



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

Friedrich Schlegel

Bruno C. Duarte

Para citar este documento / To cite this document:

Bruno C. Duarte, "Friedrich Schlegel", *Colóquio/Letras*, n.º 186, Maio 2014, p. 101-113.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Friedrich Schlegel

SOBRE A LÍNGUA E A POESIA PORTUGUESAS

BRUNO C. DUARTE

I

APÓS A DISSOLUÇÃO do chamado Primeiro Romantismo Alemão, assinalada pelo fim da revista *Athenäum*, no início do século XIX, e já depois da sua partida para Paris, Friedrich Schlegel (1772-1829) publicou na revista *Europa*, em 1803, as suas «Contribuições para a História da Poesia Moderna e Notícia de Manuscritos Provençais», onde é apresentada, entre vários outros ensaios, uma «característica de Camões e da poesia portuguesa».

O seu esboço de uma tipologia do carácter próprio da língua portuguesa — para ele a sùmula e o princípio de completude do «sistema das línguas provençais ou românticas» derivadas do latim — fê-lo ver nela um fenómeno rigorosamente indistinto da literatura, e na consciência desta última algo de exactamente proporcional à ideia de uma ligação íntima entre a «vida real da nação» e a sua «vocaçào poética»¹.

Esta disposição, por sua vez, tem como exemplo acabado a figura lendária de Camões, o poeta e herói nacional cuja vida acabou por se tornar inseparável da história da pátria amada, desde o apogeu à decadência.

Os Lusíadas, que celebram «a descoberta da Índia, o maior acontecimento da época moderna»², representam precisamente, entre o relato do heroísmo que enfrenta adversidades e a sua elevação na beleza e simplicidade da «composição do todo»³, essa síntese entre a experiência vivida e a expressão poética da narrativa histórica; a união perfeita da intuição individual e do poder da sua transfiguração na matéria da poesia, bem como do elemento mítico e da fábula antiga na invenção e clareza da exposição. Por tudo isso, configuram o epítome do género da epopeia, e são «o único poema heróico nacional de que dispõem os modernos»⁴, só comparável a Homero. N' *Os Lusíadas* encontra-se consumada a fusão da subjectividade com o elemento objectivo da criação poética, do passado glorificado do país com o presente da imaginação, do real com o ideal. Um fragmento tardio, que expõe o diagrama dos principais poetas modernos «segundo as quatro forças elementares», posiciona Camões,

enquanto representante da «vontade» e do «entusiasmo», como ponto de unificação do «idealismo» e do «empirismo», numa linha analógica descendente — e nos termos de uma construção geométrica sempre variável — que passa por Cervantes (o «entendimento»), Shakespeare (a «razão» e o «intelecto») e Calderón (a «imaginação» ou a «fantasia»)⁵.

II

O interesse de Schlegel pela tradição e pela cultura românicas — haveria muito a dizer sobre o modo como ele pôde assimilar ou cruzar intencionalmente a designação ‘românico’ com o conceito do ‘romântico’, com o qual se debateu de modo perserverante em quase todos os seus escritos, e que tem implicações a que apenas é possível aludir aqui — coincide com uma viragem fundamental na sua vida e no seu pensamento, que se explica também, mas não só, pelas suas razões e circunstâncias mais aparentes, como a conversão ao Catolicismo, em 1808, ou o comprometimento político com Klemens von Metternich e o Império Austríaco.

São muito notórias, de um modo geral, as motivações políticas, éticas e religiosas de Schlegel como historiador da literatura — e o modo como projectou em Camões o seu patriotismo incipiente e as próprias aspirações parece enquadrar-se facilmente na sua idealização radical da Europa como paradigma de uma unidade originária de raiz cosmopolita. A desilusão revolucionária, a amargura acumulada com as guerras de libertação, o anseio pela regeneração e autonomia da Alemanha face a Napoleão justificam em Schlegel a crença numa gestação da identidade própria através do estudo e contemplação da alteridade, encarada como exemplar — chegando mesmo ao extremo em que, por força da analogia, a identificação individual se confunde com o desejo de possuir ou criar também por si mesmo uma epopeia nacional. Ambos os aspectos são já muito explícitos no tom patético, declamatório com que termina um soneto dedicado a Camões, publicado em 1807: «Sê pois, Camões, o meu modelo! Deixa-me ousar / Erguer das vagas a proeza da glória alemã, / acreditando na salvação.»⁶

