

## “TU SE’ LO MIO MAESTRO E’L MIO AUTORE”: CAMÕES, LEITOR DE VIRGÍLIO

Prof.<sup>a</sup> Doutora Isabel Almeida

À Senhora Professora Maria Isabel Rebelo Gonçalves

São famosos os passos em que, na *Commedia*, Dante Alighieri exalta Virgílio. Assume diversas formas, essa homenagem: o vate habita um limbo que foge ao rigor da ortodoxia para se assemelhar aos Campos Elísios da *Eneida*<sup>1</sup>; e, desde logo, “nel mezzo del cammin”, o encontro de “Dante” (personagem) com o Mantuano é ocasião para um discurso onde se cruzam efusivamente gratidão e louvor:

Tu se’ lo mio maestro e’l mio autore  
tu se’ solo colui da cui’ io tolsi  
lo bello stilo che m’ha fatto onore.<sup>2</sup>

Sabemo-lo já: tão necessário como salientar a relação com Virgílio seria, para Dante, superar esse mestre admirado. Daí, decerto, o zelo com que, na segunda *cantica* do poema — cumprida a descida aos Infernos e a ascensão purgatorial, *i.e.* concluídas as iniciáticas catábase e anábase —, encenou a despedida, em tudo idêntica a uma transmissão de testemunho: “Non aspettar mio dir più né mio cenno:/ libero, dritto e sano è tuo arbitrio,/ e fallo fora non fare a suo senno:/ per ch’io te sovra te corono e mitrio.”<sup>3</sup> A diferença é óbvia: de um lado, Virgílio, condenado a regressar ao Inferno; do outro, “Dante”, destinado a

<sup>1</sup> Ver Michele dell’Aquila, “L’ontarata nominanza: turbamenti e gratificazioni del letterato (lectura del canto IV dell’ «Inferno», in AAVV, *Filologia e Critica Danteaca. Studi offerti a Aldo Vallone*, Firenze, Leo S. Olshki, 1989, pp. 11-31.

<sup>2</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*. A cura di Natalino Sapegno, 8ª reimp. da ed. de 1985, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 12 (l. vv. 85-87).

<sup>3</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*. A cura di Natalino Sapegno, 8ª reimp. da ed. de 1985, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 307 (XXXVII, vv. 139-142).

alcançar o Empíreo. Do *iter* para a bem-aventurança fica excluído o clássico antigo, e percebe-se, na simbologia do percurso, a hábil inscrição de um problema poético: a “comédia” (designada, no *Paradiso*, como “sacratio poema” ou “poema sacro”<sup>4</sup>) deveria ir além da obra paga.

A Dante interessava a escatologia; interessava-lhe, até pelo *contrappasso*<sup>5</sup>, dar forma e sentido à justiça divina. Por isso descreveu o Inferno e — por entre fulgurantes espectáculos de som, luz, movimento, cor — o Paraíso, sem esquecer o Purgatório, conceito que não havia muito obtivera a chance dos teólogos. O poeta não apagou a História cujo palco é a terra (“I’ aiuola che ci fa tanto feroci”<sup>6</sup> — “a geira que nos torna tão ferozes”, traduziu Vasco Graça Moura); não refeceu projecções autobiográficas, pois nem por medieval Dante deixa de ser narcísico. No entanto, o trajecto da *Commedia* é nítido: partindo de um Inferno saturado de florentinos, finda — verdadeira quadratura do círculo — na inefável comunhão com “l’ amor che move il sole e l’ altre stelle”<sup>7</sup>.

Se Dante quis manifestar a sua pertença à linhagem dos “spiriti magni”<sup>8</sup>, se quis dar provas da sua capacidade de assimilar a *Eneida*, nem por isso fez da obra virgiliana a matriz da *Commedia*. Camões, sim, no largo Renascimento, arquitectou *Os Lusíadas* de olhos postos no grande poema de Roma, e, muito mais do que desafiá-lo globalmente ou do que proceder à sua pontual imitação, considerou suas linhas estruturantes, sua economia, seu funcionamento — sua *mdquina*, enfim. Opção decisiva: tivesse sido outro o modelo escolhido, é de crer que teria sido muito outra a fortuna da epopeia camoniana.

