

# ARQUIPÉLAGO



«MUEROME DE EMBIDIA!»  
— FARIA E SOUSA, CAMÕES  
E A INTERPRETAÇÃO DAS RIMAS VÁRIAS

por  
MARIA DO CÉU FRAGA

Torna-se difícil, perante Faria e Sousa e a sua edição comentada das *Rimas várias* de Camões, não adoptar uma atitude extrema — seja de desconfiança e condenação pelas consequências de um entusiasmo descomedido por *su* Poeta, seja de admiração pela sua imensa erudição e pelo acerto e argúcia da interpretação de alguns poemas. E se, hoje em dia, já ninguém procuraria encontrar na edição do Cavaleiro da Ordem de Cristo a reconstituição do cânone da Lírica ou sequer uma lição textual<sup>1</sup>, o certo é que os

---

<sup>1</sup> Depois da admiração e do louvor gozados nos séculos XVII, XVIII e XIX, Faria e Sousa viu, ainda no século XIX, violentamente postos em causa os seus critérios de reconstituição das obras de Camões (a partir de Storck) e, mais recentemente, também os de recuperação dos textos (sobretudo com Costa Pimpão). De tal forma o seu caso se tornou paradigmático na crítica textual portuguesa que Carolina Michaëlis, pretendendo chamar a atenção para a falta de rigor da edição camoniana de Teófilo, não encontrou forma mais expressiva do que chamar ao seu compilador «um segundo Faria e Sousa» ...

seus comentários são uma fonte imprescindível para o estudo de Camões.

De Camões e de outros autores, acrescentaríamos, sem pensar apenas em poetas que, como seja Diogo Bernardes, viram composições suas confundidas com as de Camões e, portanto, comentadas, mas referindo-nos também aos que, como é o caso de Garcilaso de la Vega, são alvo de um verdadeiro interesse do comentador. Isto, porque Faria e Sousa, além de elementos directamente aduzidos para a interpretação dos poemas, apresenta um importante caudal de informação acerca da preceptiva poética da época. Neste aspecto, o valor das exposições do erudito comentador é tanto maior quanto é certo que ele se integra numa época em que a teorização literária, em Portugal como em Espanha<sup>2</sup>, começava a manifestar uma originalidade incipiente e a deixar de ser um simples eco de autores italianos.

Os problemas e as reflexões que os poemas das *Rimas várias* lhe suscitam são, naturalmente, enquadrados por Faria e Sousa numa perspectiva em que a Poética surge ainda como um prolongamento da Retórica. Logicamente, não possui o apetrechamento conceptual nem a metalinguagem actuais, e está sobretudo interessado numa dimensão utilitária dos conceitos que enuncia; mas na simples distinção que estabelece entre o «versificador» e o Poeta ou entre o «escudriñador» e o Comentador, vê-se a modernidade da sua crítica. E vê-se, ao mesmo tempo, que nem confunde um poema lírico com um discurso ornamentado, nem restringe o carácter poético de uma composição ao domínio do verbal. Aliás, se não fosse o anacronismo evidente dos

---

<sup>2</sup> Convém lembrar que, nascido em 1590, o Cavaleiro da Ordem de Cristo passa a maior parte da sua vida em Madrid, onde chega pela primeira vez em 1619. Depois de algumas peripécias, aí viverá até à sua morte (1649), à excepção dos anos de uma estadia em Lisboa (1628 e 1629) e na corte pontifícia (1630 a 1634), quando era secretário do Marquês de Castelo Rodrigo.

termos e da conceptualização por eles expressa, aceitar-se-ia que, norteando os comentários de Faria e Sousa, estivesse a convicção que García Berrio expressa nos seguintes termos: «el efecto de poeticidad trasciende la literariedad del texto, pero éste debe figurar como su causa necesaria y directa»<sup>3</sup>.

Por detrás do texto dos comentários surge, intencionalmente pelo menos, Camões. A reserva — intencionalmente — tem de ser feita: muitas vezes, o texto é manobrado pelas ideias do comentador, sem que ele disso se aperceba. Há, certamente, ocasiões em que ele nota que se está a movimentar num sistema literário diferente daquele em que se movia o seu poeta; no entanto, resume esse desfasamento a pormenores de sentido e esquece-o, mesmo quando manifesta a insatisfação que sente diante das suas próprias interpretações, ou quando sente dificuldade em eleger como «correcta» uma das possibilidades de interpretação entre as várias que detecta<sup>4</sup>.