No interior da sua *História da Literatura Europeia*, que tem por base as Lições de Paris de 1804, e segue de muito perto o ensaio do ano anterior, a tentação do patriótico deixa de ser algo de apenas insinuante e alusivo, para se tornar num gesto claramente peremptório. Uma distinção de fundo entre a «poesia natural» e a «poesia artística» conduz à assimilação da poesia portuguesa pela poesia espanhola: a amálgama de ambas constitui uma unidade — o emergir do poema como «produto natural» de um solo e de um território determinados, em formas e géneros leves e simples, conformes à «vida e sentimento inteiramente poéticos» dos homens e à expressão do

«espírito poético da nação» —, à qual se contrapõem o artifício e o engenho eruditos da poesia italiana⁷.

Também aqui — sempre sob o signo da ampliação incessante do conceito do ‘romântico’, que, por oposição ao ‘clássico’, configura a «unificação da poesia e da vida» —, os traços fundamentais «da expressão e da língua» são, à imagem do texto de 1803, a sua «doçura, suavidade e melodia»; a sua cor, o seu brilho, a sua leveza e musicalidade⁸. Tudo conflui insistentemente, uma e outra vez, no vislumbre de uma «unificação íntima» da história com a poesia, da «vida real» da nação com a sua «disposição poética»⁹.

No quadro da «história do desenvolvimento da poesia», a «segunda época da literatura hispano-portuguesa», correspondente ao «período da arte e da formação superiores», é representada pelos seus três maiores poetas: «Camões, Cervantes e Calderón»¹⁰. Mesmo dada a ignorância confessada quanto à origem específica da poesia portuguesa, o louvor de Camões permanece inalterado: ele concebeu *Os Lusíadas* como um sistema e um grande todo que, num equilíbrio perfeito entre a «seriedade e o entusiasmo», faz justiça ao seu objecto, a saber, a história e as «tradições heróicas de uma nação», pela qual combateu ele próprio como «soldado e cavaleiro». Por todas essas razões, o «poema heróico nacional» de Camões constitui o «mais perfeito poema épico», gerado que foi a partir da «plenitude da própria intuição, da própria experiência», da coragem e do sentido heróicos do autor¹¹. O seu domínio da língua, o seu estilo superaram o dos «seus mestres»: «é mais conciso, mais rico, mais diversificado, mais compacto do que Ariosto; mais gracioso, mais radiante do que Tasso»¹².

III

Nos cadernos de apontamentos de Schlegel, em parte publicados, postumamente, sob o título *Fragments sobre Poesia e Literatura*, o nome de Camões é referido por várias vezes em anotações dispersas, geralmente associadas a investigações e experimentações teóricas em curso sobre a forma épico-heróica. Na sua maior parte, essas notas incluem muitos estudos preparatórios, esboços e diagramas que têm em vista a reconstituição da gênese e da formação da poesia e da literatura modernas, e, por consequência, a procura de uma fórmula ou de uma síntese capaz de as resumir ou definir por inteiro na totalidade das suas ramificações (que tem no conceito omnipresente e metamórfico do ‘romance’ o seu exemplo mais saliente).

Incluem-se nesse âmbito inúmeras tentativas de fusão, mistura, classificação e hierarquização dos géneros poéticos, quase sempre alinhados pelo esquema tripartido clássico que distingue entre forma lírica, épica (heróica ou mítica) e dramática; e ainda várias experiências de combinação, cruzamento

e agrupamento dos autores considerados como centrais e determinantes — tudo aquilo, enfim, a que uma anotação tardia chamará a «qualificação de poetas individuais *no espírito, na alma e na palavra*»¹³. Tais encadeamentos pressupõem movimentos cíclicos, constelações que configuram blocos, círculos, trindades (Camões, Ariosto, Tasso — Cervantes, Calderón, Shakespeare — Dante, Petrarca, Boccaccio) ou ainda outras configurações espontâneas ou esquemáticas, determinadas por afinidade ou descendência — quadros sinópticos de um cânone da história da literatura, composições ou ‘construções’, como lhes chamava Schlegel, que podiam a qualquer momento ser invertidas, redistribuídas ou reordenadas.