Repare-se na eufórica emulação do inrótio da *Eneida*<sup>9</sup>: o herói do texto latino (“vir”) dá lugar, n’*Os Lusíadas*, aos “barões assinalados...”; o périplo mediterrânico de Eneias é ofuscado pela navegação que passa “inda além da Taprobana”, da mesma maneira que fundar uma “urbe” parece obra menor quando comparada ao “novo reino” *edificado e sublimado* por

<sup>4</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*. A cura di Natalino Sapegno, 8ª reimp. da ed. de 1985, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 293 (XXIII, v. 62) e p. 314 (XXV, v. 1).

<sup>5</sup> Ver *La Divina Commedia. Inferno*..., p. 321 (XXVII, v. 142).

<sup>6</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*..., p. 286 (XXII, v. 151).

<sup>7</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*..., p. 429 (XXXIII, 145).

<sup>8</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*..., p. 50 (l. v. 119).

<sup>9</sup> Virgile, *L’Énéide. Aeneis*, Texte établi par Jacques Perret, Émended, présenté et traduit par Oliviers Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2015, p. 34 (l. vv. 1-11).

quantos usaram sulcar novos “mares”; a aura brilhante do “peito ilustre lusitano”, “a quem Neptuno e Marte obedeceram”, opõe-se à fragilidade do filho de Anquises, “fato profugus”... Por meio deste trabalho de *amplificatio* e de contraste, Camões assinalou a importância que atribuía ao poema de Virgílio: com ele competia, nele achava lições cruciais.<sup>10</sup>

A *Eneida* mostrava como era possível articular múltiplos planos diegéticos; mostrava que a narrativa de uma viagem podia conjugar-se com a evocação de uma história ampla e com a construção de uma identidade. N<sup>o</sup> *Os Lusíadas*, onde ressalta a expedição capitaneada por Vasco da Gama, Camões fez do rei de Melinde e do Casal de Calecure interlocutores tão atentos e curiosos como a Dido virgiliana, entrelaçando assim a história de Portugal com o relato da empresa que mudara a medida do mundo e a própria consciência — epistemológica — do que seria conhecê-lo. Nunca será de mais encaixar tal aliança: a exploração destes dois imensos fiões, na estreita de Virgílio, constituiu um rasgo de génio, que o tempo e as circunstâncias depressa iriam valorizar. Com efeito, o poema reunia qualidades para, *maxime* em quadros de crise, ser uma referência motivadora.

Importa lembrar que *Os Lusíadas* não surgiram isolados no século XVI, antes foram contemporâneos do *Sucesso do segundo cerco de Diu: estando Dó Johan Mazarenbas por capitam da fortaleza ano de 1546*, de Jerónimo Corte-Real. Pesquisas de Hélio Alves provaram, sem margem para dúvida, que o *Sucesso do segundo cerco de Diu*, dado à estampa em 1574, estaria terminado c. 1568 — ano da maioridade de D. Sebastião<sup>11</sup>. Por essa data, uma bela e iluminada cópia manuscrita terá sido oferecida ao soberano<sup>12</sup>, e o próprio Corte Real promoveria, junto de amigos, a difusão da sua obra<sup>13</sup>. Segundo

<sup>10</sup> Recorde-se o reconhecimento dos vínculos à obra virgiliana, desde sempre praticado pelos escolastas de Camões; recorde-se a copiosa bibliografia produzida a este respeito. Por exemplo, será hoje pertinente recordar trabalhos do Professor Francisco Rebelo Gonçalves, coligidos em *Obras Completas*, III, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

<sup>11</sup> Hélio J. S. Alves, “Apresentação”, in Jerónimo Corte-Real. *Poesia*. Edição de [...]. Braga-Coimbra, Angelus Novus, pp. XII-XIII.

