

FRANCISCO MIRANDA DE ANDRADE

NOTAS CAMONIANAS

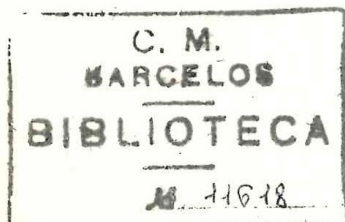


SEPARATA DO BOLETIM DA BIBL. PÚBL. MUNICIPAL DE MATOSINHOS, N.º 24, 1980

)
1.134.3-1Camões,
ND

FRANCISCO MIRANDA DE ANDRADE

NOTAS CAMONIANAS



Perm. Barcelone

SEPARATA DO BOLETIM DA BIBL. PÚBL. MUNICIPAL DE MATOSINHOS, N.º 24, 1980

Notas Camonianas

Pelo DR. FRANCISCO MIRANDA DE ANDRADE

ASCENDÊNCIA GALEGA

Guilherme Storck, autor da mais desenvolvida obra sobre Luís de Camões, assevera-nos que o Poeta era descendente de uma família oriunda da Galiza, onde tivera o seu solar, junto do cabo de Finisterra, o «Castelo de Camões», que o biógrafo Faria e Sousa designou por «Castelo de Cadmon», afirmando ter sido edificado, em remotíssimos tempos, por uns povoadores gregos que lhe deram o nome de Kadmos. Lê-se, porém, num prefácio às «Obras Completas» de Luís de Camões, da autoria de Hernâni Cidade, que o progenitor da família dos Camões, Vasco Pires de Camões, era, de facto, oriundo da Galiza mas do solar de Camones, hoje Camos, no vale de Miñor, perto de Baiona. Portanto, de um local diferente e distante de Finisterra, que se situa muito no norte da Galiza, na província de Corunha.

É bem natural que houvesse membros da aristocrática família dos Camões em diversas localidades da Galiza. E é assim que, ao referir-se à povoação galega de Caldas de Reys, o erudito Otero Pedrayo, no seu precioso «Guia de Galicia», a páginas 396, revela-nos, acerca da igreja de Santa Maria daquela povoação, que nela existe uma capela dos Caamãno, isto é, — conforme as suas palavras —, de uma «noble familia de Arosa, ascendiente del poeta de los descubrimientos y del mar Camões».

UMA TRADIÇÃO DE CULTURA E DE SABER

Num capítulo da Crónica de D. Fernando, escrita por Fernão Lopes, encontra-se referência a certo antepassado de Luís de Camões, precisamente Vasco Peres de Camões, que foi aio de um Conde de Barcelos,

ainda parente de Dona Leonor Teles. É no capítulo intitulado «Como a rainha Dona Leonor casou alguns fidalgos do reino, e do acrescentamento que fez em outros do seu linhagem». Aí escreveu o grande cronista que ela, a rainha, elevou seus irmãos D. João Afonso Telo e D. Gonçalo Teles aos cargos de almirante e conde de Neiva e Faria, respectivamente; e que dois filhos do conde D. João Afonso, seu tio, foram por ela nomeados, um (D. João) conde de Viana, e outro (D. Afonso) conde de Barcelos. A este — diz Fernão Lopes — «porque era mui moço deu-lhe por aio um cavaleiro que chamavam Vasco Peres de Camões».

Trata-se do fidalgo galego acima mencionado, que abandonou a sua terra de origem por motivos políticos, tendo-se refugiado na corte de D. Fernando, cujo partido seguira contra o do rei de Castela. Não foi, porém, feliz nos seus intentos. Regressou ao seu país, mas deixou descendentes em Portugal, nos quais vem entroncar o seu trineto Luís Vaz de Camões. É, portanto, segundo leio em Storck, trisavô do Poeta e, como ele, cultor da poesia, supondo-se que é aquele Vasco Lopes de Camões que figura entre os colaboradores do «Cancioneiro de Baena».

Mas há mais uma curiosa afinidade entre os dois parentes, se bem que muito afastados no tempo: é que Luís Vaz foi também aio ou preceptor do filho primogénito de um conde do seu tempo — de D. António de Noronha, filho de D. Francisco de Noronha, 2.º conde de Linhares, que chegou a ser, no tempo de D. João III, embaixador de Portugal em Paris. Morreu muito jovem este amado discípulo de Camões, numa luta contra os mouros, em Tetuan, quando tentava defender um seu tio, D. Pedro de Meneses, capitão de Ceuta, de uma cilada que os sarracenos lhe armaram. Várias poesias lhe dedicou o poeta, entre as quais as célebres oitavas sobre os «Desconcertos do Mundo», de alto sentido moral e filosófico.

