UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

Mauricio Massahiro Nishihata

**A Defesa do camonista Manuel de Faria e Sousa no Tribunal
do Santo Ofício de Lisboa (1640)**

SÃO PAULO - SP

2014

Mauricio Massahiro Nishihata

**A Defesa do camonista Manuel de Faria e Sousa no Tribunal
do Santo Ofício de Lisboa (1640)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa.

Orientadora Profa. Dra. Adma Fadul Muhana

SÃO PAULO - SP

2014

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar os meus sinceros agradecimentos à Professora Adma Fadul Muhana, pela orientação cuidadosa, sempre muito presente nas diversas fases do trabalho, já desde os tempos da Iniciação Científica.

Também agradeço imensamente ao Professor Manuel Simplício Geraldo Ferro, por receber-me em Coimbra durante o profícuo estágio realizado no Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, em 2012-3.

Igualmente agradeço ao Escritor José Arrabal, por ler atentamente o meu texto, bem como aos Professores componentes da banca examinadora Marcello Moreira e Sheila Moura Hue.

Quanto às instituições gostaria de registrar a minha gratidão à Universidade de São Paulo, à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (pelo auxílio financeiro), à Houghton Library, da Universidade de Harvard (que imediatamente se dispôs a tornar pública a consulta dos códices inquisitoriais solicitados), ao Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, bem como à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (estimados funcionários, obrigado pela força!), à Associação de Professores de Português, à Biblioteca Nacional de Portugal e ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

Agradeço ao meu pai, irmãs, primos queridos, amigos, aos colegas Milton Pacheco e Filipa Medeiros, bem como aos estudantes da Casa Marvão de Lisboa.

Por fim, dedico esta Dissertação à memória de Rosa Yoshimoto Nishihata.

Assi, pues, si huviessemos de comentar este Poema com ajustado estudio, i sin lascivia de ostentacion de erudiciones, seria menester, en lo que toca a historia, trasladar aqui, a lo menos abreviados, todos los Annales de Europa, Asia i Africa: i en lo que toca a juizios, sentencias, moralidades, alegorias, i outra variedad, seria necessario traer por testigos muchos Filosofos, muchos Politicos, muchos Filologicos, i muchos Santos, con que sin caer en el vicio de ostentaciones vanas, nunca pudieramos acabar.

Manuel de Faria e Sousa

En aquel imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él.

Jorge Luis Borges

RESUMO

A presente Dissertação de Mestrado propõe analisar o texto *Informacion* |1640|, do polígrafo português Manuel de Faria e Sousa (1590-1649), a partir das fontes retóricas e poéticas que orientaram a sua estruturação como gênero de defesa. O discurso seiscentista proposto à análise é redigido posteriormente à sentença promulgada pela Mesa Pequena do Tribunal do Santo Ofício de Lisboa, a qual veta a circulação dos *Comentarios aos Lusíadas*, do letrado referido, assim que publicados em 1639. O substrato da ação acusatória reprova veementemente as alegorias presentes no livro censurado, que se erigem com sentido religioso a partir da trama mitológica do poema heróico de Luís de Camões. Manuel de Faria justifica em *Informacion* os intrincados mecanismos operadores da interpretação alegórica proposta. Por se tratar de uma resposta de um acusado às reclamações interpostas pelos padres revedores de livros, importa trazermos em Apêndice inéditos registros da Inquisição lisbonense (Ms. Port. 5280.381* da Houghton Library, da Universidade de Harvard), por nós aqui transcritos, fundamentais para o entendimento acerca da censura imposta à conhecida obra de Comentários.

Palavras-Chave: Manuel de Faria e Sousa; Literatura Portuguesa; Retórica; Poética; Século XVII.

contato: email_do_mau@yahoo.com.br

ABSTRACT

The present Master's Dissertation proposes to analyze the text *Informacion* [1640], written by the Portuguese polygraph Manuel de Faria e Sousa (1590-1649), from the Rhetorical and Poetic sources that guided its structuration as a defense genre. The sixteenth-century discourse proposed to the analysis is drafted subsequent to the sentence promulgated by the Mesa Pequena do Tribunal do Santo Ofício de Lisboa, which prohibits the circulation of the *Comentarios aos Lusíadas*, by the above-named scholar, since its publication in 1639. The substrate of accusatory action strongly disapproves of the allegories found in the censored book, which are constructed with a religious meaning based on the mythological plot of the heroic poem by Luís de Camões. Manuel de Faria justifies in *Informacion* the intricate mechanisms which lead to the proposed allegorical interpretation. Because we are dealing with an answer of a defendant to complaints brought by the book reviewer priests, it is worth bringing in Appendix the unpublished records of the Lisbon Inquisition (Ms.Port.5280.381* The Houghton Library, Harvard University), transcribed by us here, crucial to the understanding about the censorship imposed to the known book of Comments.

Keywords: Manuel de Faria e Sousa; Portuguese Literature; Rethoric; Poetical; 17th Century.

contact: email_do_mau@yahoo.com.br

ÍNDICE

Introdução – Tópicos exordiais	7
Capítulo I – Os Comentários aos Lusíadas de Manuel de Faria e Sousa e sua defesa <i>Informacion</i>	18
Considerações iniciais	19
Antecedentes. Os Comentários aos Lusíadas	29
Conceituação de Comentário	37
Capítulo II - O processo de censura dos Comentários aos Lusíadas de Manuel de Faria e Sousa. Primeiras aproximações	59
Subsídios para uma leitura retórica de <i>Informacion</i> . Breve panorama	65
Estados de causa da controvérsia	71
Descrição dos manuscritos Port. 5280.381* da Houghton Library	83
Controvérsias a partir de um texto escrito	87
Capítulo III – A circulação de algumas tópicos em <i>Informacion</i>.....	94
Considerações iniciais	95
Composição tricéfala da Santíssima Trindade	101
Alegorização de Vênus	109
Conclusão – Aspectos da matéria teológica em <i>Informacion</i>	136
Referências.....	147
Apêndice – Transcrição dos pareceres dos revedores de livros frei Gonçalo da Gama e padre Antonio Botado	158
Censuras do Comento de Manuel de Faria/ as Luziadas de Camões/	160
O Padre Frei Gonçalo da Gama qualificador/ do santo officio torna a ver nos livros de Manuel de/	181
Vi os lugares censurados desse commento de Luis de Camoes/Autor Manuel de Faria cavaleiro do habito de Cristo/	189
O Padre Frei Antonio Bottado qualificador/ do Santo Oficio torna a ver o livro de Manuel de Faria/	190

Introdução

Tópicos exordiais

Esses livros [Comentários], que tratam imensas matérias, tem por qualidade principal serem difusos, porque se acham neles esplanadas as dúvidas, discutidos os pontos com erudição copiosa, que não pode haver nos opúsculos limitados. É cada livro dessa sorte uma livraria, como vemos em Teodósio Zuínglio [teólogo suíço, autor da obra *Theatrum Sapientiae Caelestis* (1597-1654)], que com um só livro fez teatro universal a toda a sapiência.¹

(2)

O polígrafo português de Seiscentos D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666), ao escrever a propósito da noção de Comentário no apólogo *Hospital das Letras* (1657), destaca o atributo de ser *difuso* como um dos traços mais prementes para caracterizar o gênero em questão.

O vocábulo referido remete à variedade dos discursos constituintes do Comento, cuja matéria, oriunda dos mais variados saberes da tradição laica e cristã, (por isso, considerada *copiosa*, abrangente...), encadeia-se a partir do poema épico segundo um método específico.³

¹ MELO, Francisco Manuel de. “Hospital das Letras”. In: Apólogos Dialogais. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1959, p. 88. v.2.

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Elogio. Informacion. In: _____. *Lusiadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar.

³ Acerca da elaboração de um método para acomodar o Comentário ao poema de Luís de Camões, conferir a seção “Conceituação de Comentário”, no capítulo I de nossa dissertação.

Uma das finalidades do Comento (segundo alguns testemunhos seiscentistas que oportunamente serão evidenciados ao longo de nosso texto), ao modular-se num registro pretensamente claro, era a de esclarecer a dificuldade do público no entendimento do poema, emendando o texto de partida com notas e explicações eruditas pontuadas com passos avante ao leitor, à medida que os acontecimentos da narrativa mostravam-se menos compreensíveis durante a ação da leitura.

Por outras palavras, o estilo do Comento, alinhado ao propósito de fazer desvelar os sentidos dificultosos da matéria comentada (com especial interesse à alegoria, chamada por Manuel Pires de Almeida de “a alma da alma”), deveria em sua coerência ser claro, e não repetidamente obscuro.

O paradigma de Comento, reafirmando o parecer do *cavaleiro fidalgo* Francisco Manuel de Melo, comparava-se a uma espécie de biblioteca, visto que, a partir de um único livro, concentravam-se nele diversos conhecimentos, quase que ilimitadamente.

É possível abstrairmos o conceito de universalidade num curioso catálogo intitulado “Tabla de los autores que se traen en este comento”¹, presente nos conteúdos finais dos *Comentarios aos Lusíadas* de Manuel de Faria e Sousa.

A referida tabela mapeia, de modo impressionante, cerca de 600 autoridades nacionais e estrangeiras, sobretudo provenientes da Itália e Espanha, que serviram de referência no processo de rastreamento das sucessivas fileiras de imitação encontradas em páginas camonianas. O poeta quinhentista, além de praticar

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. “Tabla de los autores que se traen en este comento”. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.663-70.

a imitação de antigos e modernos, e inclusivamente de poetas portugueses, vale lembrar, também foi objeto desse exercício poético.

Manuel de Faria declara, em uma rubrica localizada em páginas finais do *Comento*, uma estimativa da quantidade de livros consultados para a tessitura da obra magna:

Assi hallo ajustadamente, q los tomos leídos solo para este estudio, excedieron de mil, aunq los Autores aqui nõbrados no llegã a seyscientos. Sin los q despues de vistos no dierõ ocasion a ser citados, singularmente Italianos, q siendo màs de 300. los leídos, se citan aqui pocos màs de 130.¹

Ainda que o símile proposto entre o Comentário e a biblioteca possa, modernamente, compreender-se talvez segundo uma idéia utilitarista, pensando o Comento quase como uma obra de referência disponível para eventuais consultas, a especificidade de sua função nas letras antigas² (onde indubitavelmente incluimos o contexto de produção das letras ibéricas do século XVII), conduz não só para um simples esquema de resolução de dúvidas. Mas, além disso, o uso aponta também para um tipo de apreciação destinada a um público seletivo, como que posto a admirar-se com a profusão do conjunto de sons formantes de uma ária cujo coro corresponde ao acervo de vozes poéticas em circulação.³

O Comentário coleta essas melhores vozes afins, para com isso elogiar a maravilha da obra comentada, ao mesmo tempo em que se destaca com a pertinência de suas notas. É nesse sentido que Manuel de Faria, ao expor aquela profusão de

¹ Ibidem, col.670. (Este e todos os demais grifos dos excertos são meus).

² Acerca do assunto é fundamental ler “Crítica e comentário”. In: FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

³ “O hábito da menção ou citação de outros textos, ou de apropriação dos seus modelos, não implica qualquer dialogismo. Toda a alteridade se reduz: fala uma só voz, contínua e anônima, como se não houvesse enunciador particular. E a peculiaridade do locutor reside na evidência de sua competência elocutória, assente no conhecimento íntimo do número e da ordem que rege internamente os textos paradigmáticos e as séries vocabulares da Língua, e na capacidade de jogar esse número e essa ordem.” MENDES, Margarida Vieira. A oratória barroca de Vieira. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p. 449.

poetas relacionados à gênese imitativa de Luis de Camões, igualmente acentua a singularidade e a engenhosidade de seu intelecto.

O português Fernão Rodrigues Lobo Soropita anunciara no “Prólogo aos Leytores” das *Rhythmas* (1595) a expectativa de haver um Comentário ao grande poema heróico:

Trattar do stylo Heroico não he deste lugar, porque quem o commentar a sua Lusíada, terá esse cuidado: mas o que com razão se pode affirmar, he que cumprio nella tanto à risca as obrigações do poema Epico, que se não parecera arrogancia, poderamos darlhe assento muito perto de Virgilio.¹

Manuel Severim de Faria parece ver cumprido o antigo aguardo de Fernão Soropita na descrição do próprio estado de contentamento quando se deparou pela primeira vez com a obra de Manuel de Faria, há “tantos años deseada”:

Llegò aqui desde essa Corte un Librero con los Comentarios a nuestro Poeta, i entendiendo quanto yo los estimaria, me los presentò. No puedo encarecer el gusto que tuve al ver esta obra de tantos años deseada. Confieso, que los primeros dias no hize más de rebolver todo el volumen, porque el apetito de ver los lugares más floridos, i oscuros, i enterarme de todo, no me dexava seguir cosa alguna por orden.²

A atividade do Comentar referente ao poema épico de Luís de Camões encontrava o seu auge durante os primeiros decênios do século XVII peninsular, período mais ou menos sobreposto ao da Coroa Dual (1580-1640), tendo como praticantes não somente o letrado Manuel de Faria e Sousa, mas também outros nomes envolvidos na corrente de glosa camoniana.

¹ *Rythmas de Luís de Camões* (...). Impressas com licença do supremo Conselho da geral Inquisição, e Ordinário. Em Lisboa, por Manoel de Lyra, Ano de M.D.Lxxxxv, p.[4].

