

## A LITERATURA PORTUGUESA NA OBRA DE VOLTAIRE

Ricardo Hiroyuki Shibata (UNICENTRO)

[rd.shibata@gmail.com](mailto:rd.shibata@gmail.com)

### RESUMO

Em vários momentos, os mais importantes escritores franceses do século XVIII manifestaram interesse por aquilo que ocorria em terras portuguesas. Isto, muito além das informações que tratavam do fatídico terremoto, seguido de um imenso maremoto, que assolou a cidade de Lisboa em 1755, ceifando a vida de grande parte da população. Nesse sentido, foi o filósofo iluminista Voltaire, num momento particularmente temerário de sua vida – de fato, ele cumpria exílio na Inglaterra –, que melhor e mais detidamente tratou da cultura portuguesa. Assim, pretende-se descrever, neste trabalho, em suas linhas gerais, o pensamento de Voltaire acerca da literatura portuguesa a partir do exame do seu contexto histórico mais imediato de produção.

### Palavras-chave:

Voltaire. Literatura Portuguesa. Século XVIII.

### RÉSUMÉ

Dans plusieurs moments, les plus importants écrivains français du XVIII<sup>e</sup> siècle avaient l'intérêt pour ce que arrivait au Portugal. Cela, loin de certaines informations sur le tremblement de terre, suivi par un immense tsunami, qui avait détruit la ville de Lisbonne en 1755, recueillant la vie d'une grande partie de la population. Dans ce cas, c'était le philosophe illustré Voltaire, dans un moment particulièrement problématique de sa vie – en fait, Il était exilé en Angleterre –, que mieux et plus en détail a parlé de la culture française. Alors, Il est nécessaire décrire, dans ce travail, en lignes les plus générales, la pensée de Voltaire sur la littérature portugaise selon l'examen d'un contexte historique de production le plus immédiat.

### Mots clés:

Voltaire. Littérature portugaise. XVIII<sup>e</sup> siècle.

O período que Voltaire (1694–1778) ficou exilado na Inglaterra foi particularmente prolífica para a estruturação de seu modo de compreender o papel da crítica literária e as práticas letradas de caráter cortesão. O que impactou certamente em seu pensamento filosófico. Foi na Inglaterra que Voltaire tomou contato com as ideias de John Locke (a quem Voltaire deve muito de seu ideal de liberdade civil), com atmosfera de liberdade de imprensa (e a imprensa inglesa era famosa pela quantidade exorbitante de veneno que destilava em suas páginas impressas), com a tolerância religiosa e política (resultado de séculos de guerras fratricidas) e também com a oportunidade de obter a mesma proteção aristocrática

que recebera quando era importante escritor na França. É justamente, neste último aspecto, que Voltaire publicou o seu (tão importante quanto quase desconhecido pela história da literatura e da cultura) *Ensaio Sobre a Poesia Épica*. O primeiro esboço desta obra foi publicado em inglês, em 1727. A estratégia era que servisse de apêndice à edição inglesa de seu poema épico “A Henriáda”.

Esse exílio inglês foi, de fato, um momento conturbado na vida de Voltaire. Na França, ele gozou de enorme fama por suas peças teatrais, o que lhe rendeu enormes somas de dinheiro, prestígio junto à corte parisiense e a consagração pelo público leitor. Após a célebre querela com o chevalier de Rohan-Chabot, Voltaire foi aprisionado na Bastilha e expulso da cidade de Paris. Foi Lorde Bolingbroke, de quem era amigo pessoal, quem o salvou. Exilado na Inglaterra, Voltaire rapidamente se inseriu no círculo cultural formado por Jonathan Swift e Alexander Pope – aliás, dois escritores protegidos por Bolingbroke.

Em 1727, Voltaire publica, então, em inglês, o seu *Essay Upon the Epick Poetry of the European Nations* (*Ensaio sobre o poema épico das nações europeias*) e no mesmo volume, o seu *An Essay Upon the Civil Wars en France* (*Um ensaio sobre as guerras civis na França*). O objetivo era preparar o ânimo do público inglês para a cartada final que era a publicação de uma obra de maior fôlego e importância literária, ou seja, para a publicação de “A Henriáda”. De certo que o público inglês conhecia a fama de grande escritor de Voltaire. Além disso, Voltaire transitava, com bastante desenvoltura, pelos círculos cortesãos e artísticos ingleses. Seu inglês falado e escrito era considerado impecável. Assim havia um clima de enorme expectativa em relação às obras que Voltaire iria produzir na Inglaterra. O que, antes, fora considerado uma tragédia pessoal de enormes conseqüências, era entendido na corte inglesa como uma grande oportunidade para se conhecer in loco o talento extraordinário e trabalho apurado do filósofo francês. Voltaire não decepcionou. Rapidamente, o seu *Ensaio sobre a poesia épica* foi aclamado pelo público e pela crítica, recebendo três reedições entre os anos de 1728 e 1731. Estava aberto o caminho para uma publicação de maior fôlego.