A par desta causa de equívocos na interpretação das *Rimas várias*, e assumindo até maior peso, outras existem: ligam-se à concepção que o comentador tem da poesia lírica, da sua função, do papel que nela desempenha o trabalho artístico. E porque são ideias que só difusamente se encontram, expressas ou implicadas, nos seus textos, é importante reconstituí-las: afinal, são elas que norteiam os comentários e interferem decisivamente na interpretação geral da Lírica camoniana.

<sup>3</sup> Antonio García Berrio, *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 53. Sublinhado do autor.

<sup>4</sup> Veja-se, por exemplo, o entusiasmo das observações que acompanham a Ode V; e a hesitação manifestada na interpretação do significado dos elementos descritivos e narrativos da Écloga VII. Na maioria dos casos, a hesitação é provocada pela indeterminação de uma linguagem tendencialmente simbólica, que Faria e Sousa, no seu intelectualismo de barroco, não consegue aceitar.

A actividade literária de Faria e Sousa não se restringe ao campo da crítica. Conhecer a sua obra poética é, aliás, uma curiosidade natural em quem procura informações nos comentários à obra camoniana e, para o nosso objectivo, é um passo importante.

Nessa obra, ainda pouco estudada, existem composições de valor muito desigual, tanto no que diz respeito aos poemas em português como em castelhano. Mas, de uma forma geral, e apesar de uma inegável perfeição técnica, sente-se amiúde a falta de expressividade dos «lances poéticos» que o comentador não conseguia descortinar em Herrera, mas isolava e apreciava certamente na obra de outros poetas ... Por isso, quando lê os comentários que as acompanham, ou o leitor sorri e simplesmente pensa que com razão se afirma que «ninguém é bom juiz em causa própria», ou procura compreender em que medida esses poemas e a atitude que toma ao comentá-los podem realmente corresponder à concepção de poesia adoptada pelo autor. Merecer-nos-ão particular relevo algumas composições que, por características inerentes ao próprio género que integram — a égloga —, se prestam com particular felicidade à expressão poética de Faria e Sousa que, aliás, manifestou o seu interesse pelo género em diversos textos teóricos<sup>5</sup>. Entre as que compôs, algumas apresentam-nos

---

<sup>5</sup> Há três textos publicados. Um deles surge integrado na edição da obra de Faria e Sousa, servindo de prólogo às vinte églogas reunidas no Tomo IV da *Fuente de Aganipe*: é o «Discurso sobre la composicion de las Eglogas de que consta esta quarta parte». Dos dois outros, um introduz nas *Rimas várias* as oito églogas de Camões; e o último destinava-se a acompanhar as églogas que Faria e Sousa julgava terem sido «usurpadas» a Camões, mas que não figuram na edição das *Rimas várias*. Este terceiro texto foi publicado por Luís Francisco Xavier Coelho na sua edição das *Obras* de Camões (Lisboa, Officina Luisiana, 1779). Da importância que Faria e Sousa concede à teoria poética da égloga deu-se conta um dos mais exactos estudiosos do comentador de Camões, Edward

ainda o interesse suplementar de nelas Camões surgir, não só como fonte de inspiração e émulo, mas também como motivo poético ou personagem actuante.

\*  
\*   \*  
\*

Inegavelmente, Faria e Sousa partilha com Camões uma concepção aproximada do *fazer poético* e, em particular, do papel que cabe à imitação numa expressão original. No entanto, essa proximidade, reforçada pela valorização, que em ambos se nota, da delicadeza formal, constitui um dos factores que encobrem aos olhos do próprio comentador a divergência fundamental que entre eles existe quanto à concepção de *Poesia*.

Sem se aperceber dessa divergência básica, de que é tão responsável o distanciamento temporal que entre eles existe como a própria personalidade de cada um dos poetas, Faria e Sousa não hesitou em tomar Camões como modelo. Vezes sem conta, ao longo dos seus comentários, aponta até passos da sua obra poética a que subjaz o texto camoniano, e detém-se na comparação intertextual. Estas indicações têm, aliás, de se interpretar em dois sentidos: por um lado, mais evidente e talvez menos simpático, é a afirmação do comentador que não perde a ocasião de se dar como exemplo; mas por outro, não menos importante e revelador da sua personalidade, essas referências, a par das que são feitas a outros poetas que imitaram também passos da obra camoniana, constituem uma forma de homenagear o poeta comentado.