Quase todas estas tentativas acabam por sublinhar a entronização de Camões como poeta romântico, por definição aquele que sabe unir a «imaginação lúdica» ao «entusiasmo terreno»¹⁴, e a consequente inclusão d’*Os Lusíadas* na cristalização de um género agora definido sem equívocos: «o poema moderno *romântico ou cristão*»¹⁵.

IV

Nas Lições de Viena de 1812, publicadas pela primeira vez três anos depois com o título *História da Literatura Antiga e Moderna*, a vocação sentimental do épico e da grandeza de espírito do poeta heróico transformam-se rapidamente numa exigência cujo fundamento é não apenas estético mas abertamente religioso, legitimado pelo «ponto de vista moral»¹⁶ e subordinado a um princípio nivelador erigido em valor supremo: o designio da nação e do nacionalismo.

No segmento dedicado à poesia dos «povos» e dos «países católicos», Espanhóis, Portugueses e Italianos, considerada neste período como «um todo intimamente ligado a si mesmo»¹⁷, mantêm-se as antíteses expostas nos textos anteriores, ainda e sempre mediadas pela tensão própria do elemento «romântico» ou «verdadeiramente romântico»¹⁸, entretanto submetido ao imperativo nacionalista: de um lado está a poesia medieval espanhola (e, como que por arrastamento, a portuguesa), animada por assim dizer em carne e osso pela virilidade das «naturezas heróicas»¹⁹, nobres combatentes sedentos de glória cuja coragem e sentido da honra se transfiguram na doçura da expressão, da variedade e da coloração do canto, feito do puro sentimento no qual convergem espírito e carácter da nação; do outro lado encontra-se a poesia italiana, cuja tendência inata a faz cair na imitação da poesia antiga, nos artificios do estilo, na erudição e na filosofia²⁰.

No enquadramento desta primazia concedida à poesia espanhola, mas num espaço que lhe é próprio, reaparece então Camões como «o verdadeiro Génio»²¹, que soube libertar-se da «influência nociva» que exerceu sobre

ele o exemplo, a sombra de Virgílio²², e compor um só poema, ancorado na verdade e na magnificência históricas do seu objecto. No modo particular de Camões tecer todos os elementos de que é feita a história e a poesia do seu povo revela-se a compreensão da «forma necessária a um poema épico»²³, o sentido do todo fundido no sentimento nacional que o move.

[...] O poema heróico tem de unificar ambos os elementos, a verdade histórica e a grandeza, e o jogo livre da imaginação no maravilhoso — quer isso se apresente como inventado e mítico, ou no próprio domínio histórico. [...] Em certa medida, e principalmente no seu começo, o poema de Camões revela ainda alguns traços do estilo de Virgílio, que naqueles tempos valia como uma norma universal para a mais elevada e séria poesia épica, não sem uma influência limitativa. Mas tal como o audaz navegador não tarda a deixar a costa, e se faz ao vasto mar com ousadia, assim também sucede com Camões, que rapidamente perde de vista o seu modelo, neste poema em que, com o seu Gama, navega o mundo através de todos os perigos e tempestades, até que o destino é alcançado, e os afortunados vencedores aportam à terra desejada. Tal como os aromas embriagantes dão novas forças ao marinheiro, soprando já desde muito longe, nas vagas e nas tribulações, e lhe anunciam a proximidade da Índia; assim sopra também uma próspera e inebriante aragem através deste poema, imaginado sob o céu índico; sobre ele espalha-se o brilho mais meridional, e embora simples na linguagem, sério no desígnio e na disposição, na cor e na abundância da fantasia supera de longe Ariosto, a quem poderia atrever-se a furtar e ganhar a coroa de louros. Mas Camões não canta apenas o Gama e a descoberta da Índia, nem apenas a soberania e os feitos heróicos dos portugueses naquela região — mais do que isso, neste poema está entrecido e encadeado num todo tudo aquilo que era nobre, belo, grandioso, elevado e afectuosamente tocante na mais antiga história do seu povo. O poema abarca toda a poesia do seu povo; de todos os poemas heróicos da época antiga e moderna, nenhum é nacional a este ponto, e nunca desde Homero foi um poeta tão venerado e amado pela sua nação como Camões, de tal maneira que qualquer sentimento da pátria que pudesse restar nesta nação, depois dele logo sujeita ao declínio do seu esplendor, se liga praticamente apenas a este poeta, que para ela e para nós, em vez de tantos outros poetas, pode assumir de pleno direito uma extrema importância para toda uma literatura.²⁴

