



A CTAS DA VI REUNIÃO INTERNACIONAL DE CAMONISTAS

Seabra Pereira
Manuel Ferro
Coordenação

Telmo Verdelho

Universidade de Aveiro

MUSA, ENGENHO E ARTE, ELEMENTOS PARA UMA POÉTICA CAMONIANA

«Aut insanit homo, aut versus facit» (Horácio, Od. 7)

Ocorrem, na obra de Camões, três palavras – *musa*, *engenho* e *arte* – que parecem compendiar a arquitectura do seu quadro metapoético. Estes três conceitos organizam o universo em que se inscreve toda a sua criação literária e informam-nos sobre o seu pensamento teórico e sobre a contextualização cultural da sua produção.

Musa, *engenho* e *arte* surgem frequentes na leitura da obra do poeta e atravessam-na como uma espécie de «frames» teórico-poéticos que se repercutem intensamente, para além de Camões, em toda a poesia culta, e ainda no séc. XX, constituindo um indicador de uma certa linearidade intertextual da poesia portuguesa. O *Engenho* e a *arte* floresceram de modo mais datado até ao séc. XVIII, mas a *Musa* prolonga-se vitoriosa pela poesia romântica. Está ainda bem presente na obra de Almeida Garrett e continua activa, mesmo quando «em férias» intitula em 1893 uma obra de Guerra Junqueiro.

O tema foi já, em parte, abordado num ensaio breve mas especioso e bem erudito do malgrado Prof. Edward Glaser com o título «*Se a tanto me ajudar o engenho e arte. The poetics of the proem to Os Lusíadas*»¹.

O estudo de Glaser acompanha, numa espécie de frequente contraponto, o escólio crítico de *Os Lusíadas*, feito por Manuel de Faria e Sousa, que ele conhecia de modo privilegiado. Seguindo este autor, ao tomar para objecto de análise o *engenho* e *arte* como binómio estruturante da poética clássica e verdadeira chave da teoria da criação literária em Camões², inclui, logo em seguida nesse mesmo âmbito, o verso da Invocação: «*dai-me uma fúria grande e sonora*», salientando o termo *fúria* como elemento complementar da poética camoniana, que fica assim configurada, não como

¹ Publicado em: *Homenaje a Rodríguez Moniño*, Madrid, 1966, I. pp.197-204, e reeditado em Edward Glaser, *Portuguese Studies*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1976, pp. 75-83. Este conjunto de estudos foi publicado postumamente, o Prof. Edward Glaser faleceu com 53 anos, em 29 de Agosto de 1972.

² «two key elements in Camões' theory of literary creation». *Op. cit.*, Paris, 1976, p. 76.

um binómio, mas como um trinómio, em que a par de *engenho* e *arte*, será necessário acrescentar a «*fúria grande e sonora*»³.

O Prof. Glaser considera, na sua leitura interpretativa, que Faria e Sousa concentra demasiado a atenção no comentário ao verso «*dai-me uma fúria grande e sonora*», e em particular no conceito de *fúria*, e valoriza pouco a importância do *engenho* e da *arte*, que deveriam ter sido percebidos como termos chave na formulação da teoria literária que era conhecida e exercitada por Camões. A mesma insensibilidade em relação a essa dimensão teórica foi notada por Glaser nos restantes comentadores de *Os Lusíadas*, até ao nosso tempo. O estudo de Glaser apresenta uma cuidadosa pesquisa teórica que o leva ao esclarecimento das convenções estéticas que integravam a tradição seguida por Camões e para as quais remetem os termos *engenho* e *arte*.

Este binómio fundamenta a criação literária num quadro caracterizadamente aristotélico, racionalista, limitado às capacidades humanas, naturais ou adquiridas. Horácio, na sua *Arte poética*, (Versos 408 a 410) considerou que as duas partes deveriam concorrer inseparáveis no poeta, e o mesmo Cícero no *Pro Archia*, Cap. VII, declara que não há aliança mais preclara do que aquela que reúne os dotes da *natureza* e as vantagens da *doutrina*, e assim também Quintiliano, na *Oratória*, livro II, cap. 20, considera que a natureza ou o talento e o estudo coalescem no «*orador consumado*», segundo a expressão de J. Soares Barbosa⁴. Esta perspectiva teórica contrasta com a compreensão da poesia mais inspirada na estética platónica, concebida como fruto de uma influência externa, do “*divinus aflatus*” ou do entusiasmo insano ou incontido da mente e, enfim, da inspiração das musas.