Uma tradição de saber e de cultura marcou, pois, esta família de preceptores, na qual ainda sobressaiu distintamente D. Bento de Camões, que foi prior de Santa Cruz, em Coimbra, e cancelário da Universidade. Tio de Luís Vaz, foi ele certamente quem, consultado por alguém a pedido do Conde de Linhares, indicou seu sobrinho, já conhecido pelos seus raros predicados de espírito e pelas provas dadas nos seus estudos, para exercer o delicado ofício de mestre do jovem e malogrado D. António, filho de D. Francisco de Noronha e de Dona Violante de Andrade, agora posta em foco, como a primeira grande paixão do Poeta, no recente livro de José Hermano Saraiva intitulado «Vida Ignorada de Camões».

CAMÕES E SANTO AGOSTINHO

Por meados da década de vinte, publiquei um estudo, que serviu de dissertação de licenciatura, acerca do platonismo da obra lírica de Camões — estudo que teve a novidade de pretender demonstrar que a sua platonização se deveu, em parte, a uma obra de Santo Agostinho, a «Civitate Dei», que li numa tradução espanhola do século XVII, a qual ostenta o título de «La Ciudad de Dios». Propriamente, a minha tese, publicada com o nome de «Camões e o Platonismo», cifrava-se no seguinte: o platonismo de Camões realiza-se segundo uma linha que parte do petrarquismo e chega possivelmente a Platão, passando pela literatura filosófico-amorosa do século XVI e pelas obras de certos autores místicos como «A Cidade de Deus», de Santo Agostinho.

Cinco livros, subdivididos em numerosos capítulos, que fazem parte dessa grande obra, expõem ou condensam a doutrina de Platão, as suas ideias filosóficas, bem como as concepções cosmogónicas dalguns filósofos gregos. Diversas ideias e concepções platónicas nela expostas depararam-se também na obra lírica de Camões.

Ora foi precisamente nessa obra de Camões que encontrei uma elegia — a Elegia XII — que não é senão a tradução de uns versos proféticos da Sibila Eritreia, — versos em latim, referidos e incluídos por Santo Agostinho na sua «Cidade de Deus» (livro 28, capítulo 23). Donde naturalmente inferi que Camões compulsou e leu essa obra, e, se a leu, evidentemente pôde, através dela, observar o seu conteúdo ideológico: a crítica de Santo Agostinho à filosofia (natural, lógica e moral) de Platão; a divisão do mundo sensível e inteligível; as concepções cosmogónicas de Epicuro e Tales de Mileto; a teoria platónica do começo temporal do mundo criado por Deus *ex-nihilo*; a existência das ideias na inteligência do Sumo Criador, etc.

Também Petrarca devia ter lido Santo Agostinho, segundo se depreende de um soneto das suas «Rime», em que solicita a um seu amigo de Roma que lhe envie as obras daquele Doutor da Igreja para realizar um trabalho seu. Se assim foi, pode colocar-se a hipótese de também a obra agostiniana ter contribuído para a porção de platonismo que impregna o lirismo de Petrarca.

Além da influência indubitável do petrarquismo, — Camões leu e crê-se que traduziu Petrarca —, diferentes passos da sua obra lírica e dramática surpreendem-nos com indícios ou conceitos de obras literárias da época, da literatura platonizante italiana, como os *Assolani* de Bembo e o *Cortigiano* de Castiglione, ou da literatura espanhola (Herrera e Cervantes), onde se podia encontrar uma filosofia popular do amor.

Tiveram larga voga no século XVI os «Diálogos de Amor», de Leão Hebreu, mas não será muito provável o seu influxo no Poeta, que nunca se lhes referiu, podendo filiar-se noutra origem algumas ideias semelhantes e comuns.

Mas não deve oferecer dúvidas o conhecimento que teve, directa ou indirectamente, de dois diálogos platónicos: o «Fédon» e o «Banquete». A divisão do mundo sensível e inteligível, a teoria das Ideias, o conceito acerca da memória e da reminiscência, a célebre imagem do cisne moribundo demonstram que teria havido assimilação do «Fédon» por Camões.

Quanto ao «Banquete», também algumas das suas ideias surgem em diversos passos da obra lírica camoniana: em canções, sonetos, odes, elegias, églogas e redondilhas. É assim que nos seus versos há conceitos que reflectem a ideia platónica do «desterro das almas»; a da identificação das almas pela força do amor; a da purificação das *nódoas do terreno manto* por efeito do fogo vivo e intenso da paixão; a ideia de ser o Amor a causa de tudo quanto se gera no mundo; o mito da origem e atributos de Eros; finalmente, o conceito da Beleza Suprema e como a ela nos eleva o amor por sucessivas gradações — conceito expresso com elevação por Sócrates no admirável diálogo de Platão.