Imitar um poeta é, de facto, prestar-lhe homenagem — sobretudo quando o segundo poeta está consciente do

---

Glaser (cf. «La crítica de las eglogas de Garcilaso hecha por Manuel de Faria e Sousa a la luz de su teoría de la pastoral», *Estudios hispano-portugueses*, Valencia, Castalia, 1957, pp. 3-37).

seu valor próprio mas também da distância que o separa do Mestre. Faria e Sousa, que, apesar de algumas críticas desfavoráveis que aqui e ali não deixa de fazer nos seus comentários às *Rimas*<sup>6</sup>, procede como se em Camões, mais do que um émulo, tivesse encontrado a materialização perfeita de um ideal poético — do seu próprio ideal poético. Por isso, ao eleger Camões como Mestre único, procura formar-se na imitação de uma obra e de uma expressão já realizadas. Sabe que não o pode exceder e contraria as expectativas que a doutrinação horaciana abria, pela prática de uma imitação compósita: «No sera poco si lo imito razonablemēte», diz quando se abalança a imitar o início da égloga II de Camões (e, diga-se de passagem, a sugestão rítmica do intertexto está bem presente nos versos iniciais da égloga «Valdemouros», com que abre o tomo IV da *Fuente de Aganipe*). Posteriormente, ao comentar a égloga camoniana encarece o seu carácter excepcional: «Es cosa de risa el querer imitar esto», para finalmente transcrever a sua própria imitação e comentá-la: «No ay duda que está bueno esso; mas no para aparecer delante de mi Maestro; con harto pesar mio»<sup>7</sup>.

Passagens como esta repetem-se constantemente; contudo, a condensação e a expressão máximas da homenagem de Faria e Sousa, comentador-poeta, ao seu Mestre, parece-me encerrar-se naquela exclamação que lhe suscita a quarta estância de Ode V de Camões: «Muerome de embidia!»

---

<sup>6</sup> O tom empregue nessas críticas encontra-se ilustrado pelas críticas feitas à estrutura da Canção IV, ou nas explicações dadas para justificar a presença muito forte do Destino, e do seu poder ilimitado, nas *Rimas várias* (vejam-se, por exemplo, os comentários ao Soneto V ou à Canção X).

<sup>7</sup> Cf. *Fuente de Aganipe o Rimas várias*, Madrid, Juan Sanchez, 1644, fl. 15v; *Rimas várias*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972, vol. II, p. 203 (edição fac-similada, em 2 vols.).

É uma exclamação sincera que expressa fielmente uma atitude que, apesar de ser muito comentada, não tem sido devidamente considerada. Isto, talvez porque, se o avisado Faria e Sousa, ao encarecer a sua dama, se lembrou que os seus leitores não estariam por ela apaixonados e soube prever que se tornaria monótono celebrá-la sempre sob o mesmo pseudónimo, não conseguiu no entanto prever que o cansaço provocado pelo constante tom hiperbólico das suas apreciações viesse a abafar o sentido da homenagem. Todavia, é uma atitude que merece atenção e análise, uma vez que explica o sentido de muitas das observações feitas aos poemas das *Rimas várias*.

Nos poemas camonianos, Faria e Sousa encontra um constante desafio; a sua admiração pelo Mestre,volvendo-se «inveja», dá-lhe a consciência exacta do papel desempenhado pela imitação na expressão poética de um escritor lírico — e, note-se, a «inveja» do comentador é salutar em termos de uma poética que, à semelhança da quinhentista, privilegia, como processo artístico, a imitação. Na época em que Faria e Sousa redige os seus comentários, desenvolvera-se já um conceito de originalidade diferente, mais próximo até do actual: é original o poeta que consegue surpreender o leitor, mostrando-lhe o que nunca antes observara. Faria e Sousa, que inova respeitando escrupulosamente os clássicos e justificando as suas audácias inovadoras, não compreende uma poética que, na dicotomia *delectare aut prodesse*, privilegia desmesuradamente o primeiro termo. Nos seus textos críticos, ataca com vigor os traços mais típicos da poesia gongórica e dos «modernos» escritores; e nos textos poéticos, ridiculariza-os<sup>8</sup>. Na origi-

---

<sup>8</sup> É o que se nota ao longo dos conselhos e dos argumentos desenvolvidos na égloga XVI da *Fuente de Aganipe*, «Manzanares», em que «quiso um Poeta sossegado, curar a um frenetico Poeta». E decerto não foi inocentemente que o autor desencadeou o diálogo a partir da expressão «Gigante bien armado», empregue pelo «frenetico

nalidade tipicamente barroca encontra uma forma de encobrir a falta de cultura e, em particular, de formação poética dos seus contemporâneos: «Oy nadie pretênde de imitar a los Maestros ni aũ los lee: sino que cada uno estudia en si solo, y escribe a esta buena luz: y aun es mucho que para tan oscuras no yerren màs»<sup>9</sup>. A imitação revela estudo e erudição; Faria e Sousa é um erudito e procura um público cultivado; mas é simplista reduzir as suas anotações a uma mera compilação de citações, ainda que amiúde mereça as censuras que dirige a Herrera, quando o acusa de não fazer distinção entre o emprego de lugares comuns e uma real imitação.