O estudo de Glaser conclui constatando que o nosso poeta aceitou, na percepção do processo literário, a valência dos três princípios, *arte*, *engenho* e *fúria*.⁵

Prosseguiremos um pouco ao lado deste quadro erudito que não deixa de nos parecer indispensável e sumamente auferível, especialmente para os comentadores do nosso Poeta. Propomos, como leitor assíduo, ainda que desprevenido, da obra de Camões, uma outra enciclopédia interpretativa para a leitura deste triplo princípio que, mais a nosso grado, reordenamos com esta outra formulação de *musa*, *engenho* e *arte*. A nossa enciclopédia de referência é mais pós-canoniana, mais voltada para a obra lírica, e mais fundamentada na observação dos valores linguísticos e textuais que entretecem sobretudo o termo e os coocorrentes ou substitutos lexicais de *musa*.

O trinómio *Musa*, *engenho* e *arte* está inquestionavelmente implícito no discurso metapoético de Camões. Estes três significantes e um conjunto amplo de substitutos sinónimos e contextuais ocorrem com certa frequência n’*Os Lusíadas* e no conjunto da obra lírica, e de modo suficientemente esclarecedor. Para além das ocorrências

³ «An understanding of Camões’ poetics presupposes, of course a clear grasp of the meaning historically assigned within the conventions of poetry to *engenho*, *arte* and *fúria*». *Op. cit.*, Paris, 1976, p. 76.

⁴ *Instituições oratórias de M. Fabio Quintiliano* - escolhidas dos seus XII livros, por Jerónimo Soares Barbosa, Coimbra, Impr. da Universidade, 2.^a ed., 1836, p. 25.

⁵ «The preceding discussion established that the critical authorities of the day upheld Camões in regarding *engenho*, *arte* and *fúria* as the root principles of the poetic process». *Op. cit.*, Paris, 1976, p. 76. O termo «*fúria*» tem sido tomado como uma das chaves para o reconhecimento de uma eventual relação de rivais entre Camões e Caminha. Deste, um epigrama interpelativo começa: «*Dizes que o bom poeta há-de ter fúria...*». Cf. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Pero de Andrade*, INCM, (reed.) 1985, p. 49 s.

indexadas no *Índice analítico do vocabulário de Os Lusíadas*, de António Geraldo da Cunha⁶ anotámos pela nossa parte mais de três dezenas de outras ocorrências destes mesmos significantes na restante obra.

A leitura deste breve índice de ocorrências sugere-nos uma valorização da componente *musa* de modo quase simétrico, ainda que não antagónico, com o conjunto *engenho e arte*. Em Camões, em particular na sua obra lírica, o saber poético, os códigos artísticos e o alto e agudo engenho emparceiram com a paixão criativa sem que se possa dizer, com verificada medida, qual deles é mais empolgante.

Deixaremos por agora a componente do *Engenho e arte*, que vem menos ao propósito da nossa reflexão e que tem sido objecto de profuso discurso entre os estudiosos da literatura e demoremos mais um pouco (sem esquecer que este discurso deve ser breve), na consideração de alguns aspectos da *musa* na engenharia poética de Camões.

A abrangência lexical e semântica e ainda contextual de *musa* na obra de Camões é muito complexa e poderá ser tema para uma interessante e ampla dissertação académica. Em uma outra comunicação deste Encontro foi já objecto de um acurado estudo filológico, à luz da cultura clássica.⁷

Para o nosso objecto, fizemos uma simplificação extremamente esquemática, mas que julgamos poder corresponder com fidelidade a alguns dos seus principais valores textuais.

No âmbito lexical, poderemos dizer onomaseológico, de *musa*, ocorrem, na obra de Camões, algumas dezenas de significantes, entre os quais se incluem, para além das formas 'musa' e 'musas' todo o conjunto de designações do vocabulário mitológico que se lhe referem, e ainda os nomes ou simples alusões obtidas por sinédoque, ou de um modo geral por referência metonímica. Podemos citar: «*as nove Irmãs*», «*as filhas de Mnemósine*» – com seus respectivos nomes: Clio (história), Euterpe (música), Talia (comédia), Melpómene (tragédia), Terpsícore (dança), Erato (elegia), Polímnia (poesia lírica), Urânia (astronomia) e Calíope (eloquência) –, e muitas outras designações feitas por metonímia ou por alusões anafóricas que funcionam como verdadeiros substitutos lexicais. Citaremos ainda alguns exemplos, recolhidos ao acaso na obra de Camões, para ajudar a configurar este complexo «frame» metapoético: «*as da Fonte Cabalina*», «*de Pindo as moradoras*», «*as Ninfas*», «*as Nereides*», «*as Tágides*», «*as musas do Mondego*», «*as Gangéticas musas*», «*as sacras musas*», «*as deusas do bosque e da clara fonte*». Estas e uma infinidade de outras expressões nominais, que poderíamos citar, dão-nos uma ideia sobre a possibilidade de convocar a musa ou as musas, exercitada na obra de Camões que é amplíssima e que tem, sem dúvida, uma relevante importância metaliterária.