Schlegel repete-se, resume e formaliza os seus enunciados precedentes, insiste nas suas comparações: por ter sabido elevar-se à grandeza e nobreza do seu objecto, Camões, que é possível designar como um «poeta romântico heróico», mostrou ser superior quer a Ariosto, quer a Tasso, ao unificar a «abundância pitoresca» de um com o «encanto musical» do outro. Seria esse o sentido de «grandeza e seriedade do verdadeiro poeta heróico», e, por

consequente, da sua «riqueza épica» no sentido estrito, pois «um poeta épico tem de ser mais fértil, tem de ser multifacetado, tem de abranger um mundo de objectos, o espírito do presente e do passado, a sua nação e a natureza; e tem também de executar não apenas um tom, mas sim saber tocar e estimular todas as facetas do sentimento»²⁵.

Assim, «de entre os três grandes poetas épicos dos Modernos», é novamente para Camões que vai a preferência de Schlegel. A rigidez aparente desta escolha é compensada pela candura da sua justificação, quase pedida de empréstimo aos seus argumentos: «de tudo aquilo que determina o valor de um poeta, só uma parte se deixa reduzir a conceitos e princípios, e definir e demonstrar a partir destes últimos; quanto ao resto, só o sentimento pode decidir»²⁶.

V

Schlegel não foi o único, no seu tempo, a interessar-se por Camões, mas parece ter sido o primeiro a instigar significativamente a leitura e o estudo da sua obra, assim como da língua e da poesia portuguesas em geral, até aí largamente desconhecidas no Norte da Europa. O título póstumo que recebeu como «o descobridor alemão de Camões»²⁷ não é por isso imerecido, nem deslocado: o empenho e o fascínio com que abordou o poeta português abriram caminho a muitas iniciativas e esforços posteriores, inclusive de alguns dos seus colaboradores mais próximos, entre os quais se destacam o seu irmão, August Wilhelm Schlegel (a quem são dedicadas as *Contribuições* de 1803), que nas Lições de Berlim de 1802 se refere também a Camões, e que viria mais tarde a traduzir algumas das suas obras poéticas; ou Ludwig Tieck, que, já tardiamente, abrindo um novo ciclo, escreveu a novela *A Morte do Poeta*, cujo tema são os últimos dias da vida de Camões — uma obra na qual fica plasmada e é desencadeada de uma vez a longa apropriação da figura e do mito do artista romântico que haveria de se seguir²⁸.

As alusões de Schlegel a Camões e a *Os Lusíadas* não passaram despercebidas nem às disciplinas estabelecidas da história e teoria da literatura, nem às instituições académicas e estatais que lhes estão vinculadas por tradição, no âmbito do cerimonial recorrente das relações sociopolíticas ditas interculturais — um protocolo circunscrito, neste caso particular, ao encontro fugaz da Germanística com os ‘estudos camonianos’. A recepção de Camões na Alemanha foi já objecto de vários estudos, que tendem a contextualizar as afirmações de Schlegel, vendo nelas quase sempre o impulso decisivo para o interesse crescente pela literatura portuguesa e pelo poeta português surgido a partir da segunda metade do século XVIII no interior do ‘espaço linguístico alemão’²⁹.

O valor documental ou historiográfico destes textos, no entanto, está longe de esgotar o seu significado. Do ponto de vista da sua objectividade, do seu suposto valor ou desvalor científico — no domínio da linguística, por exemplo, e do estudo das línguas românicas em particular —, o método e os resultados que apresentam foram já suficientemente criticados e denunciados, em virtude quer da fundamentação duvidosa ou incerta dos seus argumentos, tidos por demasiado vagos, parciais ou categóricos, quer pela inépcia de que dão mostras na sua vontade de sistematização, excessivamente oscilante, ou simplesmente subordinada a incumbências políticas, ideológicas ou religiosas. Do ponto de vista da sua razão instintiva, em contrapartida, do elemento subjectivo ou do «sentimento pessoal», que Schlegel reconheceu honestamente como determinante em qualquer juízo sobre o valor de um dado poeta e sobre a (história da) poesia, eles são mais do que uma mera curiosidade, e constituem mesmo um estímulo inesperado para compreender aquilo que significa a experiência de uma literatura — e a expressividade da língua na qual ela nasce ou pode nascer.