O Voltaire crítico literário era o guia e mentor que abria caminho para o Voltaire escritor épico. Se Voltaire fez sucesso ao cultivar, no teatro, o gênero tragédia, considerado de enorme prestígio, agora o escritor francês desejava angariar fama com o gênero literário que era justamente o seu complementar. Segundo Aristóteles, havia um parentesco entre a tragédia e o gênero épico. Para o Estagirita, quem quisesse conhecer a

fundo os valores mais prestigiosos da sociedade grega e aquilo que ela legou para a história, para a posteridade e para a civilização, deveria ler as obras de Homero e de Sófocles. Para o leitor arguto, uma e outra obra conseguiam resumir aquilo que havia de mais perfeito em termos de execução literária.

O percurso do *Ensaio sobre a poesia épica* na França é uma querela que envolve acusações de plágio, traduções apócrifas e edições pirata. Para o interesse de nosso trabalho, basta dizer que tanto *O ensaio* e quanto a “A Henriáda”, fizeram a fama de Voltaire como o mais importante escritor francês de sua geração. Voltaire possuía uma ideia bem particular sobre esses escritores de matéria épica: cada um deles foi original na época em que viveram, manifestaram a sua grandiosidade ainda em vida, e a crítica literária especializada sempre destacou a importância e o impacto de suas obras, porém, o “gênio” que possuíam – para usar um termo voltairiano, por excelência – cobrou um preço muito alto. Ao examinarmos de perto as biografias desses épicos grandiosos, delineados por Voltaire, nenhum teve uma existência pacífica e feliz, mesmo porque todos experimentaram enormes dissabores em vida. A derrocada pessoal ocorreu, sobretudo, devido à falta de habilidade para aqueles aspectos comezinhos da existência.

Porém, Voltaire advogava (suspeita-se) em causa própria, pois ele também sofreu vários reveses da Fortuna; o maior deles foi perder seu prestígio na corte francesa, a vitória da facção católica frente aos huguenotes e a ascensão de Henri IV como rei da França e campeão da fé cristã. Mais ainda, era necessário fazer frente à propagação dos pestíferos ideais republicanos, em particular, aqueles que divulgavam os princípios da primeira fase da revolução francesa e das conquistas de Napoleão. Era essencial publicar impressos que defendessem a manutenção da monarquia e da figura emblemática dos príncipes soberanos. Se a obra de Voltaire colidia de frente com a literatura francesa de viés radical, também rivalizava com os nefastos conceitos propagados por Goethe e seu ideal de amor trágico, que ele retirou da literatura da Idade Média. De passagem, sabe-se que a imperatriz Leopoldina, esposa de D. Pedro I, em terras brasileiras, era leitora das páginas românticas da literatura alemã e (dizia-se) ela acreditava que esse sentimento amoroso sincero e autêntico podia ser experimentado por reis e imperadores.

Como e sabe, Voltaire era um desses iluministas de primeira linha; aquele que desde o início foi adepto das novas ideias da Enciclopédia, que acabaram por culminar na revolução francesa. Voltaire vinha de

família nobre, foi cortesão e era presença frequente nos salões e palácios de Paris. Foi monarquista ferrenho e a ideia de uma revolução popular que viria solapar todos os fundamentos do poder instituído era, para ele, uma ideia absurda e inconseqüente. Basta pensar que ele foi generosamente agraciado, com freqüência, pelos donos do poder e a sua obra é o testemunho dessa proteção e valimento. Jean-Jacques Rousseau é justamente o seu contraponto. Vinha de família empobrecida e muitas vezes se viu em dificuldades financeiras. Sua rebeldia culminou em seu exílio na Suíça, lugar de onde quase foi expulso por conta de suas ideias libertárias. E é a figura de Rousseau que melhor resume aquilo que o senso comum costuma pensar do Iluminismo.

De qualquer maneira, a tragédia e a epopeia (a poesia épica) formavam um sistema muito bem integrado e coordenado. Cada um deles era complementar ao outro. Ambos tinham por pressuposto que a temática deveria ser grandiosa (daquilo que os historiadores chamavam de “feitos dignos de memória”) e que os personagens, por meio de seus caracteres heroicos deveriam destacar a alta estirpe de seu meio social. De fato, eles eram os representantes das camadas mais altas da sociedade, naquilo que elas possuíam de distintivo em relação às outras camadas sociais mais baixas, mais especificamente, do vulgo e do popular. A epopeia mostraria, então, as virtudes vencendo todos os obstáculos para que o herói possa cumprir seu destino majestoso. É justamente aqui que há o maior distanciamento face às outras classes sociais e, por conseguinte, maior visibilidade do topo da hierarquia social que se descola do mundo dos mortais. A tragédia mostra as virtudes que fazem frente aos reveses da deusa Fortuna. A trajetória do herói, embora descendente, que vai do máximo poder ao máximo opróbrio, sempre se deixa claro que existe a ratificação das virtudes e do engrandecimento do caráter distintivo das classes superiores.

O cortesão Monsieur Voltaire foi o responsável pela filosofia ilustrada de caráter aristocrático e um poema épico era justamente a peça que faltava no tabuleiro da *episteme* francesa do período. Diga-se de passagem, trata-se de uma face conservadora do pensamento iluminista, que até agora mereceu pouca atenção por parte da crítica literária especializada. Aliás, a restauração monárquica, que se seguiu aos exageros criminosos da revolução francesa e ao governo imperial de Napoleão, é aquilo que melhor exemplifica o sentido de moderação, tradição, permanência e reformismo do ideário iluminista. A ideia de destituir as cabeças coroadas e extinguir as dinastias reinantes na Europa era um argumento que

nunca foi cogitado por nenhum dos principais pensadores franceses do século XVIII. Nesse sentido, a escolha de Voltaire e, dentre tantas de suas obras, justamente “A Henriáda” possuía uma motivação muito consistente.