<sup>12</sup> O manuscrito, iluminado pelo poeta, encontra-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Códice Cadaval, 31).

<sup>13</sup> Aude Plagnard, *Une époque ibérique. Auteurs des oeuvres d'Alonso de Ercilla et de Jerónimo Corte-Real (1569-1589)*. Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Paris-Sorbonne en Études Hispaniques, spécialité littérature, 2015, pp. 44-47.

Hélio Alves, é verosímil que Camões, regressado da Índia em 1570, já com *Os Lusíadas* numa fase avançada de elaboração, acedesse ao texto de Jerónimo Corte Real e, inclusive numa *imitatio* agonística, reagisse a esse contacto<sup>14</sup>. Fosse como fosse, os dois poemas não iriam confundir-se, e o *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* quedar-se-ia na sombra d'*Os Lusíadas*. Porque?

Camões concebeu *Os Lusíadas* de maneira a garantir a *varietas* que Virgílio cultivara na *Eneida* e que poética e esteticamente se prezou no século XVI: relacionou os planos histórico e mitológico; deixou que no canto heróico entrassem os trágicos amores de Inês de Castro e permitiu até que ali coubesse, num desvio fugaz, a cômica fanfarronice do marinheiro Veloso. Corte Real, ao invés, reteve da *Eneida* apenas a narrativa bélica e perfilhou o exemplo da *Farsália* de Lucano, concentrando-se a dar a ver (ou a fazer imaginar<sup>15</sup>) a guerra. Canto após canto, Corte Real mantém a atenção voltada para o cerco de Diu, e, com obsessiva minúcia, demora-se na descrição dos “lagos mil de sangue”<sup>16</sup> ou do “cruel, mortal estrago”<sup>17</sup> que não poupa nada nem ninguém.

É muito provável que esta orientação afectasse e restringisse o impacto do poema de Jerónimo Corte Real. No *Sucesso do segundo cerco de Diu*, com a ostensiva técnica da hipotipose, acumulam-se episódios de violência extrema. Corte-real exhibe o horror, faz ouvir o medo das vítimas do conflito, compadece-se e apela à compaixão:

<sup>14</sup> Hélio J. S. Alves, “Teoria de la Épica en el Renacimiento Portugués” in *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, María José Vega Ramos y Lara Villá (eds.), Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010, pp. 159-165; *Idem*, “Corte-Real, Jerónimo”, in *Diccionario de Luís de Camões*, Coedidação Vítor Aguiar e Silva, Lisboa: Caminho, 2011, pp. 298-301.

<sup>15</sup> Umberto Eco distinguiu “fazer ver” e “fazer imaginar” para melhor realçar a importância da colaboração — ou “cooperação interpretativa” — do leitor. Segundo Eco, “[o] máximo que as palavras podem fazer (porque produzem efeitos passionais) é induzir-nos a imaginar” (“Les semaphores sous la plume”, in *Sober Literatura*, Lisboa, Difel, 2003, p. 204), e “não há hipotipose se o destinatário não estiver pelos ajustes” (*Ibid.*, p. 205).

<sup>16</sup> Jerónimo Corte Real, *Obras de [...]*, Introdução e Revisão de M. Lopes de Almeida. Porto, Lello & Irmão, 1979, p. 321.

<sup>17</sup> Jerónimo Corte Real, *Obras de [...]*, p. 446.