Mas a acima referida Elegia XII, que começa «Juízo extremo, horrífico e tremendo», autoriza a afirmação de um possível conhecimento directo de «A Cidade de Deus» de Santo Agostinho — fonte abundante de doutrina platónica e doutras doutrinas de filósofos helénicos. O visconde de Juromenha, — como, antes dele, o tinham feito D. António Álvares da Cunha (1668) e Faria e Sousa (1685) —, incluiu essa Elegia na sua edição das «Obras de Luís de Camões» (1860), e Guilherme Storck não formulou dúvidas sobre a sua autenticidade. No entanto, expurgadores severos da lírica atribuída a Camões fizeram, na primeira metade deste século, um tão drástico exame interno e externo da obra camoniana que o «auto-de-fé» fez reduzir do total de umas 600 espécies poéticas (edição de Juromenha) o avultado número de cerca de 300. Quase cinquenta por cento de eliminações de textos que não foram atribuídos a ninguém. Estão, hoje, sem dono...

Devia ter havido exagero em tal expurgação, frequentemente baseada no critério falível do «parece-nos» ou do «isto não pode ser de Camões». Os críticos ou os intérpretes, cujo saber se não põe em causa, deram também evidentes provas de deficiente acústica verbal, de claudicante harmonia da frase, ao decidirem certas correcções ou substituições na linguagem de vários textos. Muitos versos ficaram realmente frouxos com a imposição das correcções formais que lhes fizeram.

Pareceu aos interpretadores que à Elegia XII não devia ser atribuída a autoria que Juromenha claramente lhe atribuiu (assim como outros editores do século XVII), porque as últimas edições das «Obras Completas» já não a incluíram. Contudo, a propósito dessa Elegia, é de transcrever o que o investigador e crítico alemão Wilhelm Storck afirmou na sua monumental «Vida e Obras de Luís de Camões», a págs. 712 e 713: «Um cavaleiro de bom nome, Rui Dias da Câmara, sobrinho dos poderosos Luís e Martim Gonçalves da Câmara, pediu ao Poeta que lhe traduzisse em verso os salmos penitenciais. Mas sem nada alcançar». Em nota a esta afirmação, declara Storck o seguinte: «Pode ser que a tradução dos versos proféticos da Sibila Eritreia em acróstico, chamada em geral Elegia XII, e que principia «Juízo extremo, horrífico e tremendo», seja também um trabalho de encomenda, pago ao indigente Poeta».

Não exclui, pois, o sábio Dr. Storck da autoria de Luís de Camões a Elegia citada e, até, emite opinião acerca das circunstâncias em que teria sido feito o trabalho da sua versão para português. Mas, independentemente deste facto, não é inadmissível que o culto poeta, ávido de leitura e de saber, tenha conhecido a obra agostiniana directamente, servindo-se das bibliotecas dos seus cultos parentes ou dos seus cultos amigos, ou ainda doutros meios que pudessem estar ao seu alcance.

CHATEAUBRIAND E O CANTOR DE «OS LUSÍADAS»

É no livro primeiro da segunda parte do «Génio do Cristianismo» que o grande escritor romântico, dotado aliás duma invulgar cultura clássica, se refere à epopeia camoniana. Volta ainda a referir-se a Camões nas suas interessantíssimas «Memórias de Além-Túmulo», mas para aludir especialmente às célebres «Endechas à escrava Bárbara», que apreciou por tal forma que chegou a fazer delas uma tradução, embora parcial.

No lugar acima mencionado do «Génio», trata Chateaubriand, com largueza de espírito e erudição, com profundo sentido crítico, da Poética do Cristianismo, apresentando um aspecto geral das epopeias cristãs, sobretudo daquelas em que o maravilhoso do Cristianismo substitui a mitologia, tais como «A Divina Comédia», a «Jerusalém Libertada» e o «Paraíso Perdido». A «Henriada», de Voltaire, é também largamente apreciada, elogiando-lhe Chateaubriand o estilo e o verso, mas censurando-a quanto ao maravilhoso preferido: o alegórico. Acha, contudo, que as invenções poéticas do autor atingem certo entusiasmo e interesse sempre que ele deixa de ser filósofo para se tornar cristão, sempre que o seu estro é tocado pela religião, que é, em seu entender, a fonte de toda a poesia.

Outros poemas épicos, franceses e não franceses, são analisados, como, dentre os primeiros, o «David» de Coras e o «Moisés salvo» de Saint-Amand, poeta tão gabado por Boileau, dotado, é certo, de verdade de sentimento, mas de débil composição e verso prosaico. Dentre os segundos, cita principalmente a «Messíada» de Klopstock, que fez do maravilhoso cristão o único assunto do seu poema, e a «Araucana»; do poeta espanhol Ercilla, que, ao contrário, não introduziu esse maravilhoso na sua obra, a qual não é senão a narração histórica dalguns factos ocorridos nas montanhas do Chile, onde o próprio autor lutou como guerreiro.