O interesse de Voltaire pelos “Os Lusíadas”, de Camões, manifesta-se logo nas primeiras páginas de seu *Ensaio sobre a poesia épica*. Segundo a definição proposta por Voltaire, de modo geral, o poema épico é uma récita (narração) em verso, de feitos heroicos, sem unidade de tempo e sem unidade de lugar. É justamente por isso que os heróis camonianos navegam por vários lugares em seu périplo africano. É interessante perceber que Voltaire examinou as várias formas de tragédia e os seus respectivos desenvolvimentos e mutações ao longo do tempo, assim ele acaba por concluir por este paradigma que o mesmo deve acontecer com o poema épico que melhor poderia representar o gênero.

A partir disso, Voltaire propõe que a narração épica seja simples e única, com amplificação gradual do enredo e nunca um emaranhado caótico de várias narrações que se entrecruzam. Para a elocução discursiva mais variada, esta unidade narrativa deve incorporar um conjunto múltiplo de episódios, que são, por sua vez, em si mesmas, narrações relevantes em relação ao tema central e com a devida proporção em termos de sua disposição retórica.

Após isso, Voltaire se detém a descortinar os lances mais centrais do percurso de vida do poeta lusitano. Camões vinha de família aristocrática portuguesa, segundo os dados biográficos fornecidos por Voltaire, mas nasceu na Espanha sob o reinado dos Reis Católicos, Fernando de Aragão e Isabel de Castela. Não é por acaso que o nascimento de Camões se dê numa época em que os países ibéricos começavam uma corrida desenfreada pela descoberta de novas terras pelas arremetidas no além-mar. Foi justamente sob os reis católicos espanhóis que aconteceu o evento mais impressionante do início da Época Moderna, qual seja, o descobrimento da América pelo genovês Cristóvão Colombo, que haveria de ter como rival a descoberto do caminho marítimo para as Índias. Camões vem para a corte de Lisboa, nos tempos do rei D. Manuel, legítimo herdeiro dos grandiosos projetos de seu antecessor, D. João II. Tratava-se dos mais belos dias e dos tempos mais gloriosos de Portugal, sobretudo pela descoberta (enfim) de uma rota marítima que ligava a Europa às Índias. Uma aventura votada a Vasco da Gama em 1497, que desde o início sofreu severas críticas por ser temerária e (supostamente) impraticável. A empreitada foi bem sucedida, o que calou as vozes dissonantes e secaram

as lágrimas pela alegria da conquista. Lembrando que os navegadores portugueses há muito desbravavam o litoral africano em busca de uma rota segura para a Ásia.

Voltaire, seguramente, não consultou a edição das obras camonianas coligidas por Manuel Serverim de Faria. É neste compilado que aparecem a biografia de Camões e uma ampla defesa da estrutura de “Os Lusíadas” em termos de sua pertinência e adequação quanto ao gênero épico. Além disso, Severim de Faria não menciona, em sua biografia de Camões, os momentos finais do poeta em mendicância, sua morte solitária num hospital de mendicância e, muito menos, o seu imediato reconhecimento como grande herói português por meio de honoráveis epítafios. Provavelmente, Voltaire tenha consultado alguma edição inglesa das obras de Camões. Uma delas, talvez a mais famosa por conta de seu autor, foi aquela de Lord Strangford, um irlandês que exerceu o cargo de legado comercial e embaixador britânico em Portugal à época da regência de D. João VI.

Desde a Idade Média, no reinado de D. João I e a “Ínclita Geração”, a Inglaterra foi prolífica em seu interesse pela cultura portuguesa, em particular, se pensarmos nos letrados da corte dos reis da dinastia Lancaster. Os contatos entre os letrados franceses e portugueses, em tempos de Iluminismo, eram frequentes. Pelo menos é o que testemunham o grande número de edições de obras francesas que circulavam em Portugal, quer no original, quer em tradução. Do lado da cultura francesa, havia plena convicção dessa influência. A *Arte Poética*, de Boileau, uma das preceptísticas mais influentes desse período, foi traduzida para o português pelo conde de Ericeira, que enviou uma cópia diretamente ao próprio Boileau. Este, por sua vez, na “Resposta de Boileau ao Excellentíssimo Conde da Ericeira”, afirma que as suas regras da arte se transformaram de “seixos... nas vossas mãos se tornaõ em pedras preciosas” (BOILEAU-DESPRÉUX, 1818, p. 88).

Boileau, em sua *Arte Poética*, explicava que todos os procedimentos literários no poema épico deviam ser realizados tendo em vista fascinar e surpreender o leitor letrado. Nesse sentido, as virtudes humanas deveriam ser personificadas na forma dos deuses e as ações, no desenvolvimento da narrativa, nada mais eram do que os deuses manifestando suas vontades em sua intervenção terrena. Isto, porque a elocução épica se realizava por meio da aplicação adequada dos ornatos e das figuras de linguagem, em que o poeta deveria demonstrar toda a sua maestria em termos de invenção retórico-poética. Em Virgílio, por exemplo, segundo

Boileau, Enéas, o mais conhecido herói virgiliano, e seus companheiros de aventura não são apenas levados pelos ventos de uma tempestade a uma praia incerta no litoral africano, pois a narração não se constitui em mero golpe do destino ou resultado de uma sorte contrária, ou mesmo ainda um momento corriqueiro, comum e usual do cotidiano existencial dos navegantes.