Sob uma perspectiva semântica, o âmbito poético-literário de 'musa' pode esquematizar-se em dois vectores de significação.

Assume, por um lado, por extensão metonímica, a significação geral de poesia ou de prática poética. É neste sentido que mais frequentemente encontramos utilizado o termo 'musa', no percurso já longo da tradição poética culta portuguesa. Esta acepção, que também se encontra em Camões, tem, do nosso ponto de vista, menor interesse para a caracterização da teoria poética.

⁶ Rio de Janeiro, Presença, 2.^a ed. 1980 (1.^o. 1966).

⁷ «Musas e Tágides n'Os Lusíadas», Maria Helena da Rocha Pereira.

Por outro lado, significa a inspiração ou motivação poética. É neste segundo sentido que o termo aparece nos textos de invocação. O exemplo mais famoso é o da *Odisseia* de Homero e como tal vem citado na *Arte Poética* de Horácio, traduzido em latim («*Dic mihi, Musa, virum captae post tempora Troiae. / Qui mores hominum multorum vidit, & urbes*» v.141-2, e que Soares Barbosa traduz: «*Canta, ó Musa, o varão sagaz, matreiro, / Que, conquistada Troia, aventureiro / Correo de muitos povos as cidades, / E seus costumes vio, e qualidades*»)⁸.

Em Camões, o apelo à 'musa', a invocação criativa, poderá ser uma chave para a compreensão da sua elaboração literária. Diferentemente do que parece passar-se com outros poetas do seu tempo, nomeadamente António Ferreira, Camões usa com frequência a invocação, sobretudo nas composições mais espaçosas (elegias, élogos e odes).

Geralmente a invocação ocorre no início dos poemas, como na Ode I que tem duas invocações coincidentes com a dedicatória e que começa:

«Detém um pouco, Musa, o largo pranto / que Amor te abre do peito»
(259)⁹;

mas ocorre também fora da parte proemial, como na elegia que começa: «*O Poeta Simónides, falando*», passados, quase uma centena de versos, invoca:

«Ó claras Ninfas! Se o sentido / em puro amor tivestes, e inda agora / da memória o não tendes esquecido; / ... / ... / escrevei cúa concha o que em mim vistes»(235);

e na elegia «Que novas tristes são, que novo dano» à morte de D. Miguel de Meneses, já no verso septuagésimo sexto, vem esta invocação:

«Deixa pois tu, formosa Citereia, / do gentil filho e neto de Ciniras / o pranto pela morte horrenda e feia. / E tu, dourado Apolo, que suspiras / pelo crespo Hiacinto, moço caro, / por quem a clara luz ao mundo tiras; / vinde e chorai um moço ao mundo raro» (250).

Este artifício estilístico da invocação, em geral à musa ou às musas, além de trazer à poesia de Camões, frequentemente, uma estrutura dialógica, tornando-a mais fluente, acrescenta-lhe sobretudo uma forte implicação enunciativa, isto é, compromete o poeta como enunciador, aproxima-o do seu discurso e acrescenta à poesia uma força existencial e dramática que a distingue dos textos que limitam a sua perfeição aos recursos do engenho e da arte.

Para além dos aspectos lexicais e semânticos que procurámos observar rapidamente, podemos observar ainda, na obra de Camões, uma espécie de extensão contextual de 'musa', que consiste na frequente atribuição da função desencadeadora do acto poético

⁸ *Poetica de Horacio*, trad. e explicada por Jerónimo Soares Barbosa, Lisboa, 2ª. ed. 1815, p. 83.

⁹ As citações são transcritas com indicação do número de página das *Rimas*, ed. de Álvaro J. da Costa Pimpão, Coimbra, Atlântida, 1973.

à mulher amada e aos seus atributos de beleza, fazendo dela objecto de invocação, em substituição da musa ou das musas mitológicas. Esta permuta entre a *musa* e a mulher inspiradora parece justificar a insistente interpretação de Faria de Sousa, que sugere assiduamente, no seu escólio crítico (n' *Os Lusíadas* e na *Lírica*), o nome de damas do tempo de Camões, como chave interpretativa para a invocação de musa ou musas. Na realidade Faria e Sousa procurava obviar ao problema teológico da divindade das musas, especialmente numa altura em que se exacerbava a concorrência na tradução «a lo divino».

Como quer que seja, o adressamento directo de Camões à mulher amada e a invocação da sua formosura, em substituição da musa, é mais uma forma de aproximação do humano e de dramatização da verdade, forma sublime da retórica poética camoniana que finge que é dor a dor que deveras sente.