É a «Araucana» escrita em oitavas, como o «Orlando» de Ariosto e a «Jerusalém» de Tasso. «A literatura italiana — afirma Chateaubriand — dava nessa época o tom às diversas literaturas da Europa». E continua: Ercilla na Espanha e Spenser na Inglaterra fizeram não só estâncias à maneira de Ariosto mas até o imitaram na sua própria exposição. Em Portugal, coube esse papel a Luís de Camões, cujos «Lusíadas» contêm, na sua opinião, «un bien riche sujet d'épopée», mas dispensa-se de falar do seu «maravilhoso», em virtude de o seu autor ter feito uma mescla de fábula e cristianismo.

Para ele, Camões «foi o primeiro poeta épico moderno», apesar de viver num século ainda bárbaro. O seu poema ostenta coisas patéticas e, por vezes, sublimes: «des choses touchantes et quelquefois sublimes». A propósito de certos passos patéticos de «Os Lusíadas», é curiosa a afirmação de Chateaubriand em nota aposta ao fundo da página: «No entanto, dissentimos dos críticos neste ponto: o episódio de Inês parece-nos puro, apaixonado, mas bem longe de ter o desenvolvimento de que seria susceptível». É uma opinião pessoal do grande escritor francês, cujo bom gosto e superior sentido estético são, sem dúvida, inegáveis, mas afigura-se-nos que, no caso presente do belo episódio inesiano, não terá razão bastante: o episódio cuja beleza, no fundo, não está em causa, possui o equilíbrio conveniente, o desenvolvimento necessário, não pecando por demasia nem por excesso de concisão.

A desventura do português Luís de Camões impressionou fortemente o espírito do autor de «Atala», pois o considera «le plus infortuné des mortels». E relacionando o seu dramático destino com o valor da sua obra, Chateaubriand assevera: «É um sofisma digno da crueldade do nosso século afirmar-se que as boas obras são inspiradas na desgraça; é falso que se possa bem escrever quando se sofre». Eis uma asserção que não merecerá o inteiro acordo da totalidade dos espíritos, se se recordar o sem-número de obras-primas que foram concebidas, geradas e escritas na adversidade pelos poetas e escritores vítimas de um impiedoso e duro destino.



«Camões lendo **Os Lusíadas** aos frades de São Domingos» — Quadro de António Carneiro, existente no Museu de S. Paulo (Brasil). As figuras do quadro retratam personalidades em evidência no meio literário e artístico do Porto, na década de 20. Eram da família e das relações do Pintor. Vão mencionadas no texto.

Já se admitirá mais facilmente estouta afirmação do mesmo Chateaubriand, relativamente aos cultores da poesia: «Os homens, consagrados ao culto das Musas, sucumbem mais depressa à dor do que os espíritos vulgares». E ainda esta, que bem poderá aplicar-se ao caso especial de Luís de Camões, que muito viveu e pouco durou: «Um génio poderoso depressa gasta o corpo que o encerra». Calcorreador de três continentes, sofrendo as inclemências e as tempestades da vida, com a alma retalhada pela dor e repartida pelo mundo, vivendo profundamente e intensamente a existência, — o seu ser teria cedo de quebrantar-se e desaparecer. Isso viu justamente o autor do «Génio do Cristianismo» ao sentenciar na sua grande obra e ainda a propósito do genial poeta português: «As grandes almas, como os grandes rios, devastam as suas margens».

CHATEAUBRIAND E AS ENDECHAS A BÁRBARA ESCRAVA

Ao referir-se, nas suas «Memórias de Além-Túmulo», à literatura inglesa, Chateaubriand alude a Shakespeare, considerando-o o maior génio literário da Inglaterra. Não só da Inglaterra é o maior, mas também — afirma — um dos cinco ou seis grandes escritores que têm bastado para alimentar o pensamento da Humanidade, um desses «génios-mães» — «génies-mères», como ele próprio escreve — que criaram e nutriram todos os outros. Assim, por exemplo, Homero (tanto da predilecção literária de Chateaubriand) fecundou, pode dizer-se, toda a Antiguidade: Ésquilo, Sófocles, Eurípedes, Arístófanos, Horácio e Virgílio são seus filhos; Dante gerou a Itália moderna, desde Petrarca a Tasso; Rebelais criou as letras francesas: Montaigne, La Fontaine e Molière são seus descendentes; Shakespeare é toda a Inglaterra, emprestando a sua linguagem a Byron e o seu diálogo a Walter Scott.