Porém, no épico sobre a fundação de Roma, Virgílio investiu num enredo em que a deusa Juno, contrária à sorte dos fugitivos e exilados da guerra de Troia, perseguiu os navegantes, atizando as ondas contra os navios e almejando ao naufrágio. Foi por isso que Eólo, pelo amor que devotava a essa deusa, soprou os ventos com fúria para levá-los para longe da Itália. Netuno, por sua vez, colérico pela covardia desses deuses e favorável à sorte de Enéas, acalmou as ondas do mar, apaziguou os ventos e salvaguardou as embarcações, fazendo-as navegar com as velas pandas (Cf. BOILEAU-DESPRÉUX, 1979, p. 46). Esses procedimentos utilizados por Virgílio foram devidamente emulados pelo português Luís Camões no seu “Os Lusíadas”. Dessa forma, no épico camoniano, a acirrada disputa entre os deuses Baco, representando o Oriente e contrário à descoberta do caminho marítimo para as Índias, contra os partidários dos navegadores portugueses, ou seja, Vênus, deusa do amor, e seu fiel aliado Marte, deus da coragem e da guerra, fascinaram Voltaire.

É o mesmo Boileau, que advertia o público-leitor desses incautos autores, que pouco investiam nos ornatos do discurso, pois, na ausência de uma elocução adequada, a poesia épica é tão somente um arremedo da crônica histórica ou das narrativas que investiam fortemente naquilo que verdadeiramente aconteceu, sem o vigor e a cadência da narrativa, e sem a vivacidade das imagens que transportam a imaginação ao meio dos feitos heroicos. Por outra, são, conforme o entendimento de Boileau, prosadores medíocres ou frios historiadores que se distanciam das ações transformando a narrativa em fabulação insípida (Cf. BOILEAU-DESPRÉUX, 1979, p. 46). No entanto, em seu sentido estrategicamente admoestatório, Boileau adverte, ainda, que as lições dos Evangelhos e demais textos sagrados da ortodoxia cristã não são passíveis de ornamentação discursiva. Mesmo porque o decoro poético não permite que Deus, os santos e os profetas sejam tratados como se fossem deuses da mitologia pagã. De fato, há discursos nos quais não cabe o uso de certas figuras elocutivas. Ou, como explica o conde de Ericeira, “Da Fé Christã os fundamentos sérios, / Não recebem as flores da eloquência” (BOILEAU-DESPRÉUX, 1979, p. 49).

Não menos, para a inteligência argumentativa das proposições de Boileau, esse expediente literário de aproximar os personagens bíblicos (e, por extensão, as verdades do Cristianismo e os mistérios e os dogmas da fé) com o panteão de deidades da Antiguidade clássica não é apenas um “monstro” retórico-poético, mas, perigosamente, um modo de difundir o paganismo, pregar a idolatria e instaurar a cizânia em meio ao rebanho do Senhor, portanto uma prática herética, passível de punição. Se Boileau referia-se à *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso, porém Voltaire, por sua vez, aplica esses conceitos à obra épica de John Milton. Para o filósofo francês, o *Paraíso Perdido* possuía a virtude de tratar de temática inovadora e de amplificar passagens obscuras ou pouco trabalhadas do texto bíblico. Os lances da expulsão de Satanás e de todos os seus asseclas do universo celestial para os confins do mundo infernal chamavam a atenção dos leitores por divulgar e esclarecer justamente o que a tradição vetéreo-testamentária não desenvolveu em detalhes. Milton havia aplicado tão somente uma técnica antiga que pertencia ao âmbito da própria retórica, cujo sentido prescrevia que a invenção ou a descoberta dos argumentos se fazia pelo desenvolvimento dialético da premissa maior, também chamada questão infinita. A partir disso, pelo método aristotélico, aquilo que estava especulativamente posto deveria ser transformado em questão finita ou em argumentação singular.

Ora, de qualquer forma, muito impressionava que um talento e erudição, que vinha “das extremidades do nosso continente, e de tão longe, como as columnas de Hercules [sic]”, fosse digno dos salões aristocráticos parisienses e da “Corte de Luiz o Grande” (BOILEAU-DESPRÉUX, 1818, p. 90). E o próprio Voltaire tinha escrito um longo poema, cujo tema foi o terremoto de Lisboa, ocorrido em 1777. Um evento catastrófico que surpreendeu toda a Europa. Na edição inglesa do texto, a versão original e primeira, Voltaire diz que Camões escreveu “Os Lusíadas” a bordo de uma das naus de Vasco na viagem de descoberta do caminho marítimo para as Índias. Camões serviu como um dos soldados da expedição e, escritor já experimentado, e tinha plena consciência da importância dessa aventura para a Coroa portuguesa. Assim como o imperador Nero, reza a lenda, tocou fogo em Roma e vendo-a arder em chamas, foi inspirado pelas Musas e compôs um poema em homenagem a este evento trágico, do mesmo modo, Camões teve de passar pelas agruras do exílio e da vida tortuosa nas embarcações da carreira da Índia para compor o seu poema épico.