Os soldados com força (derrubando  
 Vão) com fortes marrões, as grandes casas,  
 Marando a quantos acham pola ruas.  
 O caso cruel, duro, & lastimoso,  
 Que só a lembrança delle nos inclina  
 E move a piedade: muitas moças  
 Alvissimas, ferosas, cuja idade  
 Florescia em tal tempo, temerosas  
 Daquelle grande incendio, nam sabendo  
 A que parte fugissem, vinham todas  
 Cair nas duras mãos de seus imigos,  
 Que accesos em furor, nam nas tratavam  
 Co aquella cortesia honesta. & branda,  
 Que por razam se deve em todo tempo,  
 A hũs olhos ferosos, a hũa graça  
 Onde costuma Amor armar seus laços:  
 Antes de todo cegos, denodados,  
 Os tenros peiros abrem, & as espadas  
 Banham naquelle puro, & limpo sangue.  
 [...]
 Nam fica ali com vida o fraco velho,  
 A innabel molher, o tenro moço,  
 Nem o gado innocente, bruto, & manso,  
 Com tudo o mais que goza a vital aura.”<sup>18</sup>

Note-se, porém: tal empatia integra um edifício maior. Com insistência, o poeta faz crer que, fosse outro o vencedor, tão-pouco seria clemente o desfecho dos combates<sup>19</sup>; quanto a D. João de Castro – o vice-rei cuja política de dominação ali era aplicada –, advoga:

E ainda que fazia estas cruezas,  
 Nam era por cruel, que muy benigno,  
 Brando, e affabel era: mas compria  
 Tratar desta maneira ãa tal gente:  
 Porque eram tam soberbos, que daquellas,  
 E de outras muito mores crueldades  
 Tinham necessidade: porque sendo  
 Tratados menos dura, & cruelmente,  
 Levantam de continuo novas guerras,  
 Dando novos trabalhos cada dia.  
 Assi que era muy justo, & necessario  
 Domallos com temor, com força de armas.<sup>20</sup>

Se, na ferocidade do saque, os soldados “parecem furias infernaes, antes que humanas”<sup>21</sup>; se o Capitão manda despedaçar cativos e um só deixa “vivo,”

<sup>18</sup> Cogçoçar “faz grandes juramentos, & promessas/ De nam alevantar aquete cerco, / Até que nam destrua, abata, & queime/ A fortaleza: dando cruel morte/ A todos os que estavam dentro nella.” (Jerónimo Corre Real, *Obras de [...]*, p. 65). Adiante, “hegão muitos/ Moutros aos baluartes; affrontando/ Com soberba aos de dentro, & com injurias/ Dizendo, ô sem ventura, ô brutos homẽs/ Contra todo o poder do gram Mannude/ Presumis defendervos? sabey certo/ Que essa temeridade justamente, / Com tormentos sera bem castigada/ Em vos todos fãra grandes cruezas;/ Para que fique exemplo aos arrevidos;/ Que com tam pouco siso se quiseram/ Defender da potencia, & magestade/ Do gram Rey de Cambaya.” (*Ibid.*, p. 76). “Avisovos senhores que enstistades/ Mais nesta vã empresa sera dano, / Para quantos ahí estades: que se se anojã/ O Rumecão de vossa contumacia, / Depois que vos tomar, com mil tormentos/ A todos mandará enterrar vivos.” (*Ibid.*, pp. 102-103). Outrossim, “aquelles maos, perversos homẽs, / Que na primeira idade receberam, / O sagrado Baptismo, & desprezando/ Hum tam alto mysterio, preferiram/ Sua inclinaçam má, a hum bem tamanho, / Que Deos lhe prometta, Estes pelejam/ Com furia e braveza: & aos imigos/ Esforçam com palavras: persuadindo/ Que com grande rigor pelejem todos, / E os cercados maltratam. Também pedem/ Que quando for entrada a fortaleza/ (O que cedo seria) nam concedam/ Vida a molheres, velhos ou meninos, / O maldade nefanda, ô dignas almas/ De tormento sem fim la nos abismos, / Apóstatas malditos, que perderam/ Hũa tal redempçam, hum Deos tam brando” (*Ibid.*, p. 143).

<sup>19</sup> Jerónimo Corre Real, *Obras de [...]*, p. 284.