Não são estas afirmações vãs, ou pouco fundadas, porque Chateaubriand foi escritor de grande erudição e os seus conhecimentos de cultura clássica chegavam a ultrapassar, quando ainda simples e jovem estudante em Rennes e Dinan, o saber dos seus próprios mestres. Poetas e escritores gregos e latinos, franceses, ingleses e italianos, a história dos povos antigos e das nações modernas, mesmo as Ciências — a geografia, a botânica, a matemática — eram-lhe familiares e de tudo possuía um conhecimento que de modo nenhum se poderia classificar de superficial ou aleatório.

Não admira, pois, que conhecesse em pormenor Torcato Tasso, o poeta quinhentista da «Jerusalém Libertada», ele que também se devotava à realização de um poema épico cristão, embora em prosa, em belíssima prosa, que intitularia «Les Martyrs». E, possivelmente, seria Tasso quem despertou no espírito de Chateaubriand o desejo de ler Camões,

il buono Luigi, como o designava o grande poeta italiano, admirador do nosso vate e da sua epopeia. Nas «Memórias de Além-Túmulo», no volume segundo, declara o seu autor que foi Tasso um dos primeiros a celebrar o cantor de «Os Lusíadas», a contribuir para a difusão do seu nome, destacando a íntima compreensão que têm os homens de génio uns dos outros e a que se não opõe qualquer dificuldade de ordem vocabular. «Haverá alguma coisa mais digna de admiração — escreve — do que essa ilustre sociedade de grandes homens de igual nível, revelando-se uns aos outros por certos indícios, saudando-se mutuamente e falando todos numa linguagem só deles entendida?»

Para Chateaubriand, Camões é esse cisne do Tejo, «cygne du Tage, qui fit entendre sa triste et belle voix sur les rivages de l'Inde». A esta referência ao nosso Épico, — em que se sugere a beleza da sua poesia e um dramático destino que se realizou, em parte, nas paragens do Oriente—, segue-se logo outra, no mesmo volume, o primeiro, a propósito do navegador Gonçalo Velho, descobridor de uma parte dos Açores. A alusão resulta da passagem do grande escritor francês por uma das ilhas do arquipélago açoriano, na viagem que empreendeu à América do Norte, de tão decisivas e importantes consequências na definição da sua futura carreira literária e na eclosão do movimento romântico.

Necessitou o barco «Saint-Pierre», em que viajava com missionários que se destinavam a Baltimore, de aportar a Santa Cruz, nos Açores, e os monges dessa povoação interpelaram os tripulantes e passageiros em diversas línguas, entre as quais o português. A resposta foi-lhes dada nas quatro línguas de que se serviram: o português, o italiano, o inglês e o francês. «Et nous répondîmes dans ces quatre langues» — assevera Chateaubriand. Do que poderá depreender-se que também ele conheceria a língua portuguesa, o que julgamos se confirma, poucas páginas depois, quando o autor de «Atala» nos apresenta, surpreendentemente, uma tradução parcial das célebres *Endechas a Bárbara Escrava*.

Conta-nos ele nas suas «Memórias» que, estando na América, se sentiu, um dia, enamorado de duas jovens indígenas da Florida, amáveis e bem merecedoras das suas homenagens. Pareceu-lhe aquele amor, no entanto, uma fraqueza do seu carácter, e, para encorajar-se, começou a procurar na sua memória exemplos de casos semelhantes. Surgiu-lhe o exemplo do amoroso Camões, o exemplo do seu amor por uma escrava encontrada na Índia, a quem cantou em ternas estrofes. E interroga-se: «Mas então pôde Camões amar na Índia uma moça escrava e não posso eu oferecer as minhas homenagens a quem admiro, a estas duas «jeunes sultanes jonquilles»? E numa demonstração de quanto apreciava os lindos versos das *Endechas a Bárbara Escrava*, que, como se sabe, assim prin-

ciplom: *Aquela cativa / que me tem cativo / porque nela vivo / já não quer que viva* —, transcreve a primeira e a quarta estrofes, das quais faz a respectiva tradução para francês:

Cette captive qui me tient captif, parce que je vis en elle, n'épargne pas ma vie. Jamais rose, dans de suaves bouquets, ne fut à mes yeux plus charmante.

... ..
Sa chevelure noire inspire l'amour; sa figure est si douce que la neige a envie de changer de couleur avec elle; sa gaité est accompagnée de réserve: c'est une étrangère; une barbare, non.

A atitude de Chateaubriand só pode significar apreço e admiração pelo génio português, que Torcato Tasso tinha em tanta estima. Vertendo-lhe os doces versos para a sua bela língua, prestou-lhe uma homenagem, simples é certo, mas bem expressiva no tocante àquele aspecto do carácter de Camões que lhe seria grato destacar: o do homem que, para amar, não se subordinou a preconceitos de classe, raça ou cor.