No entanto, as agruras e os reveses que Camões, em sua existên-

cia aventureira, teve de suportar foram amenizadas pela sua vida amorosa, sempre movimentada e povoada de fortes emoções. Este traço amoroso, que conforma um outro aspecto de Luís de Camões, vem se somar ao polêmico escritor e exilado. É justamente essa manifestação sentimental que Louis-Adrien du Perron de Castera, talvez o mais importante e conhecido tradutor do poeta lusitano em França, salienta no prefácio de sua tradução francesa de “Os Lusíadas”, “poema heróico sobre a descoberta das Índias Orientais”, publicado em 1735:

Avec toutes ces qualités le Camoëns ne pouvait guère manquer d’insirer de l’amour; cette passion fit son malheur, comme elle a fait celui d’Ovide sous l’empire d’Auguste: il eut des maîtresses d’un rang élevé, qui ne rebutèrent pas ses hommages; c’en fut assez pour le perdre dans un pays où l’on est extrêmement jaloux du point d’honneur, qui roule sur la vertu des Dames. (CASTERA, 1735, p. xxvii)

O fim desta trajetória magnificente em termos poéticos possui seu corresponde trágico e fatídico, com lances humilhantes, porém de modo complementar e necessário, numa velhice em dolorosa mendicância, na solidão de amigos e no esquecimento por parte do público:

Avec cette pension et les bonnes grâces de son Roi, l’Auteur aurait vécu tranquillement dans sa veillesse sans les troubles qui survinrent en Portugal les admirait, ainsi qu’on le peut voir par les témoignages des Savants les plus illustres de ce temps-là; sa fortune lui suffisait, quoiqu’elle fût médiocre; il jouissait de sa gloire: en un mot, il pouvait presque se dire heureux, lorsque Dom Sébastien suivant avec trop de témérité l’ardeur de son courage, porta la guerre en Afrique, et fut tué dans la bataille d’Alcazer, qu’il perdit contre les Maures [...] dans ce tumulte la voix du Camoëns n’était pas entendu et l’on ne lui payait plus sa pension. Comme Il n’avait rien épargné jusqu’alors, persuadé que les libéralités de son Prince ne lui manqueraient pas au besoin, il tomba bientôt dans une affreuse misère et personne ne daigna le soulager. (CASTERA, 1735, p. xlix-l)

É interessante perceber que, para Perron du Castera, a compleição física de Camões quadrava perfeitamente com aquilo que vai constituir os protagonistas das novelas românticas. A beleza física e o gênio literário, aliado à facilidade de conversação e ao manejo habilidoso da sociabilidade, eram o seu cartão de visita. Nesse sentido, essas descrições da aparência corpórea, que desempenham as provas *ad hominem*, destravam um campo argumentativo disruptivo, pois acrescentam uma nova direção para o desempenho da fortuna crítica camoniana (Cf. BAR, 1980). Se, até então, Luís de Camões era o grande escritor renascentista, porém esquecido pela tradição e pelo cânone, para a Castera e para outros comentadores, sobretudo, franceses, o escritor épico acaba por se transformar

em representante da pátria lusitana e figura central de uma época de ouro das navegações e conquistas no além-mar (Cf. BISMUT, 1981; BISMUT, 1982).

Quer dizer, conforme a impressionante descrição de Perron du Castera:

Outre la beauté de son génie, et les agréments de sa conversation, la nature lui avait donné de quoi plaire aux yeux; (a) les siens étaient grands, vifs et d'un regard qui ne respirait qu'amour et volupté; b) il avait les cheveux blonds, le front noble, c) le nez aquilin, la bouche bien meublée, les lèvres plus rouges que du corail, le visage plein, le teint blanc et relevé d'un vermillon, qui répandait sur sa physionomie une fleur de santé charmante, la taille moyenne, mais prise avec justesse, autant d'embonpoint qu'il en fallait pour n'être pas maigre, la démarche aisée, l'abord riant et gracieux, tout cela faisait un homme qui pouvait se présenter sans autres lettres de recommandation, que celles de sa bonne mine. (CASTERA, 1735, p. xxvi-xxvii)

No entanto, havia outros comentadores da obra épica camoniana que concordavam veementemente com essas assunções – que, no limite, constituíam-se em obra de maestria e de técnica sofisticada em termos de letramento –, apoiadas, de certo, em devido lastro documental (Cf. COUTINHO, 1982). Se a fortuna crítica camoniana investia em desvelar outros aspectos que se conjugavam estrategicamente além daqueles manifestadamente literários, havia outros leitores que colocavam em relevo as qualidades letradas de Camões e a sua verdadeira relevância para o cânone. O abade Desfontaines, um declarado admirador e apoiador das ideias de Voltaire, no seu *Observations sur les écrits modernes* (1735), permitiu-se enfatizar, com cores fortes, os argumentos do grande e já famoso filósofo iluminista:

Je ne suis pas surpris, Monsieur, que les Portugais aient voué leur admiration à La Lusíade du Camoens, et qu'ils la comparent à l'Iliade. Leur propre gloire y est intéressée. Il faut pourtant convenir qu'il y a de grandes beautés dans ce poème. L'auteur dédaignant de marcher sur les pas d'Homère et de Virgile, s'est ouvert une route nouvelle: il a choisi un sujet fort simple, je veux dire la découverte des Indes Orientales par les Portugais, et il l'a orné de fictions neuves et hardies. Vasco da Gama, le chef de ces nouveaux Argonautes, dont le Camoens partagera les périls et la gloire, est le héros du poème, et c'est sur lui que rejaillit l'honneur de cette célèbre expédition. Ce poète est un peintre hardi, d'une imagination souple et féconde, qui se plie avec un succès égale au sublime, au simple et au gracieux, et qui manie les passions avec beaucoup de forces et de délicatesse: ses descriptions sont neuves et vraies; il peint les lieux, les mœurs et les personnes qu'il a connues dans ces pays éloignés. (*Apud* BISMUT, 1981, p. 730)

A partir desse espírito crítico ferrenho, Desfontaines ainda acreditava que Camões havia participado da expedição de Vasco da Gama às Índias. O que, de fato, historicamente falando, aconteceu muito tempo antes do nascimento do poeta português. De qualquer maneira, havia um claro interesse por parte da fortuna crítica, sobretudo, dos letrados franceses, em atrelar necessariamente a inspiração poética camoniana a primeira grande viagem lusitana de proporções transatlânticas.

Pois bem, na versão francesa de seu ensaio sobre o gênero épico, que se tornou na versão definitiva, Voltaire corrige esse anacronismo. E, aqui, é importante ressaltar que, da parte da cultura portuguesa, as obras teatrais de Voltaire serviam como paradigma para a renovação do teatro clássico. Para tanto, basta consultar o grande número de representações e as inúmeras traduções do teatro voltairiano em Portugal no século XVIII.

Como se pode depreender, em verdade, são duas as direções importantes que se deve levar em conta em termos da análise que o filósofo francês vai empreender da épica camoniana. A primeira, a continuidade entre o projeto imperial português, de caráter marítimo, que se inicia com D. João II e que possui seu termo no reinado de D. Manuel; aliás, Voltaire indiretamente refere-se à rivalidade com o projeto imperial espanhol dos reis católicos. E segundo, da magnitude desse empreendimento marítimo, qual seja, a descoberta do caminho para as Índias orientais pelo oceano, contornando o continente africano; justamente por isso que Voltaire destaca que, à época, foi considerada uma aventura heroica, com fortes elementos aristocráticos de bravura e de sacrifício, porém com grandes doses de insensatez e temeridade.

É estrategicamente, nessa dupla direção interpretativa, que Voltaire seleciona alguns momentos da narrativa de os Lusíadas, em especial, aqueles que satisfazem os critérios que envolvem o esforço de uma nação (um país de pequena dimensão territorial, localizado na periferia da Europa) e a força anímica de seus grandes heróis. Além disso, destaca-se a originalidade da temática do épico camoniano: a descoberta de novos mundos e de muitos povos exóticos, antes desconhecidos, por meio da navegação. O que rivalizava com as tópicas centrais mais comuns ao gênero: uma guerra entre potências, uma disputa entre heróis, o embate entre civilizações por causa do amor de uma mulher.

Sendo assim, um primeiro aspecto importante da hermenêutica voltairiana quanto aos elementos temáticos amplificados pela narração é o episódio de Inês de Castro – um fato histórico, disseminado pelas crô-

nicas coetâneas (a de Fernão Lopes é a que melhor descreve os momentos fatídicos daquela que “depois de morta, foi rainha”) e que viria a angariar fama um pouco por toda a Europa. Porém, de fato, o que mais interessa ao pensamento de Voltaire é que a arremetida lusitana. A frota portuguesa se dirige às Índias, conforme a forte elocução camonianiana, com a descrição do intrincado litoral africano e de seus habitantes inusitados. Essa narração principal é habilmente entrecortada com certos momentos da história de Portugal, selecionados especificamente para demonstrar os objetivos institucionais da viagem. É aqui, em particular, no canto III, quando a diegese narrativa ganha uma pausa estratégica e trata dos acontecimentos centrais da primeira dinastia portuguesa, a de Borgonha, que a voz épica descortina a célebre morte de Inês de Castro, esposa póstuma do rei D. Pedro. O episódio ficou famoso nos teatros parisienses pela encenação do tema realizado por La Motte.

Aqui, Voltaire enfatiza que a originalidade de Camões reside na simplicidade da estrutura narrativa adotada pelo poeta e pela escolha de uma temática pouco usual. Essa “simplicidade” compreende também justamente a intromissão desses episódios, em aparência, fortuitos que amplificam a narrativa principal. Outro episódio importante é aquele do canto V. No meio da viagem de Vasco da Gama, quando a frota está prestes a dobrar o cabo da Boa Esperança, antes chamado pelos navegantes de cabo das Tormentas, a tripulação portuguesa avista uma criatura formidável. Uma aparição que se ergue do fundo do mar, com a cabeça se impondo às nuvens, rodeada por todos os lados por ventos, trovões e tempestades. Os braços se estendem majestosamente pela superfície do oceano. É um deus em forma de monstro, guardião daqueles mares por onde ninguém havia ousado navegar. Ele desafia os portugueses e reclama da audácia dos navegadores que ousam disputar com ele a hegemonia dos oceanos. E, por fim, anuncia todas as agruras e calamidades que eles devem enfrentar durante o percurso até as Índias.