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 103.

Luis Gómez de Tapia, Pedro de Mariz, Manuel Correia, Manuel Pires de Almeida (1597-1655), Marco de S. Lourenço, entre outros, dedicaram-se à elucidação do poema, bem como a produzir conteúdos paratextuais (ou didascálias, do grego *didaskalia*, do verbo *didaskō*, ensinar), cujo propósito irmanava-se, de um modo geral, ao Comentário em contextualizar e informar o leitor.

O anedotário da tradição de Comentos a *Os Lusíadas* costumeiramente apresenta uma tópica onde se põe em diálogo Luís de Camões. O poeta, ao constatar a necessidade de um Comentário suplementar à epopéia¹, solicita um exemplar do gênero a um singular coevo que, na condição de excelência descrita, qualifica-se como intérprete altamente autorizado do pensamento do poeta, numa espécie de segunda voz.

A cena expressa-se, por exemplo, em uma carta de Diogo do Couto (1542-1616) destinada a um amigo, cujo excerto lemos a seguir:

Este Inverno reformou Camões suas *Lusíadas*, e me pediu lhas comentasse, o que eu comecei a fazer; e, tendo quatro cantos findos, que me embeberam mais de cinco mãos de papel, por ser o comento muito copioso, porque, para se fazer bem, era necessário declarar tudo o que Vasco da Gama contou ao rei de Melinde da origem de Portugal e de seus reis, e tudo o que aquela ninfa lhe mostrou na ilha de Santa Helena, dos viso-reis que haviam de governar a Índia, e todos os seus feitos [...] Mas atalhou-me isto mandar-me Sua Majestade que escrevesse a História da Índia...²

Verifiquemos o extrato com mais cuidado. Em se tratando de um pedido do ilustre poeta português, o cronista revela ter se experimentado no Comentário ao poema, contudo, sem o terminar, tendo apenas “*quatro cantos findos*”. Ademais,

¹ O passo lembra os dizeres de D. Quixote a Sansón: “- Ahora digo - dijo don Quijote- que no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador, que, a tienta y sin algún discurso se puso a escribirla, salga lo que saliere, como hacía Orbaneja, el pintor de Úbeda, al cual preguntándole qué pintaba, respondió: “Lo que saliere”. Tal vez pintaba un gallo de tal suerte y tan mal parecido, que era menester que con letras góticas escribiese junto a él: “Este es gallo”. Y así debe de ser de mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla.” CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha*: segundo livro. São Paulo: Editora 34, 2007, p.77.

² Catálogo de IV Centenário de “Os Lusíadas” de Camões. 1572-1972. Exposición bibliográfica e iconográfica. Madrid: Biblioteca Nacional de Madrid/Fundación Calouste Gulbenkian, 1972, p.5.

sabemos que os supostos escritos eram dilatados, pois lhe “*embeberam mais de cinco mãos de papel*”. A mando de rei Filipe I, a quem se deve obediência, sobrepõe-lhe a missão de prosseguir com as *Décadas da Ásia* de João de Barros (1497-1562).

É possível extrair dos dizeres de Diogo do Couto¹ que o seu modelo virtuoso de Comentário, “*para se fazer bem*”, atinha-se demasiado à descrição da matéria histórica emergente do poema, conforme o navegador Vasco da Gama narra os feitos de Portugal ao rei de Melinde, desde as origens míticas de Viriato até os acontecimentos mais recentes.

Ainda com relação ao trecho de Diogo do Couto, observamos na chamada autobiografia *Fortuna de Manuel de Faria e Sousa* (164-) algumas objeções contra o *Comento* de Manuel Correia, classificado pejorativamente como trabalho de simples Notas, devido ao tamanho reduzido e à alegada pouca penetração de suas considerações. Segundo o autor retratado, as partes pensadas como constituintes do gênero incorporavam outras categorias para além do óbvio esclarecimento da natureza da fábula:

Eran ya entonces los 23 años de mi edad, quando el año de 1613 salió un llamado comento póstumo a la *Lusíada* de mi Maestro, escrito por Manuel Correa, cura de San Sebastián de la Morería, en Lisboa. Como yo andaba ya con buenas noticias de la invención, misterios, imitaciones y bellezas de aquel poema, y todavía deseoso de mejores luces para lograrle, embestí a toda golosina [vontade] con el comento. Pero quedéme helado al ver que después de pasarle todo, no hallaba nuevas de imitaciones, ni de reparos, ni de inteligencias de aquel laberinto, más de la declaración de fábulas e historias, que aunque tiene el poeta mucho de esto, esto es lo menos que en él hay que entender.²

¹ “Teve particular amizade com o nosso excelente Poeta Luís de Camões, o qual o consultou muitas vezes, e tomou seu parecer em alguns lugares dos seus Lusíadas, e a seu rogo comentou Diogo do Couto este seu heróico Poema, chegando com os comentários até o quinto Canto, o qual não acabou de todo por outros impedimentos que lhe ocorreram. Porém nem por isso deixam de ser muito estimados estes seus fragmentos, e em poder de D. Fernando de Castro, Cónego de Évora, está o volume original deles que foi de seu tio D. Fernando de Castro Pereira, a quem Diogo do Couto o enviou, por ser particular amigo seu.” FÁRIA, Manuel Severim de. *Discursos vários políticos*. Lisboa: IN-CM, 1999, p. 171-2.

² GLASER, Edward. The “Fortuna” of Manuel de Faria e Sousa. An Autobiography. Munster: Ascendorffsche Verlagsbuchhanglung, 1975, p. 150-1.

O trecho acima é interessante por fazer notar as características sobressalentes esperadas em um bom Comento, segundo as concepções letradas de Manuel de Faria e Sousa. Para ele, a norma de um Comentário não deveria restringir-se apenas aos elementos pertencentes à “*declaración de fábulas e historias*”, conforme os ditos de Diogo do Couto sobre os aspectos políticos concernentes à expansão portuguesa nas Índias Orientais mais propriamente diziam respeito ao argumento do poema e episódios.

Mas Manuel de Faria inclui como uma espécie de leis previstas ao Comentário as categorias “*buenas noticias de la invención, misterios, imitaciones y bellezas de aquel poema*”.

Anteriormente a Manuel de Faria, frei Antônio Saldanha, censor da obra de Manuel Correia, aclamara os Comentários de 1613 como eruditos, tidos em muito boa conta. O licenciado no exórdio da obra vale-se do recurso convencional da modéstia afetada. Ele enuncia um *verdadeiro* desinteresse no propósito de imprimir as suas anotações referentes à epopéia lusa as quais, no entanto, são devidamente publicadas mediante a insistência de um amigo, Luís de Camões.

O principal motivo do impresso tornar-se público vem em socorro da honra do poeta¹, cujo poema, segundo o autor, já não era compreendido como haveria de ser:

¹ Manuel de Faria e Sousa assim justifica a fatura de sua obra: “i ponderamos con afecto, que puede parecer mucho, la grandeza del P. porque siendo èl tan mal entendido de unos, i tan calumniado de otros, es fuerça que el comento tenga vezes de Apologia, y della es propio el cortar tal vez con poca piedad, por castigo de la ignorancia; i repitir elogios del P. por defensa, i prueba de su ingenio, estudio, i grandeza de pensamiento, i misterio.” FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In:_____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col.12.

Fiz há muitos anos estas anotações sobre os cantos de Luis de Camões, a petição de um amigo, sem intento de os imprimir, porque se o pretendia, com muito mais razão o fizera em vida de Luís de Camões, que mo pediu com muita instância. [...] Hoje o faço, só por sair pela honra de Luís de Camões, que por esta obra não ser entendida de todos, he caluniada de muitos, e declarada de alguns. [...] Peço ao leitor aceite esta obra com o animo, que lha eu ofereço, cândido e amigo.¹

Manuel de Faria e Sousa, por sua vez, na impossibilidade de alinhar-se como coetâneo de Luís de Camões, narra uma pequena anedota que diz ter-lhe sido transmitida pelo consagrado Lope de Vega.

Conta-se que um certo aspirante a poeta mostra ao artífice certas redondilhas que havia composto. O autor de *Os Lusíadas*, por sua vez, por não ter compreendido o significado dos escritos mal torneados, solicita ao poetastro que lhe explicite com mais clareza o sentido dos versos produzidos.

Ouvidas as palavras do compositor principiante, o artífice luso enfatiza o desarranjo que há entre o pensamento e sua exata expressão:

Tras esso [Lope de Vega] me contô con buena gracia el sucesso de Luis de Camoens (que yo [Manuel de Faria] no sabia) con uno que le mostrò ciertas coplas que avia hecho, i diziendole el gran Camoens, que no las entendia (que tales serian ellas?) el se puso a explicarselas: y èl oyendo la explicacion de cada una, dizia: Esso que vos me dezis de palabra, quisiera yo que dixera la copla.²

Diogo Bernardes versa o tema ao queixar-se em uma epístola do incômodo causado pela classe do poeta por acidente, que lhe roga emendas de versos quebrados, “*os conjuros de Circe, ou de Merlim*”.

¹ HUE, Sheila Moura. Os Lusíadas comentados. Leitores e Leituras em 1584, 1591 e 1613. In: BERNARDES, José Augusto Cardoso (coord.). *Luiz Vaz de Camões revisitado*. Santa Barbara Portuguese Studies. Coimbra/ Santa Barbara: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos/ Center for Portuguese Studies at the University of California, 2006, vol. VII (2003), p.127-8.

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Juizio del poema. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col.65.

Observemos a correspondência tópica entre o escrito do poeta quinhentista e o de Manuel de Faria e Sousa:

Outros se querem cá servir de mim
em dar sentido a versos, se são versos
os conjujos de Circe, ou de Merlim.

[...]

Um quer que lhe responda a um frio mote
Diz outro que lhe glose uma cantiga
Mais confusa que a torre de Nembrote.

[...]

E o que sobre tudo mais me ofende
É tratar com poetas que me pedem
Que suas obras veja, e lhas emende.

Que mude ou risque os versos que procedem
Sem arte, e sem medida, livremente,
Que poder para tudo me concedem.

[...]¹

Indaguemos acerca da categoria do comentador. Roland Barthes² demonstrou, por meio de uma alusão a Pierre Hélió, que o estatuto do “Commentator” chegava muitas vezes a ser tão importante quanto o do poeta glosado, ainda que, malgrado as várias possibilidades previstas de se intervir num texto, o complexo conceito de autoria, desarraigado da moderna noção de originalidade, implicava na propriedade de elaboração de uma ideia.

¹ HUE, Sheila Moura (org). *Antologia de Poesia Portuguesa, século XVI*: Camões entre seus contemporâneos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p.11.

² O trecho do fundamental *A aventura semiológica* é longo, mas vale a pena ser destacado: “Quanto ao escrito, ele não está submetido, como hoje acontece, a um valor de originalidade; aquilo a que nós chamamos *autor* não existe; em torno do texto antigo, único texto praticado e, de certo modo, gerado, como um capital reconduzido, há funções diferentes: 1. o *scriptor* recopia, pura e simplesmente; 2. o *compiler* acrescenta ao que copia, mas nunca nada que provenha de si próprio; 3. o *commentator* introduz-se bastante no texto recopiado, mas apenas para o tornar inteligível; 4. o *auctor*, finalmente, dá as suas ideias próprias, mas sempre apoiado noutras autoridades. Estas funções não estão claramente hierarquizadas: o *commentator*, por exemplo, pode ter o prestígio que hoje teria um grande escritor (foi, no século XII, o caso de Pierre Hélió, alcunhado “o Commentator”). Aquilo a que, por anacronismo, poderíamos chamar o *escritor* é, pois, essencialmente, na Idade Média: 1. um transmissor: ele faz a recondução de uma matéria absoluta que é o tesouro antigo, fonte de autoridade; 2. um *combinador*: tem o direito de “decompor” as obras passadas, por meio de uma análise sem freio, e de as recompor (a “criação”, valor moderno, se tivesse sido ideia da Idade Média, teria sido des-sacralizada em proveito da estruturação).” BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70, 1987, p.36.

Uma prova da importância do papel do comentador revela-se em um retrato de Manuel de Faria, acima destacado (p.7), gravado pelo famoso pintor espanhol Pedro de Villafranca y Malagón (1615?-1684).

Da figura podemos notar que o retratado encontra-se dignamente reproduzido ao lado direito de Luís de Camões logo na portada dos *Comentos*, categorizando-o como uma autoridade de comentador passível de ser ombreada ao poeta, cada qual erguido como modelo de excelência do gênero praticado.

Enquanto o Cavaleiro da Casa Real trazia a insígnia da cruz do Hábito de Cristo, ordem honorífica a qual pertencia, o poeta luso desenhava-se com a espada e a pena, imagem correspondente à tópica das armas e das letras¹.

Alguns desses nomes, numa provável disputa da condição de autoridade do gênero, praticavam a *emulatio*, numa rede de concordâncias e refutações nem sempre pacífica. Num processo complexo de concorrência de um paradigma de comentar adequado, talvez hoje possamos observar uma variada tipologia a oferecer uma rica amostragem de obras devedoras das antigas notas, índices e polianteias. Nesse sentido parecem serem herdeiros, em respectivo, os livros de Manoel Correia, João Franco Barreto e padre Marcos de S. Lourenço².