Naturalmente, apontar as fontes prováveis de um poema é tarefa do comentador. Mas, já no século XVI, podiam suscitar reparos as anotações de Francisco Sanchez de las Brozas, em que o catedrático de Retórica salamantino praticamente se cinge à transcrição dos textos imitados por Garcilaso — que lhe sugerem até algumas das emendas a que sujeita os manuscritos de que se serve. Entre eles, o principal é a acusação de que «con estas anotaciones más afrenta se hace al poeta, que honra, pues por ellas se descubren, y manifiestan los hurtos, que antes estaban encubiertos». Isto, pode calcular-se, porque, desintegrados do seu texto original, acompanhados apenas por uma indi-

---

Poeta», em quem se reconhecem os traços de raciocínio e linguagem mais típicos do poeta gongórico.

<sup>9</sup> *Fuente de Aganipe*, IV, ed. cit., fl. 15v. Vezes sem conta Faria e Sousa expressa esta opinião. Quando se lêem algumas passagens das suas críticas, não pode deixar de se pensar na dificuldade real que representa o trabalho criativo dentro de uma poética que privilegie a imitação. No século anterior, dizia Sanchez de las Brozas: «Y se me preguntan por qué entre tantos millares de Poetas, como nuestra España tiene, tan pocos se pueden contar dignos deste nombre, digo, que no ay razón, sino porque les faltan las ciencias, lenguas y dotrina para saber imitar» (in Antonio Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972, p. 23).

cação como «Hor., Oda I, lib. 4», os versos que o Brocense aponta como fonte fazem apenas sobressair as semelhanças formais existentes, levando a pensar nos defeitos de uma imitação excessivamente directa e linear<sup>10</sup> — que não é, aliás, a praticada por Garcilaso.

Nos seus comentários, Faria e Sousa raramente se limita a apontar as fontes prováveis ou possíveis, nem tão-pouco se limita a invocar a autoridade dos poetas «clássicos» que praticaram também a imitação, ou a citar oportunamente, como Sanchez de las Brozas, a celebrada defesa de Virgílio «magnarum esse uirium Herculi clauam extorquere de manu». Consciente de que a boa imitação exige um processo de apropriação do intertexto e do seu mundo, no qual o poeta se revela esteticamente, Faria e Sousa, a partir das aproximações estabelecidas, esforça-se por mostrar a originalidade expressiva de Camões. Procura, afinal, mostrar que Camões não chora «as lágrimas de Petrarca», e, para isso, «desautomatiza» a leitura intuitiva e as associações que poderia estabelecer um leitor culto. Leva, portanto, o leitor a analisar os efeitos expressivos de cada verso, e a procurar um motivo da transformação, ou seja, leva-o a, pontualmente, procurar reconstituir a *intenção* comunicativa do poeta.

---

<sup>10</sup> Cf. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982, pp. 91 ss. Note-se, entretanto, que a intenção última de Sanchez de las Brozas seria antes, como mostra Elias Rivers, provar que Garcilaso se conseguira apropriar, pelo menos a um nível micro-estrutural, da poesia latina, uma vez que tornava realmente *seus* os versos e as expressões imitadas (cf. Elias L. Rivers, «Some ideas about language and poetry in sixteenth-century Spain», in *Bulletin of Hispanic Studies*, LXI (1984), pp. 379-383).

\*  
\* \*

Com estes apontamentos em que o comentário estilístico e a paráfrase desempenham um papel importantíssimo, o comentador reconstitui em cada verso um «sentido superficial»; mas a verdadeira função destes elementos dispersos em sucessivas notas é alicerçar o «sentido íntimo» de cada poema, aquilo que no texto necessita realmente de uma explicação, isto é, aquilo que torna o comentário necessário e o texto digno de ser comentado. Faria e Sousa tem consciência que o comentário de um poema não é a explicação das palavras e das alusões que o compõem, nem das normas poéticas que o regem: o comentário literário nasce e morre com o texto explicado.

Da mesma maneira que no «Prólogo» das *Rimas várias* de Camões distingue o *erudito versificador* do *Poeta*, no do IV tomo da *Fuente de Aganipe* distingue o *escudriñador* do *comentador*: o comentador é aquele que atinge o «mistério» do poema estudado — ou, empregando ainda a expressão de Faria e Sousa, aquele que explica a ficção alegórica do poema, conseguindo atingir o «sustancial» da Poesia.