JACOB, LABÃO, RAQUEL E LIA

Nomes bíblicos que o Poeta introduziu num dos seus mais belos sonetos. Curiosa história, que vem no *Génese*, e Camões condensou em catorze versos, formando com eles uma verdadeira obra-prima lírica. Jacob — conta a Bíblia — deixou a sua terra e dirigiu-se a Harran, onde vivia seu tio Labão com duas filhas: Raquel e Lia. Labão possuía numerosos rebanhos e Jacob encarregou-se de ajudá-lo no seu pastoreio. Decorrido um mês, Labão chamou-o e disse-lhe: «Acaso estás a servir-me sem qualquer recompensa, apenas por seres meu parente? Dize-me que salário deverá ser o teu».

«Ora Labão — lê-se no *Génese* — tinha duas filhas. A mais velha chamava-se Lia, e a mais nova, Raquel. Lia tinha os olhos doentes; Raquel era esbelta e o seu rosto era lindo. Jacob amava Raquel e disse: «Servir-te-ei sete anos por Raquel, a tua filha mais nova». Labão respondeu: «Melhor é dar-ta a ti do que a outro; fica em minha casa». E Jacob serviu por Raquel sete anos, que lhe pareceram apenas alguns dias, tanto era o amor que por ela sentia. Então Jacob disse a Labão: «Dá-me a minha mulher, porque o meu tempo findou, e quero casar com ela».

Labão reuniu todos os homens do lugar e ofereceu um banquete. Mas, já de noite, conduziu Lia a Jacob, que dela se aproximou. E para serva de Lia, sua filha, Labão deu-lhe sua escrava Zilpa. No dia seguinte, de manhã, Jacob, vendo que era Lia, disse a Labão: «Porque me fizeste

isso? Não foi por Raquel que eu te servi? Porque me enganaste?» Labão respondeu: «Aqui não é costume dar a mais nova em casamento antes da mais velha. Terminada a semana desta, dar-te-ei também a outra, sua irmã, sob condição de me servires ainda mais sete anos». Assim fez Jacob, e, terminada a semana de Lia, Labão deu-lhe Raquel, sua filha, por mulher. E Labão deu para servir à sua filha Raquel a sua escrava Bilha. Jacob uniu-se também a Raquel, que amava mais do que a Lia. E serviu ainda em casa de Labão outros sete anos».

A condensação dos factos e a sua fidelidade não deixaram de ficar expressos na maravilhosa síntese que como artista consumado Camões não deixou de traçar ao evocar o saboroso episódio bíblico:

*Sete anos de pastor Jacob servia
Labão, pai de Raquel, serrana bela;
Mas não servia ao pai, servia a ela,
Pois só ela por prémio pretendia.*

*Os dias, na esperança de um só dia,
Passava, contentando-se com vê-la;
Porém o pai, usando de cautela,
Em lugar de Raquel lhe deu a Lia.*

*Vendo o triste pastor que com enganoso
Lhe fôra assim negada a sua pastora,
Como se a não tivera merecida,*

*Começa de servir outros sete anos,
Dizendo: — Mais servira, se não fôra
Para tão longo amor tão curta a vida.*

Mas sempre preferindo Raquel, acima de tudo amada com «longo amor», Jacob convive com as duas irmãs, suas primas, de quem tem numerosos filhos. Não se exigiam então, naqueles povos, casamentos monogâmicos, porque o primeiro cuidado e o maior desejo eram assegurar a fecundidade e a descendência. Quando, um dia, Jacob abandona Harran e o seu tio, leva consigo as duas mulheres e as respectivas escravas, além dos seus filhos, para cumprir o seu grande destino. Em Betel, apareceu-lhe Deus, que o abençoou e lhe disse: «Chamas-te Jacob; mas de futuro já não te chamarás Jacob e o teu nome será Israel. Vais crescer e multiplicar-te; de ti sairá um povo, uma multidão de povos sairá de ti, e das tuas entranhas sairão reis. Concedo-te o país que concedi a Abraão e a Isaac e dá-lo-ei à tua posteridade depois de ti».

Jacob e os seus partiram de Betel e quando se achavam já próximo de Efrata, — nome da região que circunda Belém —, Raquel teve um novo filho, a quem foi posto o nome de Benjamim. Morreu do parto. Foi sepultada no caminho de Efrata, perto de Belém, e aí Jacob levantou-lhe um monumento sobre o túmulo, que é chamado ainda hoje «sepulcro de Raquel». Foi mais uma prova do verdadeiro e «longo amor» que lhe inspiraram a esbelteza e a formosura da mulher que, desde sempre, sobre todas amou.