¹ “Topos literário que conhece uma larga voga em toda a cultura ocidental a partir do Renascimento e que remonta nas suas origens à *Ilíada* de Homero, onde a força e a inteligência se aliam, constituindo a excelência da virtude guerreira. (...) A retórica medieval e os tratadistas do Renascimento vão codificar esta oposição dentro do gênero épico sob o tópico das armas e das letras. Ele tornar-se-á o predicado do verdadeiro cortesão na ética social do Renascimento e ganhará largo prestígio literário.” REBELO, Luís de Sousa. *As Armas e as Letras*. In: *Biblos. Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*. v.1, Lisboa: Verbo, 1995, p. 392.

² “(...) agindo em competição com Manuel Correia, ansioso por superar esses primeiros comentários a *Os Lusíadas*, D. Marcos ostenta erudição: cita em latim, dissemina expressões em grego e hebraico, prodigaliza notas eruditas. É nesse afã que a *Polyanthea Nova* [de Joseph Lange] tem seu papel. Muito embora só esporadicamente D. Marcos assuma a dívida para com este florilégio, a ele recorre amiúde, para construir o que julgaria ser um comentário digno do poema de Camões.” ALMEIDA, Isabel. Em busca das fontes: *Os Lusíadas* comentados pelo Padre D. Marcos de S. Lourenço. In: *eHumanista: Volume 22*, 2012, p.165-177.

Os *Comentarios aos Lusíadas*, analisados no conjunto de uma variada e extensa produção de polígrafo¹ em plena atividade ao longo das primeiras décadas do século XVII, são considerados declaradamente a obra principal de Manuel de Faria e Sousa, aquela que lhe movimentou uma incansável busca do pensar ao longo de sua trajetória de vida.

O douto português aprofundou-se no aparato das chamadas *ciências sacras e profanas* para compor um Comentário em registro de elogio ao seu *Mestre*. Ao percorrer o poema no todo, conforme costumava dizer, lançou-se numa intensa atividade cujos cuidados levaram cerca de 1/4 de século para encontrar término, dentre um total de seus quase 60 anos vividos:

(...) que esta maquina me llevò lo màs, i mejor de los mejores 25 anos de mi vida.²

Conferimos no momento apenas algumas tópicas exordiais presentes em antetextos dos séculos XVI e XVII. Adentraremos a seguir ao Capítulo I para estudarmos com mais profundidade o problema da censura aos *Comentarios* seguido da defesa intitulada *Informacion*.

¹ “Com efeito, embora as edições d’*Os Lusíadas* e das *Rimas* constituam o trabalho de um explicador de dificuldades poéticas, de um escoliasta, de um exegeta, de um hermeneuta, muitos trechos dispersos por essas vastas moles detêm a sensibilidade e a dignidade da melhor crítica literária tal como viria a praticar-se mais recentemente. Neste sentido, os volumes de Faria e Sousa constituem um monumento incortornável da literatura portuguesa.” ALVES, Hélio J. S. Manuel de Faria e Sousa e Manuel Pires de Almeida: uma contenda fundamental em torno de Camões. Homenagem ao Professor Augusto da Silva. Évora: [s.n.], 2000, p.376.

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Advertências para leerse con màs luz este Libro. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1, Ed. fac-similar. [col.4].

Capítulo I

Os Comentarios aos Lusíadas de Manuel de Faria e Sousa e sua defesa

Informacion

Vinto Dario, potentissimo Re de' Persi, da Alessandro Macedonico, nelle mani di quello vennero tutte le bagaglie et altre cose di valore di Dario; tra le quali fu trovato una casselina d'oro di maraviglioso artificio, et d'ornamenti pretiosissimi. Questa, così per volontà del Re come per consentimento di tutti i suoi prencipi, fu serbata non per porvi dentro le gioie né le altre cose simili di valore di lui, ma i volumi d'Homero.

Giovanni Boccaccio

Assi puedo dezir, que estoy agora viviendo de Luis de Camões; i que el solo es mi mantenimiento, como se dezia que lo eran de Alexandro las obras de Homero (...)

Manuel de Faria e Sousa

Considerações iniciais

Suplio la cigarra con su harmonia, que molesta a muchos, la cuerda que faltò en el instrumento de Eunomo, poniendose en lugar della.¹

Uma antiga anedota conta a história de Eunomo da Lócrida e seu instrumento sonoro, cuja corda arreventou-se em meio à performance do competidor nos jogos píticos.

Em substituição do arame cindido, para a salvação do exímio musicista, uma cigarra pouso-lhe na cítara, estrilando com perfeição a nota da corda que faltava.

Como resultado dessa empresa inesperada, Eunomo obteve o primeiro prêmio do acirrado embate entre os melhores tocadores do reino.

Esse pequeno sucesso narrado por Timeu é o que se lê no “Prologo” dos *Comentários aos Lusíadas* de Manuel de Faria e Sousa.

Ao valer-se da imagem do inseto cantadeiro logo no exórdio de sua obra monumental, o polígrafo português traça uma curiosa associação entre os artífices Eunomo da Lócrida e Luís Vaz de Camões, com isso objetivando elucidar aspectos do gênero Comentário.

¹ FARIA E SOUSA, Manuel de. Prólogo. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col.2. Sobre Eunomo há um lindo poema de Vasco Graça Moura, “Recado para Paulo Silenciário”, que abaixo reproduzimos:

o que diria apolo
do insecto assim votivo
e mudo?
história, se a há, é do inexacto,
do regresso impossível aos silêncios
da quente vizinhança;
e talvez seja
irrespirável a beleza:
a cigarra de eunomo ao atalhar
com seu murmúrio doce
a corda que na cítara partira.
a cigarra de bronze repetiu-a?

In: *Os Rostos Comunicantes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

A relação indicada expressa que, de modo similar à cigarra que serve de atalho ao tocador, Manuel de Faria também se assinala em posição de complementaridade a seu *Mestre*, uma vez que se auto-promove à autoridade do gênero a explicar, entre outros aspectos, a literalidade e demais sentidos do texto camoniano e, eventualmente, limar ou reparar pequenas gralhas cometidas pelo poeta.

Explorando um pouco mais o símile para além dessa ilustração ao que é o gênero Comentário, o entendimento da notação sugere igualmente um quadro mental um pouco mais amplo, que aponta para uma situação competitiva entre letrados seiscentistas ibéricos, a disputar uma posição destacada no âmbito da Comentarística camoniana.

À semelhança da vitória de Eunomo, os *Comentarios aos Lusíadas* escritos por Manuel de Faria receberam, desde momentos prévios à publicação, em 1639, a fama de ser uma obra fundamental ao esclarecimento de trechos opacos do mais famoso poema épico português, chegando a tal ponto de, muitas vezes, suas lições transformarem-se numa espécie de interpretação oficial de Luís de Camões, o que, num certo sentido, abafou outras possibilidades de leituras do poema¹, o que não pressupõe que não existiram.²

¹ Segundo Jorge de Sena, a obra magna de Manuel de Faria é “o mais rico repositório de comentários sobre a epopeia, a fonte semiclandestina de mais de três séculos de erudição camoniana, um dos mais extraordinários monumentos erguidos por alguém, devotamente, a um poeta e a uma cultura (...)” SENA, Jorge de. Prefácio. In: FARIA E SOUSA, Manuel de. *Lusiadas (...) comentadas por Manuel de Faria i Sousa*. Comissão Nacional do IV Centenário da publicação de *Os Lusíadas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972, v.I, p.9, (Reprodução fac-similar da edição de 1639).

² Eduardo Lourenço faz referência a essa questão: “Até há bem pouco era legítimo supor que durante quase quatrocentos anos de glosa camoniana só Faria e Sousa lera, o que se chama realmente ler (e em princípio não tem fim...), os poemas de Camões. Quer dizer, só ele se preocupou por saber o que eram na sua literalidade, e segundo o modo como então ela constituía e punha aos leitores uma questão, o que Camões efectivamente “diz” nos e através dos seus poemas.” LOURENÇO, Eduardo. Camões-Actéon. In: *Poesia e Metafísica*. Lisboa: Gradiva, 2002, p. 17.

Porém, de forma equivalente ao enfado causado pelo estrilar da cigarra, muito dos escólios de Manuel de Faria recebeu fortes opositores, tanto de críticos entusiastas de ontem quanto de hoje¹, por motivações históricas de natureza vária.

No caso dos detratores do século XVII, algumas dessas discussões foram debatidas de modo meticuloso sob forma de réplica (e também de tréplica...), como as de Manuel Pires de Almeida no contexto das academias, e outras censuras, enquadradas numa perspectiva jurídico-religiosa, como as de clérigos revedores de livros vinculados à Inquisição de Lisboa.

Além dessas vozes, outras também se somaram à contestação do mais célebre apologista de Luís Vaz de Camões. Em geral, por razões do próprio posicionamento que elas assumiram, a maior parte desses códices não se conservou ou não encontrou editor que a publicasse, como é o caso de Manuel Pires de Almeida, autor que presenciou em vida a publicação de apenas um poema encomiástico no livro do escritor Alonso de Alcalá y Herrera².

Atualmente, inúmeros investigadores sinalizam a importância de se conhecer tais escólios, em certa medida obliterados, acerca das leituras de *Os Lusíadas* realizadas no século XVII, enfatizando primordialmente a existência de debates ocorridos entre esses letrados seiscentistas, na chave da observância do poema de Luís de Camões às normas que regiam o gênero épico. Considera-se que a captação dessas ideias que aos poucos vem se divulgando oferecerá uma visualização

¹ Observe, por exemplo, a opinião de Hernâni Cidade contrária ao comentador: “Faria e Sousa, êsse, ao contrário, lardeou quâsi cada verso de prolixos e espessos comentários, tanto às Rimas como aos Lusíadas, e fê-lo com abundantíssima lição de poetas líricos e épicos, gregos e latinos, italianos e espanhóis, perante quem se sentia na obrigação, não só de encontrar semelhanças entre eles e su Poeta ou su Maestro, senão também de, nos confrontos, fundamentar a convicção da superioridade omnímota do gênio camoniano, perante o qual viveu 25 anos em absorvente pesquisa e quâsi toda a vida em perpétuo e cegador deslumbramento” CIDADE, Hernâni. Os estudos camonianos em Portugal. In: CONGRESSO DA HISTÓRIA DA ACTIVIDADE CIENTÍFICA PORTUGUESA, VIII, v.13, 1940, Lisboa. Congresso do mundo português. [s/l]: [s.n.], 1940, p. 603.

² ver MUHANA, Adma. *Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2002, p.9.

um pouco mais ampla da complexidade da preceptiva portuguesa do século XVII em torno da obra épica do poeta Luís de Camões.

Ciente disso, este texto pretende explorar um conteúdo ainda pouco visto, senão apenas dispersamente analisado, por estudiosos da recepção crítica camoniana da primeira metade do século XVII: a polêmica em torno da censura imposta pela Inquisição de Lisboa aos *Comentários aos Lusíadas* redigidos por Manuel de Faria e Sousa.

Ao averiguarmos o que consistiu essa sonora querela entre camonistas portugueses e quais foram parte das questões controversas apresentadas à Mesa Pequena do Tribunal do Santo Ofício de Lisboa onde, segundo o anedotário, as denúncias contra Manuel de Faria foram anonimamente depositadas por outros intelectuais coevos, o nosso estudo do caso pretende reunir diversos momentos da censura aos *Comentarios*, contrastando-os com base em documentação primária, impressos antigos e pesquisa bibliográfica.

O exame de algumas referências disponíveis sobre o caso de censura aos *Comentarios* faz perceber que o conteúdo veiculado nesses materiais avança pouco além dos lugares fornecidos por próprio punho do acusado Manuel de Faria.

A carência de investigação que viesse a aprofundar o contexto do litígio de 1639-40 - ou seja, confirmar (ou negar) os dados existentes com o contraste de documentos e de testemunhos, inclusive com os da acusação, ao invés de apenas reproduzir a consagrada voz de Manuel de Faria - provocou a cristalização dessas notícias a partir de um único ponto de vista, aquele abertamente favorável ao acusado.

Tal soma de perspectivas seletivamente determinadas - que, a rigor, construíram o nosso conhecimento sobre a específica contenda com base nos valores de inocência do acusado e vilania das partes denunciantes - talvez seja reflexo de um

outro problema maior enfrentado pelas investigações em torno da crítica camoniana da primeira metade do século XVII, apontado por Maria Lucília Gonçalves Pires.¹

De acordo com a professora portuguesa, a sobrevivência desses juízos acerca de *Os Lusíadas* condicionou-se, mais ou menos, pelo arbítrio de cada autor a respeito do poema épico, assim encontrando edição apenas os apartes contribuintes à construção monumental de Luís de Camões alçado ao patamar de excelência de poeta modelar dos gêneros épico e lírico, ação que se iniciou logo a partir do último quartel do século XVI e que buscava a construção nacional de um autor português dignamente enfileirado às autoridades mais excelentes da Antiguidade, tais como Homero e Virgílio.

Diversos compêndios divulgaram o cânone da poesia épica que Manuel de Faria e Sousa estabelece no “Juizio del poema”. O comentador, munido de um mosaico de critérios colhidos em diversas artes poéticas (conforme o professor Hélio Alves analisa minuciosamente em *Camões, Corte-Real e o sistema da Epopéia Quinhentista*), escalona hierarquicamente a epopéia camoniana em terceiro lugar, colocando-a logo à sombra dos dois paradigmas épicos de imitação.