<sup>21</sup> Jerónimo Corre Real, *Obras de [...]*, p. 286.

que presente/ Estivesse ao tormento riguroso,/ Que os outros condenados padeciam”<sup>22</sup>, o poeta, que formula estes juízos e modaliza assim o relato, logo empresta um escudo aos “lusitanos”: “Cansados todos já de tantas mortes,/ Ao serviço delRei tam necessarias”<sup>23</sup>; “Depois que se passou o triste termo/ Deste tam necessario, & cruel feito”<sup>24</sup>. O gesto, evidente, é o de quem relativiza, *i.e.* de quem legitima, pela sobreposição de argumentos, o que começa por recriminar ou deplorar.

Como ler o *Sucesso do segundo cerco de Diniz*? Hélio Alves considera que, até por discretas e subtis alusões intertextuais, se assiste à “erosão da virtude heróica supostamente articulada pelo discurso laudativo”<sup>25</sup>. Em suma, considera que “os heróis de Corte-Real são louvados precisamente para poderem ser vituperados”<sup>26</sup>. Mas pretendia Corte Real impregnar o *Sucesso do segundo cerco de Diniz* de uma ambivalência que iria corroer a fiabilidade do seu texto e o valor de tudo quanto em termos explícitos defendeu — o serviço da “Fe” e “delRei”?

Os dois últimos cantos do *Sucesso* são preenchidos com um sonho do Vice-Rei: dormindo, D. João de Castro vê a personagem do Merecimento, que o guia numa deambulação pelo Templo da Vitória. O discurso é uma longa éctrase, na qual a descrição de pinturas de tema bélico vai sendo pontuada por exclamações encomiásticas do cicerone, que por seu turno ecoam em palavras do poeta: “O Visorey folgava ver tam grandes,/ E facanhosos feitos, que illustravam/ A Lusitana patria, & o bom velho/ Prosegue”...<sup>27</sup> Entre esses “feitos”, há casos magnânimos (“Não quis o Capitão [Heitor da Silveira] (por serem fracos,/ Tristes velhos, molheres, & meninos)/ Queimar esta cidade: mas dos fortes/ Sobertos, & cruéis quis a victoria”<sup>28</sup>; há casos como o da “gram vingança” de D. Francisco de Almeida “pola infelice,/ Cruel, injusta morte de seu filho”:

<sup>22</sup> Jerónimo Corre Real, *Obras de [...]*, p. 280.

<sup>23</sup> Jerónimo Corre Real, *Obras de [...]*, p. 286.

<sup>24</sup> Jerónimo Corre Real, *Obras de [...]*, p. 280.

<sup>25</sup> Hélio J. S. Alves, *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, p. 448.

<sup>26</sup> Hélio J. S. Alves, *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista...*, p. 428.

<sup>27</sup> Jerónimo Corre Real, *Obras de [...]*, p. 428.

<sup>28</sup> Jerónimo Corre Real, *Obras de [...]*, p. 455.

Olha naquella insigne, & gram cidade  
Abrasada em furioso, ardente fogo,  
Convertidas verás todas as ruas  
Em ribeiros de sangue: olha o desmayo  
Dos velhos ancianos, & da turba  
Inabil, fminil, fraca, & sem força.  
Com lagrimas, & gritos o ceo rompem,  
Correndo sem concerto a todas partes:  
Mas ou nas cruéis chamas, ou no bravo  
Lusitano furor perdem as vidas”<sup>29</sup>;

há casos em que “os inimigos vão fofgando, & deixam/ O logar abrasado, deixão mortas/ As molheres & os filhos (dor gravissima: Mas co medo presente ali esquecida)”<sup>30</sup>, ou em que, recusando ceder, “Determinam matar (“acordo cruel”, “impio, bruto intento”) “a inutil gente,/ Fracas molheres, velhos, & meninos”<sup>31</sup>.