A esse nível, as considerações de Schlegel, que incluem uma análise rudimentar mas genuína das qualidades estruturais, fonéticas e propriamente acústicas do português, possuem algo de único e mesmo de valioso nos tempos de hoje. Fosse qual fosse o seu incentivo, e os erros ou os riscos nele implicados, estivesse ou não condicionado pelas fontes que tinha ao seu dispor, pelo conhecimento (ou desconhecimento) empírico que possuía da língua portuguesa, ele teve dela e da sua natureza física uma intuição viva, *sentiu* e reconheceu a sua manifestação corpórea, nas suas palavras: a sua beleza «em si mesma».³⁰ Camões não representa, nesta medida, apenas o brilho e a sumptuosidade da língua no limite extremo da forma épica, mas encarna-a realmente, no sentido mais linear: para lá da sua mitificação como sinal da unidade indivisível da vida e da obra, está a imagem da própria construção poética da linguagem no momento em que coincide com a pura individualidade de uma única língua.

NOTAS

[O Autor segue a antiga ortografia.]

¹ *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, vol. 3, ed. Hans Eichner, Munique/Viena, Paderborn, 1975, p. 25, 28. As citações seguintes referem-se a esta edição, daqui em diante designada por: *KA*, seguida da referência ao volume, número de página e número do fragmento.

² *KA* 3, p. 28-9.

³ *Ibid.*, p. 31.

⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁵ *KA* 17, p. 451, fr. 216.

⁶ *KA* 5, p. 311.

- ⁷ KA 11, p. 154.
- ⁸ *Ibid.*, p. 156, 154.
- ⁹ *Ibid.*, p. 157.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 156-7.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 158-9.
- ¹² *Ibid.*, p. 159.
- ¹³ KA 17, p. 424, fr. 90. Cf. KA 17, p. 455, fr. 230, onde se propõe que a tríade recorrente ‘Ariosto — Tasso — Camões’ se relaciona entre si como ‘espírito — alma — vida’, e que os «poetas italianos espanhóis portugueses formam realmente, em conjunto, um único ciclo». Outros exemplos: *ibid.*, p. 411, fr. 46; p. 45, fr. 75; p. 67, fr. 178; p. 78, fr. 221; p. 249, fr. 75; p. 291, fr. 84; p. 292, fr. 89.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 238, fr. 28. Cf. *Ibid.*, p. 248, fr. 69.
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 239-40, fr. 37.
- ¹⁶ KA 6, p. 263.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 251, 260.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 218.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 261.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 219, 261-63.
- ²¹ *Ibid.*, p. 220.
- ²² *Ibid.*, p. 220, 266.
- ²³ *Ibid.*, p. 267.
- ²⁴ *Ibid.*, p. 265-6.
- ²⁵ *Ibid.*, p. 269.
- ²⁶ *Ibid.*
- ²⁷ Oskar Walzel, «Der deutsche Entdecker von Camoes», *Revue de Littérature Comparée*, n.º 18, 1938, p. 478-94: «Antes de Schlegel, a Alemanha não sabia muito sobre Camões» (p. 490).
- ²⁸ Cf. Wilhelm Wilmsmeier, *Camoens in der deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zum Künstler-Drama*, Münster, 1913.
- ²⁹ A título de exemplo, cf. Catarina Martins e Júlia Garraio, «Momentos da Recepção de Camões na Literatura de Expressão Alemã (Séculos XIX e XX)», in Maria Manuela Gouveia Delille (coord.), *Camões na Alemanha. A Figura do Poeta em Obras de Ludwig Tieck e Günter Eich*, Coimbra, Minerva/CIEG, 2000, p. 13-48; Catarina Martins, «Friedrich Schlegel und Camões», *Runa*, n.º 26, 1996, p. 499-507 (com uma bibliografia final); Hans Flasche, «Friedrich Schlegel und die Romania. I. Friedrich Schlegel und Portugal», *DVLG XXXII*, 1958, p. 417-47; *Frederico Schlegel e Portugal*, Instituto Alemão de Lisboa, 1956; «Friedrich Schlegel e Portugal», *Humboldt*, Ano 5, n.º 12, p. 37-44.
- ³⁰ KA 3, p. 25.