Já no final da narrativa, depois de cumprida a missão, a frota portuguesa se depara com um uma ilha encantada que surge no meio do oceano. Lá, Vênus, protetora dos portugueses e inspirada pelo deus Júpiter, faz com que as ninfas, flechadas por Cupido, se rendam aos amores dos portugueses. A ninfa Tétis, cobiçada pelo gigante Adamastor, toma Vasco da Gama e o conduz ao ponto mais alto (e mais aprazível) da ilha, onde mostra todos os reinos da terra e vaticina o destino glorioso de Portugal. Essa novidade temática foi de tal ordem e grandeza que Torquato Tasso nela irá se inspirar para compor a sua ilha de Armida. De fato, con-

forme explica Voltaire, trata-se de uma bem elaborada alegoria. As descrições eróticas e a infinidade de prazeres reservados aos grandes heróis nada mais são do que a justa retribuição àqueles homens honrados que cumprem satisfatoriamente os seus deveres. Além disso, esta passagem deve ser lida e interpretada em chave tipológica com base na ortodoxia católica, com os deuses da mitologia pagã prefigurando personagens bíblicos. Assim, Vênus representa a Virgem Maria e Marte, Jesus Cristo.

É justamente por isso que Camões optou por entrecruzar os planos mitológico e cristão em “Os Lusíadas”. O que explicaria satisfatoriamente certas passagens obscuras na narrativa camoniana. Diante de uma terrível tempestade, Vasco da Gama dirige suas preces para Jesus Cristo, no entanto quem aparece em seu socorro é a deusa Vênus. Voltaire explica que se trata de um expediente poético no mínimo temerário, pois o uso do maravilhoso pagão interpolado a elementos do cristianismo era novidade que perigosamente se aproximava da heterodoxia, como muitos detratores de Camões assim o acusavam. Sobre isso, Severim de Faria fez uma ampla defesa de Camões. Para ele, o poeta português, muito longe de ser um heterodoxo, rescendendo a enxofre, ganhou em maestria ao usar os deuses pagãos como formas veladas dos dogmas cristãos. Entretanto, o que Voltaire destaca com precisão é a excelente articulação que Camões elaborou entre a aparente quebra da unidade de ação e os lances mais adequados da verossimilhança. No século XVIII, havia um debate acalorado em relação a essas duas categorias da poética.

Debate este, que retoma um arsenal complexo de técnicas e *topoi* que determinavam a adequada elaboração do texto literário. O projeto de regular sistematicamente as práticas literárias e, a partir disso, formar um cânone de autores, é uma codificação que remonta ao século XVII na França, como explicava Robert E. Curtius em seu incontestável *Literatura Europeia e Idade Média Latina* (1996, p. 333s). Foi, nesse sentido classificatório e hierarquizante, que Boileau colocou Malherbe acima de outros poetas franceses e o instituiu como paradigma definitivo para a escrita de versos. De início, no Parnaso francês, apenas o capricho e o improvisado davam a tônica para a produção poética. Foi Villon a quem coube a primeira tentativa de organizar uma arte a partir dessas práticas caóticas.

Depois, Marot mostrou outros caminhos da arte de rimar com as suas baladas e rondós. Ronsard, que Boileau trata com bastante azedume, criou uma dicção própria, ao incorporar à língua francesa os usos lingüísticos do grego e do latim. O que motivou, na geração seguinte, a de Des-

portes e de Bertaut, um excesso de ênfase no vocabulário e no grotesco de uma língua literária de aspecto artificial. Malherbe, por fim, foi aquele que organizou definitivamente a composição e a disposição dos vocábulos nas frases, a escala de ritmos métricos e a cadência dos versos (Cf. BOILEAU-DESPRÉUX, 1979, p. 19).

Foi Malherbe, conforme diz lapidarmente a tradução portuguesa do conde de Ericeira, que “Mostrou á Musa as regras da eloquencia” (BOILEAU-DESPRÉUX, 1818, p. 12), vale dizer, acrescentou os *eikones* da poética às *endoxa* da retórica. Esse sistema não se imporia um pouco por toda a Europa se não fosse a supremacia da Corte sob o reinado de Luís XIV, com a difusão ostensiva deste paradigma para as belas-letas e para as práticas literárias francesas. Boileau, tal como o seu êmulo, o poeta romano Horácio, pretendia que o espírito e as normas do classicismo francês se transformassem em critério universal, conforme vaticinava a ideologia imperialista que relacionava letras e armas. Ainda com Curtius (1996, p. 336), Fénelon, num discurso acadêmico proferido em 1693, afirmava que era preciso reconhecer definitivamente que a literatura se assemelhava a outras artes – a pintura, sobretudo, retomando o *topos* do *ut pictura poesis* – e que a escrita literária deveria se parametrar pelas obras de Rafael e de Poussin. O ideal clássico desejava se conceber como categoria analítica comum a todas as artes e, por meio dessa estreita ligação com a pintura do Renascimento, em particular, à época do papado de Júlio II e de Leão X, acabava por se distanciar dos partidários dos “antigos” em favor dos “modernos”.