Sob o signo de Marte, tudo é possível. Neste mosaico, em que difere a prática de vencedores e de vencidos, de cristãos e de seus inimigos, muculmanos ou gentios? O texto permite, em surdina, a interrogação aglutinadora, que põe em xeque o “Lusitano furor”, mas a comemoração da “Vitória” não é descuidada: Corte Real faz o Merecimento condenar o massacre levado a cabo pelos Turcos, na ilha de Berbe; todavia, muito embora o revele condoído perante os danos da retaliação, não o faz reprovar a vingança de D. Francisco de Almeida em Dabul. Por analogia, o leitor recordará como, em passos anteriores, o poeta classifica de “necessários” os males da guerra. E, analisando o jogo escorregadio pelo qual ora é incitado a apiedar-se dos inocentes ora tem de escutar a justificação das “crueldades” cometidas, concluirá que, no *Sucesso do Segundo Cerco de Diniz*, Corte Real viveu um dilema que não soube ou não pôde resolver.

Fascinante, no seu desequilíbrio, a obra compromete o carácter (*ethos*) do poeta. Aristóteles *dixit*: “Persuade-se pelo carácter quando o discurso é

<sup>29</sup> Jerónimo Corre Real, *Obras de [...]*, pp. 432-433.

<sup>30</sup> Jerónimo Corre Real, *Obras de [...]*, p. 446.

<sup>31</sup> Jerónimo Corre Real, *Obras de [...]*, p. 457.

proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé.<sup>32</sup> Será digno de plena fé aquele que assevera serem lídimas as mais aterradoras e atrozes “crueldades”? Será digno de fé o que precisa de alardear o elogio para insinuar o vitupério (se de facto o quis insinuar)?

À obra de Corre Real terá faldado o que n’*Os Lusíadas* sobejava: amplitude remática e destemor. Se Virgílio confiou em *further voices* para engendrar, na *Enéida*, veladas dissonâncias<sup>33</sup>, Camões não ignorou esse exemplo mas enveredou também, numa *contaminatio* ariostesca, pela explícita e desassombrada manifestação de um discurso crítico (e o que reprovou, não justificou). Ora, Jerónimo Corre Real seguiu-o em *Felicitissima Victoria*, o seu segundo poema, redigido em homenagem a Filipe II de Espanha e a D. João de Áustria, para glorificar o triunfo alcançado em Lepanto.

Aí, Corre Real não reincidiu no enleio entre o que parece ser, no *Sucesso do Segundo Cerco de Din*, a obrigação de afamar a guerra e a vontade de chorar os seus excessos; e, sobrerudo, assegurou a *varietas*, introduzindo no enredo militar uma intriga amorosa e uma fábula mitológica<sup>34</sup>. É gritante, a viragem, e nela inffluiria alguma admiração por Camões, que Jerónimo Corre-real terá contado entre os engenhos de sua “terra” – “ingenhos [...] mui delgados, & cheos de prudente artificio”<sup>35</sup>. Indesmentíveis, vestígios d’*Os Lusíadas*, em *Felicitissima Victoria*, apoiam esta hipótese. Queríamos melhor prova de que a escolha de Camões – sua filiação virgiliana – pesou no êxito da sua obra?

<sup>32</sup> Aristóteles, *Obras Completas. Retórica*, Coordenação de António Pedro Mesquita, 4ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010, p. 96.

<sup>33</sup> Ver R.O.A.M. Lyne, *Further Voices in Vergil’s Aeneid*. Oxford, Clarendon Press, 1992; Walter de Medeiros, Carlos Ascenso André, Virgínia Soares Pereira, *A Enéida em contraluz*. Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1992; Craig Kallendorf, *The Other Virgil. ‘Pessimistic’ Readings of the Aeneid in Early Modern Culture*. Oxford, Oxford University Press, 2007.

<sup>34</sup> Hélio Alves, “Corre-Real, a Evolução da sua Arte”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos* 2, Porto, Instituto de Estudos Ibéricos/Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005, pp. 181-183.

<sup>35</sup> Jerónimo Corre Real, *Obras de [...]*, p. 16.