CONTRIBUIÇÕES PARA A HISTÓRIA DA POESIA MODERNA
E NOTÍCIA DE MANUSCRITOS PROVENÇAIS

[...] No que diz respeito à sua matéria, a língua portuguesa é na verdade, se assim posso dizê-lo, tão semelhante à espanhola que muitas vezes só pelas últimas sílabas e partículas se torna visível a qual das duas línguas pertence uma frase, pois os substantivos poderiam perfeitamente ter o mesmo significado, tanto numa como na outra. [...]

Não obstante, o carácter das duas línguas é tão fundamentalmente diferente que, sob este ponto de vista, elas formam antes um contraste perfeito.

Devido aos tons nasais, poder-se-ia encontrar no português sobretudo uma afinidade com o francês, pelo menos o do Sul. Mas nessa língua, que de todas as línguas românticas é sem sombra de dúvida a mais suave e a mais doce, isso assume um carácter inteiramente distinto. Além disso, o brando *sch* é quase sempre audível, com várias modificações; muitos *o* e *e* na escrita tornam-se *u* e *i* ao serem ditos. Isso é de tal forma predominante que se poderia dizer que *sch*, *u* e *i* são como que o acorde fundamental desta língua, da mesma maneira que no espanhol, a seguir ao *ch* aspirado, são *a* e *o* que ressoam com maior intensidade.

Pela sua suavidade, poder-se-ia talvez comparar o português ao dialecto jónico da língua helénica, tal como a língua orgulhosa dos espanhóis ao dórico, e a língua artificiosa dos italianos ao ático. Não será difícil pensar nas limitações e modificações significativas que seria preciso introduzir nesta comparação, justa em si mesma, devido às diversas circunstâncias da evolução antiga e moderna da língua. Mas os mesmos motivos têm sempre de produzir efeitos semelhantes. Sempre que os dialectos fundados na organização humana puderem desenvolver-se sem entraves, trarão em si de forma muito visível os vestígios da influência climática. O dialecto das montanhas exprime em todos os momentos uma firme propensão para o *ch* aspirado com rispidez; nas costas marítimas encontra-se o lânguido *sch*, e também os tons nasais; na planície, em contrapartida, nos povos de lavradores, uma inclinação para os tons mais largos, e pronúncias muito cortantes.

No entanto, no que diz respeito ao uso poético e ao espírito, os poetas espanhóis caracterizam a língua portuguesa como a língua do amor e dos suaves prazeres. Não se encontrará com facilidade uma língua que se ajuste deste modo ao sentimento, apta aos sentimentos voluptuosos em todas as suas gradações, do mais doce desejo à nostalgia, à melancolia e à mágoa mais profundas. Ela possui para cada esfera uma riqueza de palavras inteiramente próprias, que se insinuam como que por si mesmas pela alma adentro através

do que há de mais subtil no seu significado e na sua relação, e desde logo pelo seu timbre. Deste ponto de vista, trata-se de uma língua diante da qual não só a língua italiana surge como rude e agreste, mas também a espanhola como áspera e nórdica; a florescência mais a sul e mais doce de todas as línguas provençais românticas; mais simples, de resto, do que as outras duas, desenvolvidas de forma tão artificial. Ela desconhece a separação entre os elementos pitorescos e musicais da língua, tão dominante no espanhol, ignora as argúcias dos trocadilhos musicais. É certo que têm também as formas da canção espanhola, pelo menos as mais simples, mas a língua e o tom seguem apenas o que é infantil, doce, e em caso algum aquelas antíteses, alusões e aliterações artificialmente entrelaçadas entre si; é por isso que apreciam as formas mais curtas de seis sílabas, género do qual se encontram em Camões vários exemplos de uma ingenuidade e graça indescritíveis.