O poema luso recebe o laurel em determinadas passagens onde, no cotejo com outros, mostra-se superior, como no chamado quesito *mistério*. É apenas na medição entre partes, e não no todo, que é possível fazê-lo ultrapassar os seus equivalentes:

Mas porque me arrepiendo de aver dicho con escrupulo, que Luis de Camões no cede en lo misterioso a Homero, y Virgilio, si a caso no les excede, digo que creo les excede² (...).

¹ PIRES, Maria Lucília Gonçalves. *A crítica camoniana no Século XVII*. Lisboa: ICALP, 1982. (Biblioteca Breve, v.64).

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Juizio del poema. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col. 88.

Não apenas Manuel de Faria propalou tamanha admiração ao épico camoniano. Luis Gómez de Tapia, um dos tradutores quinhentistas de *Os Lusíadas* ao espanhol, já divulgara no emblemático ano de 1580 elogios ao poeta português que parecem bastante similares aos encontrados mais tarde no célebre *Comento*.

Podemos conferir na sequência que Luis de Tapia equipara os poemas de Virgílio e Luís de Camões, ambos indubitavelmente na retaguarda de Homero:

Pues viniendo a mis manos una tal obra en lengua Portuguesa, de los claros hechos que los bellicosos Portugueses en el descubrimiento de las Indias Orientales hizieron, escripta en tão alta poesia, que se llega a la Eneyda, vence la Thebayda, y es poco menos que la Illiada, o Odisea de Homero (...)¹

Em extremo oposto, Manuel Pires de Almeida considerava modelar a *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso, e não *Os Lusíadas*. Do extenso e importante conjunto de manuscritos que o licenciado nos legara, o professor Antonio Augusto Soares Amora destacou a virulência como o autor eborense se opusera ao épico camoniano, ao ousadamente declarar, por exemplo, que nem mesmo considerava as viagens marítimas como ações grandiosas, mas de médio porte, quase que reduzidas a um passeio comum, ao mesmo tempo em que desfazia os traços de heroicidade costumeiramente atribuídos à armada lusa.

Os motivos apresentados talvez expliquem a profusão, quase que exclusiva, de textos laudatórios cujo conteúdo corroborou com a glorificação de Luís de Camões, autor tão lido em sua época quanto Diogo Bernardes (1536?-1596?), autor de *Várias Rimas ao Bom Jesus* (1594), *O Lima* (1596), e *Rimas Várias. Flores do Lima* (1597). Talvez os versos do poeta nascido em Ponte da Barca, por razão de sua

¹ CAMÕES, Luís de; GÓMEZ DE TAPIA, Luis (trad.). *La Lusíada de el famoso poeta Luys de Camões*; traduzida en verso castellano de portugues, por maestro Luys Gomez de Tapia de Seuilla. En Salamanca : en casa de Ioan Perier, impressor de libros, 1580, p.2.

elevada qualidade, foram ladeados (e algumas vezes erroneamente atribuídos¹) a Luís de Camões desde os seus contemporâneos.

Era bem verdade a grande circulação das obras de Luís de Camões, dentro e fora de Portugal, impressas ou em manuscritos², que sofreram sucessivas edições oficiais e piratas com a incorporação, no caso do cânone lírico, de inéditos nem sempre criteriosamente atribuíveis ao poeta, se observados de uma perspectiva filológica contemporânea.

No entanto, é sabida a existência de vozes bastante discordantes quanto à perfeição das obras do *Príncipe dos poetas (da Espanha)*. Entre outros, as posições de Manuel Pires de Almeida deixaram claro o não seguimento do autor de *Os Lusíadas* aos princípios regidos pela *Poética* aristotélica, redescoberta no século XVI na pena de teorizadores italianos como Robortello, Castelvetro, Piccolomini, Escaligero, Paolo Beni e Sperone Speroni, lida como fornecedora dos princípios poéticos de formulação de uma obra adequada ao gênero épico.

A proposta de Manuel Pires de Almeida em seu “Discurso Apologético” tenta emplacar, sem aparente aderência, a hipótese segundo qual o épico camoniano pertencia a uma categoria de poema marcada pelo hibridismo, por assim partilhar de elementos advindos tanto do gênero épico quanto do romance de cavalaria³.

¹ “Verifica-se, porém, que várias composições destas colectâneas, sobretudo da segunda [*O Lima*], aparecem atribuídas a Camões e a outros poetas em vários cancioneiros manuscritos, principalmente no do Padre Pedro Ribeiro, conhecido apenas pelo respectivo índice, e que as edições das *Rimas* camonianas publicadas em 1595, 1598 e 1616 incluem também esses e outros textos. Daí a precipitada conclusão, baseada em velhas acusações de Faria e Sousa, de que D. B. se apropriara fraudulentamente de numerosos poemas alheios, sendo Camões, entre todos, o mais espoliado”. CASTRO, Aníbal Pinto de. Diogo Bernardes. In: Biblos. Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa. v.1, Lisboa: Verbo, 1995, p. 646.

² Para uma visão geral sobre a circulação de manuscritos na Península Ibérica do século XVII, ver BOUZA, Fernando. *Corre manuscrito: uma historia cultural de lo Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons, 2001.

³ PIRES, Maria Lucília Gonçalves. *A crítica camoniana no Século XVII*. Lisboa: ICALP, 1982. (Biblioteca Breve, v.64). p.20-1. ver também MUHANA, Adma Fadul; REIS, Flávio. Do romance, ou livro de batalha e dos livros de cauallaria, de Manuel Pires de Almeida. *Tagides, Revista de Literatura, Cultura e Artes Portuguesas*, v.1, p.213-239, 2011.

Os juízos divergentes de Manuel Pires de Almeida a propósito das normas que regulamentavam a invenção e interpretação do gênero épico talvez expliquem o grande silenciamento que sofreu a maior parte de seus textos, hipótese que levou a professora portuguesa Maria Lucília Gonçalves Pires¹ a indagar quais motivos (se de caráter político ou literário) teriam-nos impedido a publicação.² Outros nomes diretamente vinculados à banda suplantada na questão da crítica camoniana foram igualmente desprezados.³

Além do licenciado eborense Manuel Pires de Almeida, outros endossaram o conjunto de críticas formuladas contra a obra de Luís de Camões, tais como Francisco Child Rolim de Moura⁴ (1572 -1640) e Francisco Rodrigues da Silveira (15?-16-?). Ainda segundo Maria Lucília Gonçalves Pires, tais autores são conhecidos, porém, “apenas através da refutação que delas [das críticas] é feita em textos de apologia da epopéia camoniana, o que significa que as conhecemos já filtradas pela animosidade dos que se lhes opõem.”⁵ É conhecido apenas o título do texto desaparecido de D. Francisco Rolim de Moura. Ele chama-se “Advertencias a alguns

¹ PIRES, Maria Lucília Gonçalves. José de Macedo – um ‘crítico’ de Camões. *Revista Colóquio/ Letras*: Lisboa: [Editorial Notícias], 40, p.20-27, Nov., 1977.

² Os diversos textos de poética escritos por Manuel Pires de Almeida – a maior parte deles ainda inéditos – começaram a ser conhecidos a partir da primeira notícia de seu paradeiro, divulgada somente em 1915 pelo inventariante da família da Casa de Cadaval. Ano depois, Fidelino de Figueiredo registrou o achado em sua *Historia da crítica litteraria em Portugal* (1916, 2ª edição), onde recompilou algumas censuras do acadêmico aos *Lusiadas*. Antonio Augusto Soares Amora prosseguiu as investigações de Figueiredo com *Manuel Pires de Almeida – um crítico inédito de Camões* (1955), tese de livre docência que possibilitou a elaboração de outros estudos dedicados à obra do crítico eborense.

³ “(...) os defensores do comentador [Manuel de Faria e Sousa] tiveram cargos importantes na corte de D. João IV e estiveram manifestamente envolvidos na propaganda da nova monarquia (...) enquanto os acusadores desapareceram de circulação: quase nada se sabe de Pires de Almeida após 1640, tendo a sua obra permanecido inédita, e Agostinho Manuel, que denunciara as *Lusiadas Comentadas* por duas vezes (em Madrid e depois em Lisboa), foi degolado em 1641 por conspirar contra D. João IV.” ver ALVES, Hélio J. S. Manuel de Faria e Sousa. In: *Dicionário de Luís de Camões*. SILVA, Vítor Aguiar e (Coord.) São Paulo: Leya, 2011. p. 372.

⁴ Autor da epopéia *Os Novíssimos do homem* (Lisboa, 1623). ver *Notícia da vida e obras de D. Francisco Child Rolim de Moura. Tirada do Capítulo II do Livro IX do Ensaio Biografico-Critico sobre os melhores Poetas Portuguezes pelo Sr. José Maria da Costa e Silva*.

⁵ PIRES, Maria Lucília Gonçalves. *A crítica camoniana no Século XVII*. Lisboa: ICALP, 1982. (Biblioteca Breve, v.64). p.22.

erros de Luiz de Camões em Os Lusíadas.”¹ O de Francisco Rodrigues da Silveira intitula-se “Objecções do pontual perseguido às Lusíadas de Camões.”² Igualmente ao destino dos títulos acima, há também textos desaparecidos de um certo “censor de Lisboa”, mencionado indiretamente por Manuel Severim de Faria em seus *Discursos Vários Políticos*.

Ao observarmos, por exemplo, uma passagem de Visconde de Juromenha sobre o conflito entre os letrados, o autor das *Obras de Luiz de Camões* repisa a expressão, demasiadamente abrangente, “[para evitar] o perigo na propagação das suas ímpias proposições acerca da religião”³, trecho diretamente coligido da pena de Manuel de Faria,⁴ que assim justificou o motivo da Inquisição de Lisboa a proibir a circulação dos *Comentarios*.

Nesses termos, Juromenha não amplificou as notícias sobre a natureza da *perigosa* Comentarística, o que por isso foi alvo de inúmeras críticas⁵, sobretudo por ter tido posse das principais documentações inquisitoriais referentes à censura dos *Comentarios* de Manuel de Faria, mas pouco se pronunciou sobre elas.

Já o discípulo de Manuel de Faria e Sousa, D. Francisco Moreno Porcel, amigo declarado do comentador, divulgou parte dos pareceres inquisitoriais que foram anexos a *Informacion*. Eram as cartas dos padres Miguel de Cárdenas,

¹ Cf. SILVA, Inocêncio Francisco da. Diccionario bibliographico portuguez. Lisboa: Na Imprensa Nacional, [18--]. v.14, p.411.

² Cf. JUROMENHA, João Antonio de Lemos Pereira de Lacerda. *Obras de Luiz de Camões* (...). Lisboa: Imprensa Nacional, 1860, v.1, p. 315.

³ Ibidem, p. 332.

⁴ “que El Libro se recogiesse para que nadie peligrasse em sus impias proposiciones acerca de la Religion”. FARIA e SOUSA, Manuel de. *Informacion*. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. [3].

⁵ “Juromenha teve ao seu dispor toda a documentação, mas lia ocasionalmente mal (ou não lia...) os manuscritos a que tinha acesso e foi sempre, infelizmente, pessoa pouco idônea nas suas conclusões. Daí que possa ser fulcral reexaminar os documentos do processo.” ALVES, Hélio J. S. Manuel de Faria e Sousa e Manuel Pires de Almeida: uma contenda fundamental em torno de Camões. *Homenagem ao Professor Augusto da Silva*. Évora: [s.n.], 2000. p.289.

Gerônimo Pardo e Benito de Figueiredo, teólogos vinculados à Inquisição de Madrid e que se mostraram amplamente favoráveis ao acusado.

Porém, dentro da perspectiva de uma obra inscrita no gênero epidíctico, o *Retrato*¹ não imparcialmente silenciou a opinião contrária de Don Juan Deza Matienço, hoje infelizmente desconhecida, com a desculpa alegada por D. Francisco Moreno Porcel de evitar “prolixa copia”, sobre quem “aunque no acuso [Manuel de Faria y Sousa], [Matienço] dudava, que la dotrina assentada en los Comentarios fuesse firme.”²

Há igualmente as cartas de Manuel de Faria a frei Francisco Brandão. Esses importantes registros marcam as impressões do camonista relativamente ao sucesso editorial de seus *Comentarios*, sem mais a haver nas colunas das livrarias, *com poucos tomos para vender*, bem como a repercussão negativa do lançamento do livro entre opositores, cuja inveja, segundo o comentador, agregava-lhe de qualquer modo como boa publicidade. Dada a dificuldade de acesso a toda essa documentação que, entre outros assuntos, foi profundamente estudada pela professora Maria da Conceição Ferreira Pires³, destacamos abaixo um fragmento da missiva que diretamente possui relação com a disputa centralizada nas leituras camonianas:

Não ha cousa no mundo por mais perfeita, que seja, que não tenha seu defeito, e que não ache vontades, que lhes achem mais das que tem. Com este suposto, digo, que eu mesmo [Manuel de Faria] me admiro da aceitação do Comento; e que com esperar, que a não tivesse piquena, nunca me passou pelo pensamento que fosse tanta; por que os proprios inimigos, que a desejão abocanhar, a celebrão. E isto he commum. Por ahi se diz, que tem hoje o livreiro mui poucos tomos, para vender, que he tambem gasto, que nunca imaginei. Tudo são virtudes do Poeta. Seja elle muito louvado, como sempre sera de quem não for tolo.⁴

¹ PORCEL, Francisco Moreno. *Retrato de Manuel de Faria* (...). Lisboa Ocidental: En la Officina Ferreiriana, 1733, p.71.