VALORES DA EPOPEIA CAMONIANA

A espécie de obra que são «Os Lusíadas» creio que foi, pela primeira vez, declarada publicamente no alvará real, assinado por D. Sebastião em Setembro de 1571, dando «licença — como nele se diz — a Luís de Camões para que possa imprimir nesta cidade de Lisboa uma obra em oitava rima chamada Os Lusíadas, que contém dez cantos perfeitos, na qual, por ordem poética, em versos, se declaram os principais feitos dos Portugueses nas partes da Índia depois que se descobriu a navegação para elas por mandado de El-Rei D. Manuel, meu bisavô que santa glória haja...».

Evidentemente, «Os Lusíadas» são mais, muito mais do que o que se encontra nesta sucinta referência, mas compreende-se que a linguagem breve e travada de um alvará não pudesse ir muito mais além. Ainda não haveria, no meio oficial e na corte portuguesa, aquela nítida e completa consciência do valor do Poema, que se revela, no entanto, sem demora, nas palavras exaltantes de um Cervantes ou de um Tasso. Para Cervantes, Camões é logo o «príncipe entre os poetas heróicos de Espanha» e ainda mais, e mais expressivamente, o «cantor da Civilização Ocidental». Tasso sentenciou que Camões, no seu poema, excedera o próprio Gama.

Mas o entusiasmo imediato dos portugueses pela Epopeia, verdadeiro «tesouro do Luso», é um facto. Prova-o o elevado número de edições que logo teve, sobretudo durante o domínio dos Filipes. E é curioso assinalar que, menos de dez anos após a publicação do Poema, já circulavam em Espanha duas traduções, apreciadas com entusiásticos louvores pelos maiores escritores do «Século de Ouro» espanhol.

A epopeia camoniana torna-se a bíblia dos patriotas portugueses, o livro em que melhor se exprimem as qualidades e o génio da nação portuguesa, agora sofrendo a crise paroxística da perda da independência, que se prolongaria pelo dilatado espaço dos duros sessenta anos da monarquia dualista.

Ela é ainda o poema da Idade Moderna, pois deu um ritmo de expressão à grande transformação histórica do século XVI. Em face das tentativas epopaicas contemporâneas, o poema de Camões superioriza-se por ser a feliz expressão estética de uma epopeia marítima que começou em 1415 e durou até aos nossos dias.

É de crer que não fosse só o patriotismo a razão do sucesso do magnífico Poema, que, se é uma vibrante obra patriótica, é também uma bela obra de Arte. A grande fortuna de «Os Lusíadas» deve-se não só ao facto de o seu autor cantar, em primorosas oitavas, a história lusa, mas também à circunstância de ele ter construído, para lhe introduzir essa maravilhosa história, um poema do mais alto nível artístico, um poema frequentemente cortado de episódios, descrições, prosopopeias e mitos que revelam o poderoso artista que ele foi, o esteta que devia saber perfeitamente, com total consciência, que para impor e eternizar o seu *epos*, o seu soberbo epinício, tinha de o argamassar com o máximo de beleza.

É esta beleza causa do encanto e da perenidade de um poema e de uma poesia que, ainda hoje, continuam a ser motivo de reflexão, objecto de interesse e preocupação espiritual de escritores, poetas, artistas e críticos. Luís Aragon, por exemplo, um dos chefes do surrealismo francês, inspirou-se na linguagem poética de Camões, imitou-o, para construir algumas das suas poesias de uma fase posterior à sua fase surrealista. Roger Bismut traduziu para francês o nosso épico e doutorou-se na Sorbonne, defendendo uma tese sobre o grande lírico português.

O poeta-artista reina ainda, soberanamente, por aquela sábia dose de mito e realidade que se encontra na sua epopeia, ora atento à verdade dos factos, ora seduzido pela sua livre e alada fantasia que o levou às mais belas mitificações. A sua extraordinária visão poética inspirou-lhe uma das mais elevadas criações da poesia humana, só próprias dos génios ou de singularíssimos espíritos: — o mito do Adamastor, uma belíssima página do Poema, uma ficção impregnada, como já o disse Voltaire, de um cunho de beleza universal e eterna.

HISTÓRIA DUM QUADRO CÉLEBRE

Tem interessante história o grande quadro de António Carneiro que representa «Camões lendo *Os Lusíadas* aos frades de S. Domingos». Existem duas versões desse precioso trabalho artístico: a de 1927, que se encontra na Casa-Oficina de António Carneiro, no Porto; e a de 1929, com maior número de figuras, que faz hoje parte da pinacoteca do estado brasileiro de S. Paulo. Um claustro é o local da cena. Logicamente, devia

ser o do convento de S. Domingos, em Lisboa, mas, na realidade, o pintor reproduziu o da Sé Velha de Coimbra.