Também não existe aqui qualquer traço da tendência italiana para a erudição e o arcaico; a prosa é muito simples, extremamente concisa e rica, mas sem o mínimo constrangimento. Leveza e graça parecem ser nesta nação algo de natural em todos os géneros. [...]

[...] O cumprimento da poesia portuguesa é mais evidente nos belos poemas do grande Camões. Nas suas pequenas obras líricas encontram-se todas as qualidades que acabei de elogiar na língua e na poesia portuguesas; graça e sentimento profundo, a maior ingenuidade, delicadeza, toda a doçura do prazer e a mais sedutora melancolia; tudo numa pureza e clareza da simples expressão, cuja beleza não poderia ser mais completa, cujo florescimento não poderia ser mais irradiante; em sonetos e canções, assim como em idílios e cantos leves e curtos.

O seu grande poema é um poema heróico, no verdadeiro sentido da palavra, se se contar de outro modo com a coragem e com a vocação dos heróis. Só um homem que viveu ele próprio naquelas paragens durante uma parte da sua vida (perto de dezasseis anos) teria podido celebrar desta forma a descoberta da Índia, o maior acontecimento da época moderna. Tudo neste poema é criado a partir da plenitude da visão individual e da experiência mais amadurecida; uma tal tapeçaria de vida infinita, tão rica, tão própria, e apresentada tão velozmente, e com esta leve clareza, só se encontra nos cantos homéricos.

Só um guerreiro que sente a glória e a vida da sua nação como suas pode escrever poesia assim. Um livro juvenil para heróis; e se é dedicado ao mais infeliz e gentil de todos os reis (não com louvores vazios, mas com ensinamentos paternais de heroísmo repletos de fervor e integridade), então bem se pode dizer que também a índole do poeta é nobre e régia.

Em certo sentido, a história fez com que a obra se tornasse ela própria uma tragédia, uma vez que o declínio total da temerária nação se seguiu logo, de forma tão imediata, à breve época da maior força e do maior esplendor,

quando, ainda inebriada pela conquista da Índia e pela própria audácia, imaginava ter já alcançado ou vir a alcançar o supremo. Pode-se contemplar esse grande poema nacional como o momento mais alto dessa breve mas magnífica época, o canto do cisne de um povo de heróis caído em desgraça. Poucos anos apenas após a conclusão do poema, foi a própria nação que entrou em declínio; um desgosto a que também o poeta, de idade avançada, já não sobreviveu por muito tempo; e ela continua agora de certo modo a existir unicamente nesta obra, na qual um ânimo rico em talentos ornou e eternizou a sua glória de forma tão maravilhosa.

É legítimo e incontestável, dada a grandeza da sua intenção, situar este poeta lado a lado com os maiores de que podem vangloriar-se os italianos, os espanhóis ou as nações nórdicas; mas no que toca à beleza mais perfeita, e ao esplendor e graça exteriores manifestos mesmo na grandeza interna, pode dizer-se que nada de semelhante foi ainda encontrado nos modernos.

No seu poema é alcançado aquilo a que muitas nações e poetas de mérito aspiraram em vão. O único poema heróico nacional de que dispõem os modernos, contando também com os Antigos tardios. A ambição de Virgílio em adaptar para os seus Romanos a fábula troiana, transformando-a numa poesia que lhes fosse nacional e própria, é certamente digna de louvor, mas o interesse que pode provocar essa bela ambição é afinal e em parte apenas o reconhecimento precisamente de que fracassou, de que tinha de falhar perante tão grandes dificuldades; para ele mesmo, a sua arrojada intenção bem pode torná-lo merecedor de um lugar entre os poetas, mesmo não podendo a sua obra ser considerada válida. Tasso, por seu lado, um poeta digno de grande consideração em virtude do seu próprio sentimento, mostrou não estar à altura do grandioso objecto que escolheu; estava demasiado concentrado em si mesmo para ser capaz de apreender a fundo esse grande acontecimento das Cruzadas e perder-se inteiramente nele. No seu poema, só são bons e duradouros os episódios que nos apresentam a sua própria bela sentimentalidade; tudo o resto é apagado, de uma maneira ou de outra, e não provém da fonte. Se porém pretendermos considerar o poema *heróico* e o poema *mítico* não como dois géneros independentes um do outro, como seria talvez o melhor a fazer, mas antes como ramos de um só tronco, como formações aparentadas, então pode dizer-se que a obra de Camões é em geral a única que, juntamente com a de Homero, merece ser designada como um poema épico. É evidente, para aquele que está ciente da enorme diferença das épocas, que uma tal constelação só pode ocorrer, de um modo geral, a partir do ponto de vista mais amplo possível. Mas, neste âmbito, a obra de Camões corresponde completa e perfeitamente a um conceito para o qual se procurou tantas vezes em vão um exemplo, e em que também tantas vezes se foram buscar exemplos tão errados.