Em síntese, para o erudito comentador de Camões, comentar é descobrir<sup>11</sup>. Por isso, tal como fizera ao comentar a fantasia do poema épico — e um dos méritos incontestáveis dos seus comentários a *Os Lusíadas* reside exactamente na decifração do valor alegórico de muitas passagens —, também ao valorizar a fantasia dos poemas líricos procura mostrar um significado escondido por sentidos superficiais, mas perfeitamente recuperável.

Empregando a terminologia proposta por Głowinski, dir-se-ia que Faria e Sousa tem um «estilo de recepção»

---

<sup>11</sup> Cf. Faria e Sousa, «Prologo» às *Rimas várias*, § 6.

alegórico<sup>12</sup>. Isto fica, aliás, bem demonstrado quando se vê que o comentador encontra a Poesia paradigmaticamente cristalizada na harmonia existente na Bíblia entre a ficção poética e vários níveis de significado, e acaba por apontar a sua exegese como modelo ideal do comentário. Atendo-se a um plano puramente humano, o comentador de Camões, que não excluía inteiramente uma certa intervenção divina na inspiração da epopeia, só em raros poetas encontra essa união perfeita entre dois textos, de valor concordante mas autónomo, inscritos num só poema. São esses poetas Homero, Virgílio e Camões: «Todo lo que ellos dicen, en quanto al language quienquiera los entiende: mas en quanto a los sentidos varios, a las alegorias, y a otras inteligencias, poquissimos son los que alcançan entenderlos; porque de lo que dicen á lo que quieren dezir, es como estár de Polo a Polo»<sup>13</sup>.

O comentador, naturalmente, conta-se entre esses «poquissimos»: a sua função é precisamente mostrar o «misterio da alegoria» que existe nos verdadeiros Poetas, que só se descobre aos comentadores que sejam, eles também, poetas, e cuja presença define o Poema, distinguindo-o do verso. E sendo, portanto, convicção de Faria e Sousa que também a obra lírica de Camões, nos seus «lances poéticos», está «llena de alegorias e ficções», os seus comentários são animados pela tentativa de descobrir o *significado* exacto do poema, que faz corresponder à *intenção* do poeta, simultaneamente mostrada e escondida pela composição alegórica que a fantasia poética exige.

É conhecido o desprezo de Faria e Sousa pelos comentadores de Garcilaso, e por Herrera em particular: «el bueno Garcilaso esta Virgen en lo sustancial», diz no «Prólogo» do IV tomo da *Fuente de Aganipe*. Sem dúvida, os ataques

<sup>12</sup> Cf. Michał Głowiński, «Testimonianze e stili della ricezione», in *Strumenti critici*, n. s., I, 3 (1986), pp. 321-341 (332-333).

<sup>13</sup> Faria e Sousa, *loc. cit.*, § 7.

a Herrera são, em parte, eco da controvérsia, movida a um tempo por motivos de índole literária e pessoal, que opôs salamantinos e sevilhanos; mas não se resumem a isso. Além do interesse que visivelmente desperta no comentador de Camões a obra de Garcilaso, é de facto sensível uma oposição fundamental na intenção que orienta as observações dos dois comentadores. Cada um deles, à sua maneira, «explica» o seu poeta; todavia, quando, no seu jeito habitual de polemista, acusa Herrera, sem o nomear, de ter escrito a partir da obra de Garcilaso os comentários que se poderiam tecer a propósito de qualquer outro poeta, ou seja, quando o acusa de não ter reduzido criticamente a distância entre a sua cultura e o texto comentado, Faria e Sousa não está longe da verdade.

Mais ou menos convictamente, o crítico português, que, apesar da sua maledicência, reconhece erudição no sevilhano, aponta uma pretensa falta de sensibilidade poética como causa fundamental desse desfasamento<sup>14</sup>. É certo que, com as suas explicações enciclopédicas, Herrera comenta a obra de Garcilaso numa perspectiva essencialmente estética, e, aliando à sua cultura literária opiniões sobre a poética e a linguística, situa os poemas numa tradição histórico-literária. Nota-se, todavia, que o seu objectivo principal não é tanto a explicação do significado de cada poema como o desenvolvimento de aspectos de teorização e crítica literárias, que, baseando-se muito em ideias de outros autores, antigos e modernos, têm também uma elaboração original. Os temas e as opiniões expostos por Herrera são eficazmente ilustrados pela obra de Garcilaso;

---

<sup>14</sup> A poesia de Herrera apresenta já traços estilísticos que permanecerão, como essenciais, na obra de Góngora; para Faria e Sousa, o comentador de Garcilaso era um simples «versificador», de quem apenas se «salvan» algumas elegias em que, admite, «no dice ignorancias». O despeito pela sua obra vai a ponto de, ao estabelecer um juízo crítico sobre a prosa do divino, concluir: «aunque no es malo, apenas se sabe de elo...».