² *Ibidem*, p.71.

³ PIRES, Maria da Conceição Ferreira. *Os Académicos Eborenses na primeira metade de Seiscentos. A Poética e a Autonomização do Literário*. Lisboa: Edições Colibri e CIDEHUS-UE, 2006.

⁴ SÃO BOAVENTURA, Fr. Fortunato de. “*Memoria Do que se póde acrescentar ao que corre impresso na Bibliotheca Lusitana sobre a vida e escriptos do Chronista Mór Fr. Francisco Brandão*”, in

Atento aos problemas de perspectiva que a bibliografia disponível sobre o caso de censura aos *Comentarios* pode apresentar, nossa dissertação pretende, em primeiro lugar, retratar um breve panorama do caso de censura aos *Comentarios* para, em seguida, precisar os pontos acusatórios que serviram à elaboração do discurso de autodefesa *Informacion* de Manuel de Faria.

Antecedentes. Os Comentários aos Lusíadas

A obra do polígrafo Manuel de Faria e Sousa (Souto-Pombeiro, 18 de março de 1590 - Madrid, 3 de junho de 1649) que acima logo referimos possui o título completo de *LUSIADAS DE LUIS DE CAMOENS, PRINCIPE DE LOS POETAS DE ESPAÑA. Al Rey N. Señor. Felipe QUARTO EL GRANDE. COMENTADAS POR MANUEL DE FARIA i Sousa. Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real, CONTIENEN LO MAS DE LO PRINCIPAL DE LA HISTORIA; i Geografia del mundo; i singularmente de España: Mucha politica excelente, i Catolica: Varia moralidad, i doctrina; Aguda, y entretenida satira en comum à los vicios: I de profession los lances dela Poesia verdadera i grave: I su mas alto, i solido pensar. Todo sin salir de la idèa del Poeta. Primero i Segundo Tomo./ [Tercero i Quarto Tomo]. Año 1639.*

Publicada em Madrid em quatro tomos divididos em dois abastados volumes, a obra veio à luz em março de 1639¹ e é dedicada ao Príncipe Felipe IV, III

Historia e Memoria da Academia Real das Sciencias, tomo X, parte I, Lisboa, na Typographia da mesma Academia, 1827.

¹ Manuel de Faria data a publicação dos *Comentarios* em março de 1639, ao passo que Jorge de Sena afirma “A obra terá aparecido por Abril ou Maio” (SENA, Jorge de. Prefácio. In: FARIA e SOUSA,

de Portugal (1605-1665) – “Al Rey Nuestro señor Señor” - e também a Dom Gaspar de Guzman¹ e Dom Geronimo Villanueva². As três dedicatórias do livro datam de 20 de março de 1639.

No aviso dirigido aos impressores e mercadores de livros lê-se que a obra obteve anuência para impressão³ por parte do Ordinário e da Inquisição de Madrid em 18 de julho de 1637, ambas licenças assinadas por Tomás Tamayo de Vargas⁴ (1588-1641), autor que compôs um Comento análogo ao do português. Referimos, pois, às *Notas a las obras de Garci Lasso de la Vega i don Iorge Manrique*, publicadas em Madrid, por Luis Sanchez, em 1622. É também do ano de 1637 a licença do Paço, o que significa autorização régia para o livro ser impresso, despachada pelo Secretário Francisco Gomez de Lasprilla em 13 de setembro.⁵

São paratextos dos *Comentários*: “Advertencias para leerse con màs luz este Libro”, “Prologo”, “Vida del poeta”, “Juizio del poema” e “Elogio al comentador”, este redigido pelo poeta espanhol Lope Felix de Vega Carpio (1562 – 1635), mas

Manuel de. *Lusiadas (...) comentadas por Manuel de Faria i Sousa*. Comissão Nacional do IV Centenário da publicação de *Os Lusíadas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972, v.I, p.32.

¹ “Al Excelentissimo Señor Don Gaspar de Guzman, Conde de Olivares, Duque de San Lucar, Gran Canciller de las Indias, Camarero mayor, i Cavallerizo mayor de su Magestad, de sus Consejos de Estado i Guerra, General de la Cavalleria de España, de sus Consejos de Estado i Guerra, General de la Cavalleria de España, Comendador mayor de la Orden de Alcantara.”

² “A Don Geronimo Villanueva Cavallero de la Ilustrissima Orden de Calatrava, i en ella Comendador de Villafranca; del Consejo de Guerra, Protonotario, i del Consejo de Aragon, i Secretario de Estado.”

³ A indicação de taxa ou licença final foi de 7 de março de 1639. O impressor da obra e o mercador de livro são, respectivamente, Ivan Sanchez e Pedro Coelho. Cf. (SENA, Jorge de. Prefácio. In: FARIA e SOUSA, Manuel de. *Lusiadas (...) comentadas por Manuel de Faria i Sousa*. Comissão Nacional do IV Centenário da publicação de *Os Lusíadas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972, v.I, p.32).

⁴ Hans Flasche destaca o termo ‘ilustração’, cunhado por Tomás Tamayo de Vargas, como correlato de ‘Comentário’. Cf. “Licencias” da obra: “A este verdaderamente Poema, por ser igual a los mejores de los antiguos, i superior a todos los de los modernos, faltava ilustracion particular para su inteligencia, como ha sucedido a los de Homero, i Virgilio (ejemplares primeros desta Idea) en que han puesto su cuydado, i diligencia, muchos ingenios de todos siglos, aunque con desiguales sucessos.”

⁵ “Em Portugal, a censura oficial actuou através de dois modelos institucionais, que se inscrevem em períodos cronológicos bem definidos. O primeiro situa-se entre 1576 e 1768, isto é, entre a data que consagrou o princípio da obrigatoriedade do regime de censura triplíce, a cargo do Ordinário, do Santo Ofício e do Desembargo do Paço, e a data de revogação deste sistema censório, por lei de 5 de Abril [de 1768], com a consequente criação da Real Mesa Censória.” Cf. MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan. *A censura literária em Portugal nos Séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, p.19.

concluído por Juan Baptista de Sosa. Os posfácios são: “Adiciones”, “Lecciones varias deste poema”, “Erratas”, “Tabla de los autores que se traen en este comento”, “Tabla de las mas de las cosas principales que se tocan en el poema, i se declaran en el comento”, “Tabla general”, “Adicion de lugares notables” e “Informacion”.

No Brasil a impressão de 1639 está disponível em poucas estantes de bibliotecas públicas. Há exemplares da edição seiscentista na biblioteca Pedro Aleixo, da Câmara dos Deputados, em Brasília; no Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro; e na Biblioteca Municipal Mario de Andrade, em São Paulo, segundo o que temos notícia.

A edição de 1639 conta com um fac-símile promovido pela Imprensa Nacional - Casa da Moeda, de 1972, em comemoração aos 400 anos da publicação de *Os Lusíadas*.

Há três códices autógrafos relativos aos *Comentários* de Manuel de Faria: uma primeira versão datada de 1621 dos *Comentários*, mais conhecida como *Segundo borrador*¹, redigida em português e atualmente depositada na Houghton Library, da Universidade de Harvard, cota Ms Port. 5216.21* (mais recentemente, Ms Port 32); um manuscrito autógrafo de 1636, (com *papelinhos* vários colados à margem pelo autor), sabidamente a lição que serviu de base à edição publicada, localizada na Biblioteca da Ajuda, cota 46-VIII-39; e também um outro exemplar quase idêntico a este, na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, com emendas e adições posteriores, cota 1-4-15-416/7.

A respeito do manuscrito depositado na Biblioteca da Ajuda, Rodrigo Vicente de Almeida noticiou algumas características peculiares do volume num

¹ Segue a descrição do escólio: “Portuguese text in manuscript and printed copy with manuscript translation and commentary in Spanish, heavily revised; prologue dated at Madrid, 5 Dec. 1622.” Disponível em: <<http://www.worldcat.org/title/lusiadas-de-luis-de-camoes-com-notas-de-manoel-de-faria-e-sousa-segundo-borrador-anno-1621-manuscript-1621/oclc/612801193>>. Acesso em: 5 setembro 2014.

suplemento da revista “O Occidente”. Além disso, ele chamou atenção para um desconhecido quarto códice manuscrito dos *Comentarios*, supostamente perdido em Madrid. Abaixo destacamos um trecho do balanço:

Apesar de saber-se positivamente que Faria e Sousa escreveu quatro outros exemplares autographos d’este livro, como declara na col. 607 do tom. 4.º, e correr a tradição que um d’elles se conserva em Madrid, é innegavel no emtanto que o d’Ajuda é o mais authenticico não só por n’elle se acharem exaradas, ora em entrelinhas, ora mesmo ao corrente das linhas, todos os reparos do auctor conforme a lição definitiva que appareceu no impresso; mas ainda por outras circumstancias attendiveis, como são a referencia numerica da paginação original com a do impresso, notada constantemente pelo typographo, e as proprias dedadas d’elle, e manchas resultantes do maneiio da officina.¹

Ainda sobre essa coleção de documentos, Arthur L.-F. Askins problematiza que a versão definitiva dos *Comentarios* não fornece uma totalidade dos juízos de Manuel de Faria acerca do poeta Luís de Camões e sua obra, visto que a edição impressa não traz inúmeras partes suprimidas pela ação de editores e/ou pelo próprio autor, em razão provável de evitar a censura promovida pelo Santo Ofício. Nisso, o docente da Universidade de Berkeley destaca a importância de se investigar tais fontes seiscentistas sob o olhar do processo de escrita dos *Comentarios*. De acordo com suas próprias palavras:

se nos basearmos apenas nas versões impressas, aproveitaremos só uma pequena parte do que ele escreveu sobre Camões e ficaremos a saber pouco acerca de Faria e Sousa como teórico, formando assim as nossas opiniões sobre uma visão fragmentária e até injusta. Manuel de Faria terá rejeitado

¹ ALMEIDA, Rodrigo Vicente de. Retrato de Camões desenhado por Manuel de Faria e Sousa. *Occidente*, III: 59, Suplemento (10 de junho de 1880), 91. Apresentamos o trecho citado por Rodrigo V. de Almeida: “Como el original destes Comentarios tenia muchas adiciones por las margenes, i se hizo la impression por el (porque no me atrevi a copiarle otra vez, siendo esta ya la quinta copia) perdieron los Impressores algunas adiciones, i tambien yo otras en las copias ultimas, por ser ya muy crecidas, i embaraçadas (...) i por hablar a lo cierto, traduzir los Comentarios; porq los dos primeros borradores dellos, en Portugues los tenia yo escritos.” FARIA e SOUSA, Manuel de. *Adiciones*. In: _____. *Lusiadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.607.

muita coisa ou mudado de parecer, sim, mas os impressores também deram autênticas machadadas nos seus textos “definitivos”.¹

Além desses apartes referidos de alto interesse para uma investigação sobre o processo de estabelecimento da versão final dos *Comentarios*, há também uma tradução em língua portuguesa dos *Comentarios*, mas incompleta, iniciada por Manoel Nunes Godinho, no Porto, em 1869. Este manuscrito,² composto segundo os cuidados do calígrafo real Domingos Nunes Godinho, pertenceu à antiga coleção do bibliófilo luso-brasileiro António Augusto de Carvalho Monteiro, hoje encontrada na Library of Congress, em Washington.

Em um trecho do “Prologo” dos *Comentarios aos Lusíadas* escritos por Manuel de Faria, o autor informou ser o seu trabalho Comentarístico o primeiro que veio à luz percorrendo o poema de Luís de Camões no todo:

Yo soy el primero que publico este Poema comentado en lo sustancial (siendo misterioso sobre todos) sin aver hallado luz que seguir, ni estudiosos que me socorriessen”³. Ou “yo comento Poeta que no estava comentado.

Embora Manuel de Faria não tivesse se lembrado das anotações quinhentistas de Manoel Correia a *Os Lusíadas* - conforme a professora portuguesa

¹ ASKINS, Arthur L. -F. Os inéditos camonianos de Manuel de Faria e Sousa. In: *Critique Textuelle Portugaise – Actes du Colloque*. (Paris, 20-24 Octobre 1981). Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1986, p.219-226.

² CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas de Luiz de Camões commentados em castelhano por Manuel de Faria e Souza, traduzidos por Manuel Nunes Godinho e feito a penna pelo calligrapho Domingos Nunes Godinho* – [manuscritos]. [1885]. ver também LUND, Christopher C. O manuscrito caligráfico, único, de *Os Lusíadas* feito por Manoel Nunes Godinho para o seu patrão Antonio Augusto de Carvalho Monteiro. In: LUYTEN, Joseph Maria (Org.). *Leituras de Camões*. São Paulo: Instituto de Cultura e Ensino Padre Manoel da Nóbrega, 1982, p. 63-75.

³ FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In:_____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col.12 et seq.

Isabel Almeida¹ afirma, o comentador “não hesitou em usar de sobranceiro desdém para com o <<llamado comento>> de 1613” – o ato de menosprezo é curioso por evidenciar a existência de demais estudos sobre o épico camoniano.