Também a composição do todo é feita da mesma beleza simples, tal como a língua e a exposição no particular. Alguns quiseram censurar a intromissão da fábula antiga no modo de pensamento cristão. Mas por que razão seria necessário um completo esquecimento por assim dizer da fábula antiga, um silêncio absoluto a esse respeito num poema cristão? Em que período do cristianismo teve lugar, ou poderia mesmo ter ocorrido esse completo esquecimento da fábula antiga que é agora exigido? Camões faz uso dela como de uma bela linguagem metafórica para uma engenhosa alegoria, da mesma maneira que a contemplaram outros poetas e pintores da época romântica, e a ela recorreram muitas vezes com uma tão deliberada inovação. Ele é de resto muito moderado com ela. [...] é preciso reconhecer que talvez nenhum outro poeta romântico tenha recorrido à fábula antiga de modo tão novo, tão próprio, e ainda assim tão claro e apropriado.

FRAGMENTOS SOBRE POESIA E LITERATURA

1802-1803

Petrarca é apenas o complemento de *Dante*; *Tasso* a ressonância de *Camões*, *Boccaccio* o antecessor e o complemento de *Cervantes*. —

A transformação interior é plástica; o guiar-se simplesmente pela aparência exterior é mímico./

<i>Inventar</i>				<i>Transformar</i>
< Cervantes	—	Camões	—	Calderón >
Petrarca	—	Guarini	—	Ariosto

Camões parece situar-se efectivamente num ponto de vista mais elevado do que a poesia espanhola. A [poesia] portuguesa é já uma síntese da poesia italiana e espanhola. O carácter essencial da poesia italiana, de Dante até Ariosto, é *falsa tendência e virtuosidade*. —

A poesia moderna talvez até aqui *per* = está por construir *aos pares Dante e Petrarca / Shakespeare e Calderón — Cervantes e Ariosto — Boccaccio e Guarini — Tasso e Camões*. — Boccaccio, Guarini e mesmo Tasso aspiram a uma união do Antigo e do Moderno. Dante e Petrarca aspiram à apresentação do invisível. —

Dante é ainda mais subjectivo do que Camões. Os poetas românticos são em geral excessivamente *românticos* na Epopeia e no Drama, quer dizer, não *em demasia*, mas *de tal maneira* que se torna num obstáculo à Epopeia e ao Drama. —

Camões é na verdade fantástico, romanticamente belo; Dante, sublime-antigo. —

Talvez seja possível distinguir, no próprio poema de Camões, *duas* épocas (a derradeira melancolia, e a glória para o começo)./

Impressionante, o modo como nos poetas *românticos* o último período é sem qualquer dúvida o melhor — em *Petrarca*, em *Dante* de forma evidente — mas talvez também em *Camões*, em *Cervantes*, *Calderón* e *Boccaccio*./

Com a excepção de Dante — *Calderón* e Shakespeare são com efeito os poetas mais significativos — e também Camões e Cervantes.

<Camões está em linha com Tasso e toda essa classe — / Mas é infinitamente superior. —>

1811

Camões é *heroicamente* ORIENTAL — e *romanticamente* ÉPICO.

1817-1820

<*Ariosto*, *Tasso* e *Camões* são novamente como *espírito*, *alma* e *vida*. [...]

Em *Camões*, a *vida real e exterior* é apresentada e compreendida com o entusiasmo da vida interior; em *Cervantes* aniquilação da vida exterior, transparece a vida interior de forma muito bela; em *Calderón* a vida exterior é transfigurada pela interior. —

[Trad. Bruno C. Duarte]