Na primeira tela serviu de modelo de Camões um filho do pintor, o compositor Cláudio Carneiro, e as outras figuras são retratos de pessoas amigas do artista: Carlos Oliveira Ramos, visconde de Vila Moura, Joaquim Teixeira Bastos, Guilherme Leite de Faria, Luís Costa, Freitas Gonçalves. Na segunda tela, isto é, na versão de 1929, o número de figurantes alargou-se, de modo que, além dos já citados, e servindo agora de modelo de Camões o pintor amador Ventura Júnior, o artista retratou ainda como frades seu filho Carlos Carneiro, também pintor, o escultor António de Azevedo, Vasco Nogueira, Gonçalo de Sampaio, Carlos Dubini, — individualidades bem conhecidas no meio social e artístico do Porto de então.

Esta grande tela de António Carneiro foi feita com o especial propósito de ser vendida no Brasil e, para esse efeito, esteve exposta, com outros trabalhos do pintor, no Rio de Janeiro, de Agosto a Setembro de 1929. Mas, apesar do grande apreço que mereceu, e das diligências que foram feitas para que o Gabinete Português de Leitura do Rio a adquirisse, malograram-se todas as tentativas. Vivia-se então no Brasil, como em todo o mundo,, o alarmante resultado da derrocada financeira que abalou no Outono de 29 a Bolsa de Nova Iorque, com repercussões inevitáveis nas cotações dos produtos, inclusive o café.

Em face do insucesso, decidiu o artista português, a conselho talvez de amigos, e contando com a tradicional emulação das duas grandes cidades brasileiras, apresentar a sua exposição fluminense na metrópole paulista, isto é, a sua grande tela e algumas das melhores coisas da sua obra: interiores de igrejas do Porto, sanguíneas e quadros de evocação histórica. E então surgiu o êxito. A principal aquisição, a do «Camões lendo *Os Lusíadas*», a que especialmente interessava ao artista, foi feita por uma rica viúva pertencente à colónia portuguesa, Dona Francisca Sampaio Monteiro da Silva, que, mais tarde, dela fez doação à Pinacoteca do Estado de S. Paulo.

A propósito, é interessante referir o que o escritor Joaquim Paço d'Arcos relata no 2.º volume das suas «Memórias» acerca da exposição de António Carneiro na capital paulista, onde, então, o escritor exercia, além da profissão de antiquário, as funções de crítico de Arte no jornal *Diário Nacional*. Sendo das relações e amizade do pintor, logo resolveu, em face do inicial pouco êxito da exposição, empregar todos os seus esforços e valimento no sentido de alterar totalmente a amarga e decepcionante situação, para o que se serviu da força social e pública que aquele

periódico exercia na grande cidade. E escreveu nas suas «Memórias»: «Preparei, para o *Diário Nacional*, uma crítica justamente valorativa da sua exposição, acompanhada de duas grandes fotografias: a do artista e a do seu quadro de maior dimensão e maior significado: *Camões lendo «Os Lusíadas» aos frades de São Domingos*. Para a feitura dessa grande tela havia ele utilizado modelos da sua roda de artistas e literatos, alguns também meus conhecidos».

Atingiu o objectivo pretendido o artigo de Paço d'Arcos, dado o relevo que o jornal, por diligência do autor, lhe concedeu. A partir de então, suscitado no público alto interesse pela mostra do pintor português, esta, de quase deserta, passou a animar-se e a ter frequência, registando também o escritor o facto de uma senhora, viúva dum rico capitalista, ter adquirido por elevado preço «o quadro que eu arrancara à frieza inexpressiva dum muro de exposição».

Pelo que se pode apreciar quanto ao quadro hoje existente na Casa-Oficina do Porto, António Carneiro imprimiu-lhe aquele ambiente de dignidade que a cena exigia, dominando-a a figura de Camões no momento de declamar os seus versos heróicos, entre as arcarias harmoniosas do claustro conventual, perante a religiosa atenção, a meditação ou o embevecimento dos monges circunstantes. E nela bem atentando, não custa admitir que se esteja ante um facto verídico, não só porque Luís de Camões tinha em especial estima os frades dominicanos, como ainda porque, nos últimos tempos da sua vida, o Poeta, — consoante o refere o seu biógrafo Faria e Sousa — assistia habitualmente às lições de Teologia Moral que então eram dadas no Convento de São Domingos, em Lisboa. Talvez o tivesse também assim pensado o pintor-poeta António Carneiro e decidisse então passar para a tela o que a sua intuição de artista lhe ditou.

Porto, Março de 1980.

biblioteca
municipal
barcelonès



11618

Notas camonianas