Neste conjunto é importante frisarmos que houve diversos outros escólios de quinhentistas e seiscentistas que, de modo análogo a Manuel de Faria, também se propuseram a comentar a epopéia de Luís de Camões, mas que não adentraram ao cânone das obras *autorizadas* do gênero, isto é, ao *magistério de comentadores*.

Para termos uma idéia da dimensão do quão tais trabalhos desprezados poderiam ser desconhecidos até mesmo para leitores seiscentistas, no *Apólogo Dialogal Quarto* (ou *Hospital das Letras*), do escritor D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666), o diálogo da sátira² travado entre as personagens Quevedo, Lipsio, Bocalino e a *persona* do autor traz, logo no primeiro quadro, a escuta de queixumes percebidos em prosódia lusitana e que, seguidamente, descobrem-se proferidos pelo enfermo Luíz Vaz. Nessa parte do diálogo considera-se apenas a presença dos Comentos de Manoel Correia e de Manuel de Faria, largamente difundidos, embora criticáveis, mas obliterando outros ou atribuindo a uns a pecha de serem *mal soantes*, (observemos que ‘mal soante’ é um léxico evidentemente inquisitorial), razão por que não se encontraram publicados, como é o caso de Manuel Pires de Almeida, cujo Comentário a *Os Lusíadas*, não mencionado pelo autor do *Hospital das Letras*, ainda hoje está para se publicar:

Quevedo: Vozes sôam de grande afflicção, mas, se me não engana o ecco, portuguezas parecem.

Bocalino: Pelo menos não são italianas nem francezas.

¹ ALMEIDA, Isabel. <<Este nosso Camões>>: Os Lusíadas [...] Commentados pelo Licenciado Manoel Correa (1613). In: AA.VV. *Estudos*. Lisboa: G.C., 2007, p.337-368.

² O conceito de sátira definido por Sebastián Covarrubias Orozco é: “genero de verso picante, el qual reprehende los vicios, y desordenes de los hōbres.” COVARRUBIAS Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española* (...). Madrid: por Luis Sanches, [1611].

(...)

Lipsio: Quem?

Author: É o pobre Luiz de Camões, que está alli lançado a um canto, sem que todos os seus Cantos tão nobremente cantados lhe negociassem melhor jazigo!

Bocalino: De que se queixa o famoso poeta portuguez?

(...)

Bocalino: Cuidei que se queixava de quatro traducções¹ e dous Commentadores que o têm posto na espinha.

(...)

Lipsio: E os Commentos?

Author: São dous, e nenhum santo; de Manuel Correia o primeiro e de Manuel de Faria o segundo.

Lipsio: E que tais?

Autor: Um breve, repreensível, e outro dizem que repreensível e longo; mas eu sou tão amigo de quem os fez, que ainda me parece breve, não o sendo, o trabalho do seu autor, que por mais de vinte anos estudou este livro.

(...)

Bocalino: Todos portuguezes?

Author: Todos; porque se o melhor remendo é o do panno proprio, a peor bainha é a do mesmo páo. O abbade João Soares de Brito e o sacristão Manuel Pires levantaram sobre o triste Camões novo Aqui-del-rei, com uma apologia e uma Defesa, que Deus lhes perdôe.²

Apesar do registro de Francisco Manuel de Melo aludir apenas aos labores de Manoel Correia e Manuel de Faria, atualmente, no entanto, sabe-se da existência de um corpus Comentarístico a *Os Lusíadas* muito mais amplo, alguns ainda sobreviventes. São eles³:

¹ No trecho acima transcrito, Bocalino menciona a circulação de quatro traduções de *Os Lusíadas*. Há duas versões em latim. Uma de frei Tomé de Faria, bispo de Targa (*Lusiadum libri decem. Authore Domino Fratre Thoma de Faria, Episcopo Targensis, Ulyssipone, 1622*). E a outra por frei Francisco de Santo Agostinho Macedo (*A Lusíada de Luís de Camões traduzida em versos latinos por (...)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1880). Acerca das traduções em língua espanhola, ver a parte “Conceituação de Comentário” de nossa dissertação.

² Cf. MELO, Francisco Manuel de. *Apólogos Dialogais*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1959, p. 85 et seq.

³ A listagem das obras de Comentários a *Os Lusíadas* foi obtida do projeto promovido pelo Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos conhecido como *Edição informática da tradição de comentário d’ Os Lusíadas (séculos XVI-XVII)*. O objetivo do plano, coordenado por Isabel Almeida, é disponibilizar tais títulos para consulta on-line, nos moldes do Dartmouth Dante Project, desenvolvido pela Universidade de Princeton: “Considerando ser vocação do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos promover a divulgação de informação relevante neste domínio, propomo-nos levar a cabo a edição, em suporte informático – quer em CD-Rom quer na página do Centro, disponível via Internet -, do corpus de comentários d’ Os Lusíadas. Trata-se de uma iniciativa com precedentes de indiscutível mérito (v.g., o Dartmouth Dante Project) e com os quais muito há a aprender. Oferecer, com rigor e qualidade, materiais desta natureza, contribuirá para esclarecer o entendimento do texto camoniano, permitindo também, em diacronia, uma avaliação de fenómenos literários e culturais mais vastos, tanto no que diz respeito ao processo de recepção como no que toca às transformações da poética, detectáveis no modo de ler Camões e na relação que se estabelece com a sua obra.” Cf. CIEC. Disponível em: <<http://www1.ci.uc.pt/ciec/menu.htm>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

(1) *LA LUSIADA DE EL FAMOSO POETA Luys de Camões. TRADUZIDA EN VERSO castellano de Portugues, por el Maestro Luys Gomez de Tapia, vezino de Sevilla. DIRIGIDA AL ILLUSTRISSIMO Señor Ascanio Colona, Abbad de Sancta Sophia. Con privilegio. EN SALAMANCA, En casa de Ioan Perier Impresor de Libros. Año de M.D.LXXX.*

(2) *OS LUSIADAS DE LUIS DE CAMÕES. Agora de novo impresso, com algumas Anotações, de diversos Autores. Com licença do Supremo Conselho da Sancta & Geeral Inquisição, por Manoel de Lyra. Em Lisboa. Anno de 1584.*

(3) *OS LUSIADAS DE LUIS DE CAMOES. Agora de novo impresso, com algumas anotações, de diversos Autores. Com licença do supremo Conselho da Sancta, & geral Inquisição por Manoel de Lyra. Em Lisboa. Anno de 1591.*

(4) *OS LUSIADAS DO GRANDE LUIS DE CAMOENS. PRINCIPE DA POESIA HEROICA. Commentados pelo Licenciado Manoel Correa, Examinador synodal do Arcebispado de Lisboa, & Cura da Igreja de S. Sebastião da Mouraria, natural da cidade de Elvas. Dedicados ao Doctor D. Rodrigo d'Acunha, Inquisidor Apostólico do Sancto Officio de Lisboa. Per Domingos Fernandez seu Livreyro. Com licença do S. Officio, Ordinario, y Paço. EM LISBOA. Por Pedro Crasbeeck. Anno 1613.*

(5) *Manuel Pires de Almeida, Ms. Casa Cadaval 1 (Arquivo Nacional da Torre do Tombo).*

(6) *Os Lusíadas de Luís de Camões príncipe dos poetas heroicos comentados por o P. D. Marcos de S. Lçº [Lourenço] Conego Regular da Congregação de Sancta Cruz de Coimbra (Cód. 46-VIII-40, Biblioteca da Ajuda).¹*

¹ PIVA, Luiz. Marcos de S. Lourenço – um comentarista inédito de Os Lusíadas. In: CUNHA, Maria Helena Ribeiro da, PIVA, Luiz (orgs). *Lirismo e epopéia em Luís de Camões*. São Paulo: Editora Cultrix, 1980, p.101-113. Ver também ALMEIDA, Isabel. Em busca das fontes: Os Lusíadas comentados pelo Padre D. Marcos de S. Lourenço. *eHumanista – Journal of Iberian Studies*, Santa

Conceituação de Comentário

Com relação ao “Prologo” supracitado, há nele uma série de dados pertinentes ao gênero Comentário e, particularmente, ao método utilizado por Manuel de Faria para a composição de sua *magnum opus*.

Dada a importância do gênero nos escritos anteriores ao século XVII, vale a pena uma análise com mais detalhes dos conceitos trazidos por Manuel de Faria e Sousa no preâmbulo e na prosopografia *Fortuna de Manuel de Faria e Sousa* (164-).

O comentador coloca-se como atalho de Atlante no sustento do peso dos céus, ao afirmar que o início¹ de sua extenuante investigação em torno da épica camoniana ocorre por volta de 1614:

(...) Tomo este mundo a cuestras, entre tanto que algun Gigante no le toma, si quiera de cõdolido de verme rebentar debaxo de carga tan terrible, que me està oprimiendo desde el año 1614. en que la he tomado (...).²

Barbara: v.22, 2012, p.165-177. Disponível em: <<http://www.ehumanista.ucsb.edu>>. Acesso em: 27 maio 2014.

¹ Segundo Teófilo Braga, “a predileção pela mitologia helênica leva-o a iniciar em 1613 os estudos para o comentário dos *Lusíadas*, que se tornou o pensamento em que veio a consumir vinte e cinco anos de sua vida.” (BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa. Os seiscentistas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005, p.279). O início da escrita dos *Comentários* ocorre a partir de 1630, mais ou menos, aquando frequenta a corte do Papa Urbano VIII (1568-1644) na Itália, na função de secretário do embaixador Marquês de Castelo Rodrigo (1538-1613). Nesta ocasião oferece um poemeto ao Papa, coligido na “*Parte II*” de *Rimas* e aproxima-se do erudito Leone Allacci (1586-1669), bibliotecário do Vaticano. Ao retornar de Roma a Madrid é mantido em cárcere privado na residência de D. Pedro do Valle de Lacerda durante três meses, em 1634, sob a acusação de inconfidência. Após lhe ser dada a soltura, recebe uma pensão de Filipe IV, no valor de sessenta ducados mensais. Em 1635 tenta retornar a Portugal, porém lhe é negada a autorização. É nesse período que intensifica os procedimentos necessários para a publicação de seu projeto, impresso em março de 1638 e distribuído no ano seguinte.

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In:_____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col.2-3.

A preparação feita durante os primeiros anos da empreitada ocorre por meio da leitura casual de autores do gênero para o acúmulo de matéria. Um segundo momento aponta para uma releitura, feita “*con mas atencion*”, destinada à descoberta de uma plataforma ajustada de Comentário:

El deseo de conseguirlo me obligò en los primeros años a ir juntando materiales de los Autores deste genero que leia; bolviendo a leer los mas dellos todos, con mas atencion (solo para este fin) despues que lo mucho que hallava en lo leido a caso, me fue poniendo en algun empeño.¹

No retrato “Fortuna”, Manuel de Faria revela minuciosamente parte do método de trabalho empregado à realização do Comento. Ele registra a necessidade de se fixar a matriz camoniana na memória para, a partir daí, colher as suas devidas relações no confronto com todo o restante das autoridades a serem compulsadas.

Vencida a dificuldade de reter a gesta camoniana (“*memoria siempre débil*”), ele inicia propriamente a atividade do cotejo com o exame das lições de poetas gregos traduzidos em latim². Em seguida, dos próprios latinos, italianos, espanhóis e, por último, de autores conterrâneos³ (estes observadamente formatadíssimos), perfazendo anotações num total de 500 *cuadernillos*:

Mas pareciéndome todo poco y viniendo a entender que para comentar a un poeta de tanto caudal era necesario saberle de memoria – o a todos los otros que se podía presumir eran imitados de él -, resolvíme en que para otra memoria mejor que la mía, siempre débil, era más fácil decorar a uno solo

¹ Ibidem, col.3.

² “empecé a leer a Homero con un cuadernillo blanco en la mesa y la pluma en la mano; como yo tenía en la memoria toda la *Lusíada*, luego [que] se me venía a los ojos cualquier lugar que de ella se parecía a alguno de los que iba leyendo en la *Ilíada* o *Ulisea*, éste copiaba en mi cuadernillo apuntando la estancia y el canto de la *Lusíada* con que se respondía, o por imitación o por concurrencia.” GLASER, Edward. The “fortune” of Manuel de Faria e Sousa. An Autobiography. Munster: AscendorffscheVerlagsbuchhanglung, 1975. p.151.

³ “O exclusivismo de Faria e Sousa denegria explicitamente nomes e obras que tinham até então constado de elencos canónicos portugueses, como o teatro e a poesia de Gil Vicente, os versos e prosa de Francisco Sá de Miranda, a lírica, a tragédia e as comédias de António Ferreira, para não referir outros mais.” ALVES, Hélio J. S. Sem exclusões: leituras de poetas portugueses no *Siglo de Oro. Limite. Revista de Estudios Portugueses y de Lusofonía*. Cáceres: [s.n.], v.3, p. 95, 2009.

que a tantos juntos. Decoréle en breve tiempo mas con terrible trabajo. Luego me dispuse a leer de nuevo todos los otros poetas de las lenguas que yo entendía, que eran la latina, italiana, castellana y la mía. Empecé por los griegos (aunque en latín), luego pasé a los latinos, luego a los italianos, a los castellanos después y finalmente a los portugueses. Adelante entré en otra varia suerte de escritores.¹

No entanto, era ele interrompido, no mais das vezes, por serviços da vida prática, mais alheios do que próprios, a incluir longas viagens² que o ofício de secretário de senhores exigia:

Mas el continuo trabajo en que desde entonces anduve, siempre mas de otros que mio, con ocupaciones varias, una dellas la pesadissima de muchos i largos viajes, nunca me permitiò llegar a la fabrica, i a la forma.³

A demanda das “*ocupaciones varias*” subtrai-lhe o tempo que poderia ser dedicado ao ócio, à reflexão. Para ele o estudo exigido pela atividade do Comento deveria ser:

sin gusto i descanso, que es el verdadero elemento de los estudios.⁴

O conceito presentifica-se na *Ars Poetica* de Horácio (412-14). A epístola diz que o competidor desejoso do aperfeiçoamento do engenho e arte deve abster-se dos prazeres advindos do vício, bem como resistir ao contato com a dor:

¹ GLASER, Edward. The “fortune” of Manuel de Faria e Sousa. An Autobiography. Munster: AscendorffscheVerlagsbuchhanglung, 1975, p.151.

