura do poeta autobiógrafo que habita a fronteira instável entre a vida e a morte, com todas as implicações deste equilíbrio periclitante já analisadas, é um herói paradigmático do poema, capaz de fazer grandes discursos inflamados no Canto IV e que reaparece sob a forma de obra de arte pictórica na *ekphrasis* do Canto VIII. Refiro-me a Nuno Álvares Pereira, de quem Paulo da Gama diz ao Catual:

Atenta num que a fama tanto estende
Que de nenhum passado se contenta,
Que a pátria, que de um fraco fio pende,
Sobre seus duros ombros a sustenta.
(*Lus.*, VIII, 28)

O Condestável é parecido com Camões a vários títulos. Desde logo porque, ao afirmar-se auto-suficiente e independente em relação ao passado, partilha da apenas aparente ingenuidade de quem diz que vai acumular propo-

⁵¹ *Op. cit.*, p. 99. [A Poesia é a companheira dos acampamentos militares], [acha-va que recebia mais firmeza de espírito do modelo de Aquiles do que ouvindo a definição de fortaleza].

⁵² V. Ernst-Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Willard R. Trask, trans. (Princeton: Princeton U. P., 1953), pp. 167-182.

⁵³ Todas as citações de *Os Lusíadas* se reportam à edição de Emanuel Paulo Ramos (Porto: Porto Editora, 1980). Os itálicos foram todos suprimidos.

⁵⁴ Cf. Manuel de Faria e Sousa, *Lusíadas de Luis de Camoens, Principe de los Poetas de España... Comentadas por Manuel de Faria i Sousa...* (Madrid: Iuan Sanchez, 1639), v. II, t. 3, pp. 347-8.

⁵⁵ Horace, *The Odes and Epodes*, C. E. Bennett, ed. & trans. (London & Cambridge, Mass.: William Heinemann & Harvard U. P., 1964): «Illi robur et aes triplex/ circa pectus erat, qui fragilem truci/ commisit pelago ratem/ primus...» [Tinha em carvalho e triplo bronze o peito envolto aquele que primeiro confiou ao mar irado um frágil barco...], vv. 9-12. Cf. também *Lusíadas Comentadas*, v. I, t. 2, p. 433, onde, todavia, não se faz nenhuma menção proléptica ao fim do canto VII.

⁵⁶ [a outra metade da minha alma], v. 8.

⁵⁷ Ovídio, *Heroides*, XI, v. 3, Henri Bornecque & Marcel Prévost, eds. (Paris: Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1965).

⁵⁸ *Lusíadas Comentadas*, v. II, t. 4, p. 544: «... nuestro Poeta, viniendo de la China, adonde avia ido por Proveedor mayor de los difuntos, se perdió en el mar, i saliò en esta tierra, salvando del naufragio este Poema que traia consigo, como Cesar en semejante trabajo sus Comentarios». Cf. também v. I, t. 2, p. 640, citado abaixo no corpo do texto.

⁵⁹ Suetónio, *Divus Iulius*, LXIV, ed. ut.: *Vies des Douze Césars*, t. I, Henri Ailloud, ed. & trad. (Paris: Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1954). [Durante o assalto a uma ponte em Alexandria, foi obrigado por uma sortida súbita do inimigo a saltar para um barco mas, muitos soldados também para aí precipitados, e como se lançassem ao mar, teve que nadar ao longo de duzentos passos até ao navio mais próximo, com a mão esquerda elevada, para que uns documentos que segurava não se molhassem, e agarrando o manto com os dentes, para que não se tornasse espólio para o inimigo.]

César (ou o autor incerto de *Bellum Alexandrinum*) limita-se a dizer «...sese ex navigio eiecit atque ad eas quae longius constiterant naues adnatauit.» (XXI). [...salto do barco e nadou até aos navios que se encontravam mais afastados.], ed. ut.: César, *Guerre d'Alexandrie*, Jean Andrieu, ed. & trad. (Paris: Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1954).

Também Plutarco e Cássio Dión se referem ao salvamento dos documentos. Plutarque, *Vies*, v. IX, Robert Flacelière & Émile Chambry, ed. & trad. (Paris: Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1975): [...il se jeta dans la mer et s'échappa

à grand-peine et difficilement à la nage; on dit qu'il tenait alors un grand nombre de papiers et qu'il ne les lâcha pas, bien qu'il fût plongé dans l'eau et exposé aux traits de l'ennemi: il tenait d'une main ces papiers au-dessus de la mer et nageait de l'autre...»] (49, 7-8). Dio's *Roman History*, v. IV, Earnest Cary, trans., on the basis of the version of Herbert Baldwin Foster (London & Cambridge, Mass.: William Heinemann & Harvard U. P., 1969): [...Caesar and many others fell into the sea. He would have perished miserably, being weighted down by his robes and pelted by the Egyptians..., had he not thrown off his clothing and then succeeded in swimming out to where a skiff lay, which he boarded. In this way he was saved, and that, too, without wetting one of the documents of which he held up a large number in his left hand as he swam.] (XLII, 40).

⁶⁰ *Lusíadas Comentadas*, v. I, t. 2, p. 640. [Assim é porque César andava pelejando, e juntamente escrevendo os seus comentários, que em elegância latina competem com Cícero, como diz o Poeta. E estimava tanto aqueles escritos que, como é conhecido, vendo-se em perigo e obrigado a escapar a nado no mar de Alexandria, não quis senão salvá-los: e assim os levava elevados numa mão, para que a água lhes não chegasse, e nadava com a outra.]

⁶¹ *An Apology for Poetry*, p. 86. [uma diferença semelhante à que existe entre a espécie menor de pintores, que contrafazem apenas os rostos que têm diante de si, e os mais excelentes, que, tendo como lei a capacidade inventiva, vos oferecem em cores o que deve ser contemplado, como a aparência constante embora lamentosa de Lucrecia, quando puniu em si mesma a culpa de outra pessoa. Pelo que pintou não Lucrecia, que nunca viu, mas a beleza exterior de tal virtude.]

⁶² Cf. *Lusíadas Comentadas*, v. I, t. 2, p. 540.

⁶³ Cf. *Idem*, pp. 565-80.

⁶⁴ Para este fim, Camões assimila Neptuno a Oceano, o verdadeiro marido desta Tétis.

⁶⁵ Cf. o ensaio de Gérard Genette «Métonymie chez Proust», in *Figures III* (Paris, Seuil, 1972), pp. 41-63, e o livro de Michael Riffaterre, *Fictional Truth* (Baltimore: Johns Hopkins U. P., 1990), que será discutido mais à frente.

⁶⁶ Ovídio, *Met.*, IV, v. 660.

⁶⁷ *Op. cit.*, IV, vv. 653-4. [virou-se e com a mão esquerda exibiu a horrível cabeça da Medusa.]

⁶⁸ Cf. *Lus.*, V, 39 e 59.

⁶⁹ O passo do Canto II revela-se de tal modo o antecedente do falso encontro entre o Adamastor e Tétis que Faria e Sousa, decerto lembrando-se do “delgado cendal” de Vénus (II, 37), vai ao ponto de corrigir Camões e de afirmar que o adjectivo “despida” está por «en cueros», pois esse é o «punto alto de incentivo de deseos» (*Lusíadas Comentadas*, v. I, t. 2, p. 571). É uma lição que Faria e Sousa aprendeu com Vénus ao longo da leitura de *Os Lusíadas*.