mas as suas ideias não são, no entanto, nem tão coesas e desenvolvidas, nem teoricamente tão originais ou unificadas, que viessem a justificar a elaboração de uma «Poética» autónoma, tomasse ela a forma de tratado ou de diálogo. Com a solução adoptada, vê externamente garantida a unidade da exposição e, ao mesmo tempo, encontra na obra de Garcilaso os exemplos de que necessita para ilustrar e impulsionar o seu desenvolvimento. Por isso, em Herrera é raro o comentário que explica um poema dando unidade aos sentidos parcelares que por vezes interpreta — e, de facto, de Garcilaso, o que nos comentários do «divino poeta» se pode procurar é uma explicação pontual de carácter enciclopédico, a interpretação de uma alusão ou a valorização de uma passagem, feitas com a satisfação de quem encontrou o motivo para, com o fraccionamento e a despreocupação próprios da estrutura do comentário, se embrenhar na exposição de ideias que lhe são caras.

Esta mesma satisfação e o mesmo carácter enciclopédico encontram-se nos comentários às *Rimas várias*, manifestando-se por vezes em excursos bem mais prolixos<sup>15</sup>. No entanto, o próprio desejo expresso por Faria e Sousa de ordenar os poemas de Camões por assunto (tarefa a que se não abalança, preferindo respeitar a ordenação tradicional por géneros, mas que acaba por sugerir através da rede de relações estabelecida nos comentários) dá bem a diferença entre o espírito que anima um e outro comentador.

Na perspectiva adoptada por Faria e Sousa, há de facto superficialidade nos comentários de Herrera. O «divino poeta» nunca mostrara que «Salicio» é um anagrama de

---

<sup>15</sup> Apenas a título de exemplo, compare-se a diferente condução que nos comentários de um e de outro é dada aos longos excursos sobre o Amor (para o de Herrera, vejam-se as páginas 328 a 332 da já citada edição de Gallego Morell; para o de Faria e Sousa, no vol. I das *Rimas várias*, as páginas 26 a 29).

Cilaso, e, portanto, nunca identificara o poeta no disfarce pastoril adoptado nas éclogas I e II; nem tão-pouco descobrira no diálogo entre Nemeroso e Salicio uma técnica de composição retórica, que permite ao poeta evitar a monotonia de um longo monólogo, expressando através da oposição de duas personagens distintas a vacilação de uma única personalidade — a sua <sup>16</sup>. Ora, pela função que atribui ao comentário, será legítimo pensar-se que, se tivesse podido, como ambicionava, dedicar-se a comentar Garcilaso, o português elegeria precisamente essa identificação alegórica como fulcro do significado das duas éclogas.

\*

\*     \*

A biografia de Camões que subjaz aos comentários de Faria e Sousa não é a reconstituída, com a imaginação e o rigor próprios da época, nas duas versões da «Vida del Poeta» que antecedem as edições de *Os Lusíadas* e das *Rimas várias*. É antes a literariamente concebida e apresentada na hábil composição de 1.414 versos, supostamente camonianos, com que forma a écloga «Cintra». No diálogo das personagens, confundindo e unificando a obra poética, os episódios nela líricamente inscritos e os factos biográficos conhecidos, consegue dar vida a um outro Camões <sup>17</sup>.

Esta situação verifica-se porque na concepção de Poesia perfilhada por Faria e Sousa confluem ideias basicamente

---

<sup>16</sup> Cf. *Fuente de Aganipe*, «Prólogo», § 3; *Rimas várias*, vol. II, p. 263. Note-se que esta opinião é partilhada pelos críticos contemporâneos que têm estudado a écloga I de Garcilaso.

<sup>17</sup> Esta écloga encontrava-se entre os manuscritos de Faria e Sousa publicados por Luís Francisco Xavier Coelho na edição das *Obras* de Camões já referida. Os comentários que a acompanhavam, publicados também nesta edição, fazem crer que, apesar de a não ter publicado em vida, o autor não a considerava um simples exercício de engenho.

irreconciliáveis. Por um lado, a avaliação do mérito literário de um poema e da sua expressividade prende-se à análise, poética e psicológica, da capacidade expressiva do poeta, do seu poder de comunicar sentimentos e episódios realmente vividos. No seu excessivo racionalismo, o comentador, que atribui a «aspereza» dos versos líricos de Herrera à falta de um real motivo de inspiração, procura nos poemas das *Rimas várias* uma obediência estrita ao princípio petrarquista da *imitatio uitae*, que não interpreta em termos estéticos, mas tão-somente referenciais. Por outro lado, a valoração estética resulta também de um juízo moral: «no celebran los verdaderos Poetas sino lo bueno, lo virtuoso, lo util»<sup>18</sup>.