² A partida de Manuel de Faria à Itália rende conjecturas no *Hospital das Letras*:

“Autor. Também quem rodea chega, e às vezes primeiro que os que atalham. O suplicante é meu grande amigo Manuel de Faria.

Quevedo. Quem lhe fez agravo a um homem tão modesto e tão sábio?

Bocalino. O mundo todo inteiro, que sempre esteve mal consigo e com todos, por não errar os inimigos, em cujo traje às vezes acomodava aos amigos e benfeitores, segundo o pavor que se tomou em Roma e Castela de suas inteligências com o Papa.” MELO, Francisco Manuel de. “Hospital das Letras”. In: Apólogos Dialogais. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1959, p. 140, v.2.

³ FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col.3.

⁴ Ibidem, col. 4.

qui studet optatam cursu contingere metam, multa tulit fecitque puer,
sudavit et alsit, abstinuit venere et vino¹.

Manuel de Faria por diversas vezes enaltece o retiro. Um exemplo do tema da correlata meditação ocorre quando afirma ter salvaguardado os *Comentarios* por um período de 25 anos antes de levá-los à impressão. O sentido embrechado no dito reflete a ação de um constante aperfeiçoamento da obra. O comentador contrapõe-se a procedimentos adotados por escritores da chamada poesia de agudeza, de “*puerilidades modernas*”², ao afirmar que livros de epígonos, adeptos do estilo gongórico, bem ao contrário dos seus, são sucessivamente feitos com excessiva pressa, *meditados en una noche*, escritos em pouquíssimo tempo e logo publicados sem uma devida ponderação:

pues vemos agora tantos libros meditados en una noche, escritos en un mes, i divulgados al otro dia, com la felicidad que no hemos podido conseguir en este por discurso de 25 años.³

Aqui com certeza Manuel de Faria segue outra vez as linhas da *Ars Poetica* (386-90). Horácio recomenda que se oculte o escrito por cerca de nove anos antes dele vir à tona (e se o juízo achar que vale a pena tal exposição...), período em que deve ele sofrer o refazimento, a ação da lima, para com isso evitar o julgamento negativo da audiência, implacável com a composição desalinhada, mal feita:

siquid tamen olim scripseris, in Meti descendat iudicis auris et patris et nostras nonumque prematur in annum membranis intus positis: delere licebit, quod non edideris, nescit vox missa reverti.¹

¹ [Aquele que se esforça por alcançar numa corrida a meta desejada, muitas coisas suportou e fez desde menino; souou e resfriou, absteve-se do amor e do vinho]. A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino. BRUNA, Jaime (trad.). São Paulo: Cultrix, 2005, p.14.

² Cf. GLASER, Edward. Lope de Vega e Manuel de Faria e Sousa. Achegas para o estudo das relações literárias entre Portugal e Espanha. In: *Colóquio. Revista de artes e letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1960, p.58.

³ FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col.3.

Há uma passagem da “Fortuna” concernente ao tema e digna de nota. Manuel de Faria quando jovem exercia a atividade de copista a serviço de frei Gonçalo de Moraes, ocupando-se de papéis de chancelaria, cópia de livros vulgares (*“libros impertinentes”*) e textos parenéticos (*“sermões”*). A atividade tinha início logo no amanhecer e se estendia até horas avançadas da noite. Restava-lhe apenas o período da madrugada para o cuidado com os seus próprios escritos:

Cuando él no tenía papeles de negocio, hacíame escribir los de curiosidad y libros impertinentes y sermones, de modo que desde el amanecer hasta las diez de la noche, en doce años que le serví, no tuve para mí sino lo que iba de las diez de la noche al amanecer. Y era tal en mí la ansia de mis composiciones, que me ponía a ellas desde aquella hora y las más de las noches me acontecía el olvido de la cama, y cuando ya el sol me entraba por los resquicios de la ventana, estaba yo a la miserable luz de un candil soneteando.²

Manuel de Faria, apesar da dificuldade de encontrar retiro necessário para um devido aplicar-se ao empreendimento de esclarecer a epopéia camoniana, revelar ter conseguido elaborar uma espécie de plataforma apropriada para a acomodação da matéria, adquirida por meio da observação atenta de inúmeras obras Comentarísticas latinas e modernas:

Alcancèlo con la observacion que por muchos años hize en casi todos los comentarios antiguos i modernos, ya de Latinos, ya de vulgares.³

¹ [Se, contudo, algum dia tiveres escrito algo, que caia nos ouvidos do crítico Mécio, nos de teu pai, e nos nossos, e permaneça oculto até o nono ano em pergaminhos guardados.] A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino. BRUNA, Jaime (trad.). São Paulo: Cultrix, 2005, p.66.

² GLASER, Edward. The “fortuna” of Manuel de Faria e Sousa. An Autobiography. Munster: AscendorffscheVerlagsbuchhanglung, 1975, p.141.

³ FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In:_____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar, col. 4.

Ele entende que, da lição principal extraída do estudo dos mais variados exemplares do gênero, o vínculo que se posta desejável entre o comentador e a autoridade comentada deve sobretudo privilegiar a última parte, razão em si da obra. Em outras palavras, o papel daquele que comenta é *dar passo* à fonte. Manuel Nunes Godinho¹, em sua tradução dos papéis de Manuel de Faria e Sousa, escreve com correção que o modo de proceder do comentador não deve “*autorizar-se com o comentado, tendo de ser ao contrário*”:

que todo el que comenta procura solamente hazerse lugar com el comentado, aviendo de ser al reves, que es hazer mas lugar al comentado el que comenta; i com esse se quedará haziendo para si el mayor que pueda desear.²

O ano referido, 1613-4, marca a repercussão de *Os Lusíadas* (...) *Commentados pelo Licenciado Manoel Correa*, intensamente publicizados e aguardados por todos, cujo resultado, entretanto, acabou por gerar a insatisfação do então jovem desconhecido Manuel de Faria, quando tinha por volta de 23 anos de idade.

Manuel de Faria assenta a tópica da justificativa da impressão de uma obra – obviamente os *Comentarios* - no exato processo de aviltamento do trabalho de Manuel Correia. De acordo com o comentador, a fatura de um escrito motiva-se por força de uma das duas causas, sendo a segunda opção aquela que lhe coube abraçar: ou (1) determinada matéria não recebera sequer um estudo; ou (2) a matéria, apesar de ter sido usada, não foi estudada com suficiência, profundidade:

¹ Segue a tradução de Manuel Nunes Godinho: “porque todo aquelle que comenta procura unicamente autorizar-se com o comentado, tendo de ser ao contrário, porque é deixar o passo mais livre ao comentado aquele que comenta; e com isso só ficará concedendo para si o maior que possa desejar.” CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas de Luiz de Camões commentados em castelhano por Manuel de Faria e Souza, traduzidos por Manuel Nunes Godinho e feito a penna pelo calligrapho Domingos Nunes Godinho* – [manuscritos]. [18--]. p.78.

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col. 4-5.

Los Hombres que en toda edad se dieron a semejantes estudios, i se arrojaron a publicar escritos, por la mayor parte eligieron los assumptos, incitados de dos causas: una, no verlos tratados de nadie: otra, ver que si alguno los tratò, vino a ser quedandose muy lexos de lo que ellos pedian. Esto ultimo me obligò à emplearme en el Comento deste gran Poema (...).¹

Manuel de Faria narra que o constatar da insuficiência do lavor de Manoel Correia, aquém do tratamento necessário exigido por *Os Lusíadas*, inquieta-lhe o ânimo, o que lhe impulsiona ao grande desafio de empregar-se à escrita de uma obra que pudesse inscrever de forma adequada a epopéia camoniana na tradição dos grandes títulos acompanhados de largos estudos.

Visto por um outro ângulo, Manuel de Faria visava à superação da fama do douto de geração antecedente. Observe o modo rebaixado como o comentador da iminente consagrada edição madrilena compara-se ao licenciado Manoel Correia por meio da contraposição ‘eu’/ ‘o outro’. São os binômios: moço/ velho; anônimo, principiante/ afamado; aldeão, morador de um rincão/ cidadão, urbano, lisbonense:

Eran ya entonces los 23 años de mi edad, quando el año de 1613 salió un llamado comento póstumo a la *Lusiada* de mi maestro, escrito por Manuel Correa (...) Aquí obró la ira lo que había de obrar la ciencia: airado yo contra aquel comentador, me resolví no a serlo mas a hacer con mi poco caudal demonstración de quanto el de Manuel Correa era ninguno, siendo yo un mozo apenas conocido en un rincón del reino, y él [Manuel Correia] un viejo con fama en todo él de gran humanista y de peritísimo en las lenguas hebraica, griega y latina.²

Em outros termos, o reconhecimento do padre Manuel Correia, aceito publicamente como “*grande humanista*” e “*peritísimo en las lenguas hebraica,*

¹ Ibidem, col.1.

² GLASER, Edward. The “fortuna” of Manuel de Faria e Sousa. An Autobiography. Munster: AscendorffscheVerlagsbuchhanglung, 1975. p.150-1.

griega y latina”, parece propulsionar Manuel de Faria ao afã de emulá-lo, como medida de superação.

Vejamos como se configura a *emulatio*. Relativamente à dita variedade de línguas, o comentador alude de modo coberto ao licenciado (o vitupério poderia encaixar-se perfeitamente ao desconhecidíssimo padre Marcos de S. Lourenço, cuja obra, segundo afirma Isabel Almeida, ilustra-se de termos em grego e latim...), ao afirmar que a introdução gratuita de vocábulos gregos não é o suficiente para atingir o propósito fundamental do Comentário, que é o acompanhar do pensamento do poeta glosado.

Antes, tal erudição potencialmente aclamada, mas vã, atua apenas como subterfúgio para fazer enganar os sentidos, isto é, como a fumaça faz embaraçar a vista, bem como o excesso de ruído provocado de modo proposital faz desviar a assembléia de sua pauta mais importante.

Em outras palavras, a nomenclatura grega desacompanhada de um motivo definido que viesse a justificar a sua inclusão serve apenas como disfarce do real estado de superficialidade dos estudos:

(...) porque no aviendole alcançado el entendimiento, por la mayor parte, nos quieren embaraçar la vista con empanarle en erudiciones tramposas, i desabridas [imoderadas], metiendolo a vozes (ordinariamente Griegas) como los que no teniendo justicia en los pleytos, la quieren hazer de confundirla con el estruendo.¹

Partindo de uma noção geral, o sintagma que deve receber Comentário “es lo que no se entiende”². A partir desse critério deve-se evitar o que for supérfluo, assim como a explicação pleonástica, isto é, informação que se presume ser conhecida

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar, col. 5.

² Ibidem, col.7.

por todos e, portanto, desnecessária de se esclarecer. Em outras palavras, não são todos os lugares que devem ser comentados, mas apenas as partes que regem uma explanação¹. Que a intervenção seja feita em momento oportuno,

adonde todo vendrà a proposito, sin arriesgarse [arriscar-se] a si mismo con darlas fuera del [tempo].²

Ademais, o Comento não deve ser fugaz, mas corajoso para enfrentar os pontos dificultosos com solidez. Isso logicamente pressupõe o domínio do assunto por parte daquele que se aventura à empreitada. O contrário é desperdício de papel:

sin que passe por alto lo difícil (...) dexando sin explicacion lo dificultoso, con que algunos han mostrado, que se pusieron a comentar lo que no llegaron a entender, i a entender solo en gastar papel.³

Manuel de Faria demonstra esse raciocínio por meio de um verso hipotético: “Como una hermosa perla es Nise hermosa.” Do verso citado é vicioso comentar como as pérolas se constituem ou quais são as suas propriedades. Mas, se o verso fosse “Nise como una perla se ha criado”, é imperativo dizer a respeito da natureza pura da peróla, uma vez que, com toda probabilidade, o verso alude ao modo recitado como Nise foi criada:

¹ “o leitor fica ciente, desde já, de que qualquer citação explicativa não motivada é digna de censura. Este facto encerra também, a nosso ver, uma crítica a colegas do autor (p. ex., a Herrera e às suas “Anotaciones a Garcilaso”. Faria e Sousa repete as comparações infundadamente introduzidas por outros para que todos vejam claramente que uma tal documentação não conduz a nada.” FLASCHE, Hans. *O método de comentar de Manuel de Faria e Sousa*. In: Actas da I Reunião Internacional de Camonistas. Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de Os Lusíadas. Lisboa: [s/n], 1973, p.148.