Lembre-se a propósito o testemunho eloquente de um texto da *Lírica*, que exemplifica este ingrediente metapoético que marca estruturalmente a obra de Camões. O Poeta procede a uma artificiosa invocação em que antecipa a citação de várias musas para acrescentar que em vez de todas elas lhe será muito mais proveitosa a ajuda da Senhora, cujos louvores deseja cantar sempre, na écloga:

«Cantando por um vale docemente
deciam dous pastores, quando Febo
No reino de Neptuno se escondia. /.../
O que cada um dizia,
lamentado seu mal, seu duro Fado,
não sou eu tão ousado
que o ouse a cantar sem vossa ajuda;
porque se a minha ruda
frauta, deste favor vosso for dina,
posso escusar a fonte Cabalina. //
Em vós tenho Helicon, tenho Pegaso;
em vós tenho Caliope, em vós Talia,
e as outras sete irmãs do fero Marte;
em vós perde Minerva sua valia;
em vós estão os sonos de Parnaso;
das Píerides em vós se encerra a arte.
Co a mais pequena parte,
Senhora, que me deis da ajuda vossa,
podeis fazer que eu possa
escurecer ao Sol resplandecente;
podeis fazer que a gente
em mim do grão poder vosso se espante
e que vossos louvores sempre cante.»
(341 e S.III.243)

Não cabe, no tempo breve duma comunicação, um comentário saboreado destes versos que documentam a invocação das *Musas* e também o apelo à Senhora de quem se espera receber ajuda. Não deixaremos todavia de assinalar a expressão «ruda frauta»

que resume aqui o «engenho» e a «arte», e que é uma espécie de oferta generosa, mas modesta, do poeta como «instrumento», quase mecânico, da poesia. As Musas completariam o quadro da criação, mas Camões prefere absolutamente o «favor» e a «ajuda» da paixão inspiradora.

A valorização hiperbólica da poesia, que «*escurece o sol resplandecente*» pode também ser associada a essa componente demiúrgica da fúria inspiradora, das Musas afinal, que acrescentam uma transcendência quase divina à arte e ao engenho de que o poeta é intermediário.

Concluimos. A alusão à *fúria* ou ao *furor poético*, contido nas palavras de Faria e Sousa, poderá ser alargada ao termo *Musa* e a outros significantes que no seu conjunto correspondem à designação de um tópico bem preciso, na estrutura canónica das grandes formas poéticas clássicas. Trata-se do elemento ou elementos que preenchem, nos proémios, a parte invocatória, ou propriamente a «invocação», sobretudo nos poemas narrativos e laudatórios, e em especial nas epopeias, nas églogas e nas odes. Na realidade, esta «fúria sonora», que é o objecto da invocação, é indissociável do apelo às *Tágides minhas*, a *Apolo*, às *nove irmãs*, e de um modo geral, à *Musa* ou *Musas* que parecem tutelar o conjunto da obra de Camões.

A implicação invocatória, simultaneamente formal e emocional, precede o quadro teórico da elaboração poética, (diria Almada Negreiros que é do domínio do pré-lógico), mas prolonga-se e permanece implicada em todo o acto criativo.

A série de significantes, que o próprio Camões parece subsumir sob o termo *Musa*, englobam no seu conjunto a significação do impulso poético, entendido não só como transe dinâmico do processo criativo, mas também como fonte ou génese, ou talvez sobretudo como motivação-provocação desse mesmo processo.

A *Musa*, mais do que o *furor poético*, é, em Camões, uma força objectiva que sobrepassa a formalidade ritual do ornamento mitológico. É nas invocações e também nas dedicatórias que frequentemente iniciam ou pontuam muitos dos seus textos, que geralmente ocorre o chamamento dramático da *musa*. Este apelo dá à obra poética uma testemunhalidade enunciativa muito próxima da verdade existencial. O Poeta atribui à *musa* as funções de uma verdadeira interlocutora. Quem não recorda a magoada decepção expressa no final de *Os Lusíadas*: «*No mais, Musa no mais, que a Lira tenho / Destemperada e a voz enrouquecida*» (X.145). É justamente o predomínio deste artifício interlocutivo que parece oferecer ao leitor da obra de Camões uma intimidade, um prazer conversacional («*segundo amor tiverdes, / tereis o entendimento de meus versos*» 117), uma confidencialidade que se presta demasiado facilmente a leituras de tipo autobiográfico. Provavelmente nunca poderemos saber o que na poesia de Camões é explosão do génio criativo, ou paixão e êxtase das mulheres que fascinaram a sua existência. Uma e outra coisa configuram a musa artificiosa e engenhosa do Poeta.