Alguns comentários fazem pensar que a dificuldade será iludida, pois por vezes parece estabelecer-se a distinção entre o autor empírico e o textual. No entanto, a distinção não é sistemática. Assim, por exemplo, ao comentar o soneto «Transforma-se o amador na coisa amada», Faria e Sousa, num primeiro passo, distingue o que, aceitando a tradição, admite que Camões seria «en la vida» e o que se mostra «en los escritos». No entanto, levado pela imagem de grandeza que pretende reconstituir do seu Mestre, habilmente confunde os dois termos e, ao longo de várias composições, lança algumas ideias difusas que vem a recolher nas 16 colunas dedicadas à primeira estância da Canção I, «Fermosa, e gentil Dama, quando vejo». Aqui, moralizando e multiplicando as citações, consegue sublinhar o valor alegórico de versos pretensamente lascivos, desculpar os mortais e as suas tentações, e integrar Camões no número dos poetas e, num sentido mais lato, dos escritores que «expresaron que sus amores eran castos, y puros, aunque fuesse humano el sugeto que los incitó a escribirlos; porque le tomaron por imagen de la Divina Hermosura».

<sup>18</sup> Encontra-se esta frase num dos passos mais importantes para o estabelecimento da concepção de Poesia adoptada por Faria e Sousa, o comentário à chamada «Écloga dos faunos».

O significado e a construção da imagem de Camões que se vai impondo ao longo dos comentários encontram a sua explicação numa fantasia alegórica como a «Cale». Esse poema parece provar que na obra de cada poeta há um género que melhor se lhe adapta, e cujos códigos e memória lhe permitem uma expressão mais «sincera», isto é, mais de acordo com a sua leitura do mundo e a sua própria sensibilidade artística e concepção da Poesia, dos seus objectivos e componentes. No caso de Faria e Sousa, esse género encontra-se, sem dúvida, na égloga. Foi este o género escolhido para, conjugando, na boa tradição renascentista e segundo a lição evemerista de *Os Lusíadas*, o mito, a idealização e o real, cantar «o desposório glorioso / que nos mares ingentes / celebrou o divino Ajuntamento, / de Caliope bella, e de Alicuto»<sup>19</sup>.

As alusões e a chave da interpretação alegórica são relativamente simples. Mas, talvez porque não confia na enciclopédia ou na capacidade interpretativa dos seus possíveis leitores, e porque concebe a interpretação como sendo um processo perfeitamente simétrico ao da escrita, o poeta volve-se comentador e descobre as alegorias e alusões que intencionalmente introduziu no poema. E é muito claro ao afirmar que, sem essa decifração, algumas églogas «se quedarian desentendidas de todo punto, en lo que toca al fundamento con que las escrivi» — ou seja, não seriam *correctamente* interpretadas. O leitor tem de percorrer o caminho imaginado pelo poeta e estabelecer as mesmas relações entre o mundo da ficção poética e o mundo real, se quiser reconstruir o verdadeiro significado do poema, sem se deixar enganar por sentidos possíveis.

---

<sup>19</sup> Faria e Sousa justifica assim, na «advertencia» que se segue à «Cale», o seu argumento: «Eligile para Esposa Caliope, porque llamandose enamorado della en la est. del canto 3 la llama suya en el 10 est. 8 i ultima» (*Fuente de Aganipe*, t. IV, fl. 88v). Repare-se que, para o seu cantor, Camões é, sobretudo, o poeta de *Os Lusíadas*.

Na forma como manipula o seu próprio texto, descobre-se a razão que o assiste ao comentar os poemas líricos de Camões: a composição dos poemas de Faria e Sousa prevê rigorosamente a reacção do leitor, e os artifícios retóricos e poéticos assentam num esquema geometricamente desenhado. Veja-se, por exemplo, como justifica a efabulação da «Cale», mostrando que cada passo foi rigorosamente medido, de maneira a que, ao obter a *admiratio* do seu leitor, mais do que deleitá-lo, o tenha instruído.

Ao mesmo tempo, interpretando a seu bel-prazer a doutrinação poética aristotélica, conseguiu confundir a biografia, a obra e o significado de Camões na literatura e na cultura portuguesas, e nivelá-las de forma a poder manter a afirmação feita no «Prólogo» do tomo IV da *Fuente de Aganipe*, à cabeça das vinte églogas que o compõem: «Los sucessos dellas todos son verdaderos, aũque exornados con invenciones Poeticas».