Voltaire, no capítulo “Das belas artes”, de seu monumental *O século de Luís XIV* (1752), ao tratar da contribuição da literatura clássica para a cultura francesa e a universalização do espírito galicano para as artes da Europa, explicava que a época do Rei Sol cumprira o mesmo destino grandioso dos séculos de Leão X, do imperador romano Augusto e de Alexandre o grande. Esses argumentos de Voltaire ficam particularmente claros ao examinarmos o seu já referido *Ensaio sobre o poema épico*. É justamente nesta obra de caráter analítico e preceptístico que podemos flagrar, de modo peremptório, a presença dessas ideais defendidos por Boileau e Fénelon.

Para finalizar, os aspectos compósitos da narração camoniana, embora causassem certa estranheza doutrinária, haveriam de ser assimilados paulatinamente à tradição literária. Jacques Lacombe, no verbete “peças episódicas”, do seu *Espectaculo das Bellas Artes* (Porto, 1785), explicava que há partes da narrativa que se autonomizam em relação aos

nós da intriga. Essa operação imaginativa teria por fundamento central a aplicação da variedade de estilos de linguagem e do uso inusitado de formas poéticas diversificadas. Assim, o investimento recairia na força patética dos episódios narrados e na lógica de uma coerência geral, portanto sem o perigo de se esgarçar a narrativa principal de modo incoerente (Cf. LACOMBE, 1785, p. 125).

Trata-se de um recurso particularmente brilhante. Seria o primado da “imaginação tenra, e ardente”, que se utiliza do recurso literário de criar “pinturas vivas, e variadas” (LACOMBE, 1785, p.125). Em outro lugar, no *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts* (1752), Lacombe acrescenta ainda que esses episódios são “peças decorativas” que embelezam a narrativa, portanto, conforme a sua natureza eminentemente de ornato, compõem a tradução retórica da aplicação do gênero epidítico a partir da doutrina estabelecida no livro I da *Retórica* de Aristóteles (LACOMBE, 1752, p. 41-2). Ou, para dizer, definitivamente, com Roland Barthes, da manifestação de um estatuto superior conferido às figuras de linguagem como verdadeiras “próteses argumentativas” (BARTHES, 1970).

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAR, F. A propos d'épopée. *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

BARTHES, Roland. L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire. *Communications*. Paris: Seuil, n.16, 1970, p.172-229.

BISMUT, Roger. Camões en France. *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

\_\_\_\_\_. Uma versão francesa até hoje ignorada de Os Lusíadas. *Colóquio/Letras*, n. 65, Lisboa, jan.1982.

BOILEAU-DESPRÉUX, Nicolas. *Arte Poética de Boileau, traduzida pelo Excellentissimo Conde da Ericeira*. Lisboa, Typografia Rollandiana, 1818.

\_\_\_\_\_. *A Arte Poética*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CASTERA, Louis-Adrien du Perron de. *La Luside du Camoens, poème heroique sur la dévourte des Indes Orientales*. Paris: Huart, 1735. (3v)

COUTINHO, B. Xavier. Camões no Mundo do Espaço Cultural. *Actas do Colóquio Presença de Portugal no Mundo*. Lisboa: Academia Portu-

guesa de História, 1982.

CURTIUS, Robert E. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec, 1996.

LACOMBE, Jacques. *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts ou Abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la gravure, la poésie et la musique*. 1<sup>ère</sup> édition. Paris, Hérisant et les frères Estienne, 1752.

LACOMBE, Jacques. *Espectaculo das Bellas Artes ou Considerações a cerca de sua natureza, dos seus objectos, dos seus effeitos, e das suas regras principaes*. Porto, Na Officina de Antonio Alvarez Ribeiro, 1785. Disponível em: <https://archive.org/details/espectaculodasbe00laco/page/n4/mode/1up>.

PAGEAUX, Daniel-Henri. *Images du Portugal dans les lettres Françaises*. *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

\_\_\_\_\_. *Imagens de Portugal na cultura francesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.

\_\_\_\_\_. Camoens en France. In: \_\_\_\_\_. *Estudos sobre a projecção de Camões em Culturas e literaturas estrangeiras*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1984.

ROIG, Adrian. Echanges Littéraires entre le Portugal et la France sur le thème de Inês de Castro. In: VVAA. *Les Rapports Culturels entre le Portugal et la France*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1983.

SARAIVA, António José. *Estudos sobre a Arte d'Os Lusíadas*. Lisboa: Gradiva, 1996.

SOUSA, Maria Leonor Machado de. *Inês de Castro*. Um Tema Português na Europa. Viseu: Edições 70, 1987.

VOLTAIRE. *Poétique de M. de Voltaire ou Observations recueillies de ses ouvrages, concernant la versification française, les différens genres de poésie et de stile poétique, le poème épique, l'art dramatique, la tragédie, la comédie, l'opéra, les petits poèmes et les poètes les plus célèbres anciens et modernes*. Genève et Paris: Lacombe, 1766.

\_\_\_\_\_. *Henriade, Poème, avec les notes et variantes*; Suivi de L'essai sûr la poesie épique. Paris: Steréotype D'Herhan, 1816.

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

WHITE, Florence Donnel. *Voltaire's Essay on Epic Poetry*. A study and an edition. New York: The Brandon Printing Co., 1915.