De uma forma perfeitamente paralela ao trabalho executado nas églogas referidas — e outras se poderiam ter mencionado —, os comentários a cada poema das *Rimas várias*, denunciando a época em que foram escritos, tornam-se autênticos exercícios de malabarismo conceptual. Faria e Sousa pretende unificar e legitimar as interpretações parcelares apresentadas, mostrando que o significado último (de um nível alegórico ou mesmo analógico) é unívoco e directamente suscitado por elementos voluntária e intencionalmente inscritos no texto pelo poeta. É, por isso, constante, e nem sempre muito clara, a passagem do sentido denotativo ao conotativo, dos sentidos inscritos na memória literária à expressividade original, da explicação dos fenómenos físicos à especulação sobre os fenómenos psicológicos.

A imagem que Faria e Sousa obtém do Poeta traduz, afinal, a tentativa de descobrir na lírica camoniana — e nos poemas de outros autores que lhe agrega ... — a coesão garantida por um percurso biográfico e por um carácter

constante. A coerência desse percurso permitiria, finalmente, reconstituir uma *intenção* comunicativa e um significado inteiramente racionalizável.

\*  
\*   \*  
\*

Faria e Sousa viu o seu trabalho elogiado nos seguintes termos pelo pastor que, na «Cintra», representa o próprio Camões:

Revolvendo contino no conceito  
A musica divina,  
Por caminho tão arduo, longo e vario,  
Dará da Poesia hum vivo lume:  
(...)  
E descobrir-nos-ha segredos certos,  
A nenhum grande humano concedidos.  
Trabalho illustre, duro, esclarecido.  
Parece que guardava o claro Ceo  
Este cometimento grande, e grave,  
A Manoel, e seus merecimentos.

Os versos transcritos apontam uma mesma finalidade para o trabalho de exegese de *Os Lusíadas* e das *Rimas várias*<sup>20</sup>, como que confirmando que a atitude adoptada ao comentar a Lírica é a mesma que adoptara ao trabalhar a epopeia — e que é, basicamente, a expressa na elaboração da sua própria obra poética. No entanto, se essa atitude, e mesmo o método, são idênticos, o significado do percurso seguido é bem diverso.

*Os Lusíadas*, dada a sua natureza de epopeia histórica, celebram acontecimentos que, pertencendo a uma cultura,

---

<sup>20</sup> Na última das «advertências» que acompanham a écloga confirma-se que estes versos se referem tanto ao comentário de *Os Lusíadas* como ao das *Rimas várias*: «No infelizmente se hallaron aqui las alabanzas de los comentarios a las Obras del Poeta».

não levantam os problemas de decifração referencial que a poesia lírica colocava; e, no texto essencialmente narrativo da epopeia, as alusões de carácter autobiográfico não assumem uma importância decisiva. Por outro lado, episódios líricos ou mesmo a efabulação mitológica encontram no próprio texto e numa cultura partilhada a sua chave de interpretação.

Se a grandiosidade dos feitos celebrados e da própria empresa defendiam já *Os Lusíadas* e o seu cantor, outro tanto se não podia dizer das *Rimas várias* e do poeta lírico a quem o canto surgira, em primeiro lugar, como «desafogo». Grande parte da época clássica moderna gira em torno da definição do estatuto e da função da poesia lírica; e Faria e Sousa, defendendo que «el Poeta viene á ser tan grande en lo Lyrico, como en lo Heroyco», reconhece que na lírica «su Esfera es menor»<sup>21</sup>.

A partir desta observação, e mesmo admitindo que a crítica literária de Faria e Sousa concilia, eclecticamente, o duplo entendimento que os séculos XVI e XVII descortinam no conceito aristotélico de catarse (moralístico e mitridático), a defesa ética das *Rimas várias* só se torna possível se nos seus textos se impuser um segundo sentido, universalizante e moral. O comentador procura-o em cada composição do seu poeta, fazendo passar a interpretação descoberta pelo crivo simultâneo de uma individuação mimética e de uma generalização alegórica, sem admitir que a universalidade de um poema possa assentar na relação directa entre os vários sentidos nele inscritos e o leitor. Por isso, é nessa tentativa que Faria e Sousa com mais frequência liquida racionalmente o entendimento simbólico e fluidamente emotivo que o lirismo camoniano, na linha maneirista, lhe exigiria.

O engenho empregue na procura de um «sentido íntimo» e na construção de um Camões que o possa justificar

<sup>21</sup> *Rimas várias*, «Prólogo», § 5.

intencionalmente não mostra, afinal, um simples jogo de erudição ou uma tendência conceptista do comentador: é antes uma necessidade. É que, no fundo do comentário às *Rimas várias*, impondo o sentido de muitas das suas observações e presidindo à interpretação geral do lirismo camoniano, está a tentativa de *nobilitar*, simultaneamente, Camões e a poesia lírica.