² Godinho traduz a proposição como *fora de tempo*.
 FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar, col. 8

³ Ibidem, col. 13.

(...) entonces se deve dezir algo de la perla, porque parece que con esse termino allude a como ella se cria; i quiere dar a entender, que Nise se crio con retiro, i pureza, sin ser tocada, o vista mas que del Sol (...).¹

Um outro exemplo análogo à imagem de Nise confronta a *Comédia* de Dante Alighieri (1265-1321) com alguns versos de Luís de Camões. Em relação à obra italiana, é acerto que os comentadores façam distinção entre Inferno, Purgatório e Paraíso, que são os três planos do Além constituintes da própria estrutura do poema. No entanto, em cotejo à *Comedia*, os versos de *Os Lusíadas* “vendo ora o mar até o inferno aberto” (VI,80) e “merecer por isso o Paraíso” (IX, 5) não regem descrições acerca do plano inferior e do reino dos céus, “porque no passò a nuestro Poeta por el pensamiento el sitio”, diferentemente da *Comédia*. Por si só, a presença branda dos termos não justifica uma descrição pormenorizada dos lugares citados:

Dante en aquella su divina Poesia habla del Infierno, Purgatorio, i Paraiso, i caminos que por allà descubrió. Aqui hazen bien sus comentadores en pretender mostrar esos caminos, i distinguirlos, i dar alguna luz de aquellas fabricas, que son de lo principal que ay que entender en aquel Poema. Luis de Camoes dixo en la e.80 del c.6 *Infierno*, i en la 5. Del *Paraiso*. Aqui seria vicio describir el Paraiso, i el Infierno como allà, porque no passò a nuestro Poeta por el pensamiento el sitio, i la estructura de essas fabricas (...).²

Para reforçar as partes que devem ou não receber esclarecimentos, faz-se um exemplo a partir do dístico camoniano “caminho da virtude alto e fragoso,/ Mas no fim doce, alegre, e deleitoso” (IX, 90). Aqui um comentador imaginário incorreria em erro se porventura elencasse toda uma lista interminável dos santos que versaram sobre a virtude:

[seria vicio] nos pusieremos a copiar todos los Santos que hablaron de la virtud a este proposito, ni aun citarlos.³

¹ Ibidem, col.7.

² Ibidem, col. 6.

³ Ibidem, col. 7.

Os *Comentarios* apontam, como exemplo da chamada “*ostentacion de erudiciones*”, um deslize cometido por Fernando de Herrera nas suas anotações da poesia de Garcilaso de la Vega:

porque Garcilasso dixo cristal, sin mas circunstâncias que las de acaso, se ponga Fernando de Herrera (yo hablo com todo respeto devido a varones doctos) a escribir muy de espacio la generacion del cristal, i propiedades, i sucessos?¹

Por sua vez, Manuel de Faria não se isenta do chamado vício de “*ostentaciones vanas*” que tanto reprovava com veemência nos outros². O exibicionismo é chamado também da correlata tentação. Deve-se vencer

la tentacion de amontonar aqui quanto he leido.³

Para proteger-se do corte afiado de suas próprias considerações, o comentador apregoa não ser a sua obra como um rebento das características pertencentes ao Comentário ideal, mas que, tanto quanto possível, tentou aproximá-la do modelo que acredita ser de máxima excelência:

no pienso yo aver comentado assi: pero pienso que assi deve comentarse; i que assi pretendi executarlo.⁴

¹ Ibidem, col. 7.

² Hélio Alves comenta a questão: “Nem sempre, talvez, foi ele [Manuel de Faria] capaz de cumprir o seu mesmo edito: declarar que mexilhões negros se fazem em conserva em Aveiro “con singular magisterio” e são transportados para Madrid em barris, terá interesse para a história da geografia económica, mas é certamente fútil como comentário à descrição do corpo de Tritão n’Os Lusíadas. (SOUSA, 1639, III, col. 37). Há muitos casos destes.” ALVES, Hélio J. S. Manuel de Faria e Sousa. Dicionário de Luís de Camões. SILVA, Vítor Aguiar e (Coord.) São Paulo: Leya, 2011. p.376.

³ FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar, col. 13.

⁴ Ibidem, col. 5.

Outro dado importante concernente às características definidoras do bom Comentar diz sobre as várias direções que podem divergir do texto. Segundo o comentador, o sentido mais importante é aquele que se mostra com mais clareza, uma vez que ele

serà mejor que ningun otro, por mas delgado que sea, (...) porque la obligacion de un verdadero Poeta es dezirlo todo con alteza, i con facilidad, de que particularmente se admira Oracio en Virgilio Ila en la satira 10 del lib. I.¹

Nesse ponto, ao privilegiar uma conceituação poética de filiação horaciana (*Ars poetica*, 292-4)² e, por extensão, a do próprio Virgílio, Manuel de Faria aproveita para espezinhar as agudezas *escuras* do poeta espanhol Luís de Gôngora y Argote³ (1561-1627) e demais imitadores do *concepto*, não por serem inacessíveis ao douto, mas porque exigiam a todo instante a habilidade de desvelar os sentidos disponíveis por analogia no encadeamento do jogo verbal:

¹ Ibidem, col.9.

² “Vos, o Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non multa dies et multa litura coercuit atque praesectum deciens non castigavit ad unguem.” [Vocês, descendentes de Pompílio, retenham o poema que não tenha sido apurado em longos dias por muita rasura, polido dez vezes até que uma unha bem aparada não sinta asperezas.] A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino. BRUNA, Jaime (trad.). São Paulo: Cultrix, 2005, p.63.

³ A grosso modo, se há alguma convergência entre as ideias de Manuel de Faria e Sousa e Manuel Pires de Almeida, o acordo provavelmente se encontra nas imprecisões de ambos contra a poesia da agudeza, repleta de termos empolados. Destaca-se abaixo um trecho do licenciado de Évora a respeito dos poetas de estilo culto: “há alguns poetas que afetam tanto a obscuridade que querem qualificá-la por verdadeira poesia, e só usam do estilo dificultoso, orações desatadas, palavras esquisitas, translações nunca vistas, locuções peregrinas, tropos duplicados, figuras e metáforas mui continuadas, e sobretudo a colocação das coisas e disposição do argumento intrincado, sem ordem, nem arte, nem clareza: confesso que não achei até agora autor sábio em esta arte que aprovasse doutrina tão falsa e mal-fundada; antes muitos que condenam dos antigos e dos modernos, infinitos sisudos e mui doutos que se queixam e maldizem os primeiros inventores desta seita a que vulgarmente chamam Cultos, por ironia, e sendo assim que este modo de poetar dificultoso é o mais fácil de todos, porque só se anda à caça de palavras e figuras sem outras disposições e advertência; contudo me persuado a que foi piedade do Céu para que acabasse de morrer a poesia, que há tanto tempo que anda expirando por mãos de ignorantes, por despenhá-la desta companhia tão aborrecida de seu deleite, sua venustidade, brandura, suavidade, sua clareza, limpa, pura, tersa, seu espírito levantado, proporcionado à matéria, nem tímido, nem humilde, porém galhardo, estilo fácil, brande, deleitável, espirituoso etc.” ALMEIDA, Manuel Pires de. Comentário e transcrição de Adma Fadul Muhana. Discurso sobre o poema heróico. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória: a.2, n.2, 2006, p. 11.

No piense alguno, por ventura, que don Luis de Gongora, i los que el imitô, i le imitaron, dixerón cosa que de algun modo no sea entendida de quien tiene entendimiento, i noticia destes estudios, i locuciones. Piense solamente, que son entendidos con trabajo, molestia, i rabia: i que reduzir a esta estrechez los juizios, es menor hazaña que la de saborearlos con la sazón de Virgilio, i de su escuela (...).¹

Por meio da metaforização de alimentos², o Comentário virtuoso é aquele que complementa a matéria a ser explicada, formulando o construto de uma peça única, e não de partes isoladas. O conceito de um Comentário irregular traduzido em imagem de alimentos seria a do figo, cujo sabor encontra-se apenas no interior da fruta:

Digo, pues, que el comento no ha de ser cascarón del comentado: sino que se ha de hazer tan uno aquel con este, qu este no se pueda desear sin aquel: al modo de otras frutas, que no se estima dellas menos lo de fuera que lo de dentro.³

A contribuição esperada de um Comentário ideal ocorre quando ele torna-se como que imprescindível à autoridade glosada, tão necessário um quanto o outro:

deviendo ser como las de mesas sublimes, q no sufren bien se haga mucha diferencia entre lo interior, i exterior, produziendo igual apetito lo uno, i lo otro a un mismo tiempo: de manera, q no cause menos lastima el desperdicio de la cubierta, que de lo cubierto.⁴

Por oposição, o Comento não deve ser feito uma casca, que é adquirida pelo degustador apenas porque lhe interessa o miolo, mas logo é lançada fora assim

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Juizio del poema. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col. 66.

² Cf. Metaforismo. In: CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo: Editora HUCITEC; Editora da Universidade de São Paulo, 1996. ver também CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. *Poesia de agudeza em Portugal*. São Paulo: Editora Humanitas, 2007.

³ FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col.5.

⁴ Ibidem, col. 5.

que devassada a fruta¹. É nesse paralelo que a sua apreciação não pode ser um ato de favor, ou seja, uma concessão indigna (“*porque buscar aderencias para ser leido es gran miseria*”²) por parte do público, lendo-o apenas porque se encontra casualmente apenso ao livro. Sentencia o comentador que “Comentos malos solo se leen en virtud de los Comentados”:

siendo cierto, que de essotra manera se constituye en desestimacion; i que al que compra los tales Autores assi comentados, si es judicioso, le sucede lo que al que compra qualquier fruta de las que la naturaleza nos dà recogidas en cascaras inutiles, que desde luego desea echarlas fuera, i quedarse con el fruto desembaraçado; i solo por llevarle a èl las llevò a ellas.³

Manuel de Faria classifica a imponente poesia de Luis de Gôngora como uma *pinha*, de porte vistoso e cortês, cujo miolo aproveitável, correspondente ao pinhão, é de difícil acesso. Isso tudo opõe-se à alegada doçura e beleza de Homero e Virgílio, similares a pêssegos e tâmaras:

don Luis de Gongora (...) como la piña [pinha], que sobre obligaros con aquella tenaz, aunque vistosa compostura de corteza, a poner gran trabajo en abrirla, a la postre os dá el nonada de um piñon [pinhão], i esse aun armado de otra dificultad: siendo assi, que Homero, i Virgilio, i toda su classe, en contrario, se parecen antes a hermosos, i dulces melocotones [pêssegos], i datiles [tâmaras] con la belleza, i suavidad, i dulçura de los terminos del dezir, que luego empecamos a gustar.⁴

O padrão dos *Comentarios aos Lusíadas* fornece a estrofe original do texto camoniano seguida de uma paráfrase correspondente em prosa castelhana. Manuel

¹ Há um outro símile, o da asa, destacado a seguir: “Han de ser los comentarios nuevas alas con que buelen aun mas que antes los comentados: formando el comentado, i el comento una Ave, no de aquellas cuyas plumas se echan luego en la calle, sino de las de que se estiman no menos las plumas para el adorno, que los cuerpos para el sustento.” FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col. 5.

² Ibidem, col. 4.

³ Ibidem, col. 5.

⁴ FARIA e SOUSA, Manuel de. Juizio del poema. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col. 66-7.

de Faria e Sousa evidencia as três traduções castelhanas de *Os Lusíadas*, ainda vertidas no século XVI, como extremamente falhas:

Ellas fueron tres, de Luis de Tapia, de Benito Caldera, i de Enrique Garces, tan malas todas, q exceden la infelicidad de toda traduccion que se haze de escritura en verso.¹

As duas primeiras versões citadas, ambas de 1580, vinculam-se cada uma aos importantes círculos universitários de Salamanca e Alcalá de Henares². São as versões de Luis Gómez de Tapia (*La Lusiada de el famoso Poeta Luis de Camões. Traducida en verso castellano de Portugués por el Maestro (...). En Salamanca, 1580*) e do português Benito Caldera (*Los Lusiadas de Luís de Camões, traducidos em octava rima castellana por (...). En Alcalá de Henares, 1580*).

A terceira é de autoria de Henrique Garces (*Los Lusiadas (...) traduzidos de portugues en castellano por (...). Madrid, 1591*).

Manuel de Faria contesta duramente Luis de Tapia, mas ao menos o reconhece como exímio artífice de versos em latim:

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Advertencias para leerse con màs luz este Libro. In:_____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1, Ed. fac-similar. [col.1].

² “Ora, é precisamente na esfera de influência das mais prestigiadas Universidades espanholas de então – Alcalá de Henares e Salamanca – que se publicam, em 1580, com pouco tempo de intervalo, as primeiras traduções de *Os Lusíadas*. Um olhar atento aos textos preliminares que incluem, permitem-nos fazer uma ideia das relações [“paroquialismos”] a que pertenciam os tradutores: entre os que louvam o trabalho dado à estampa em Alcalá pelo português Benito Caldera (ou Bento Caldeira), também designado por “Batto”, contam-se poetas afectos à corte, do círculo de Lope de Vega e de Cervantes; entre aqueles que celebram a versão de Luys Gomez de Tapia figuram, sobretudo, académicos de Salamanca, entre os quais se destacam Francisco Sanchez de las Brozas e o jovem Luís de Góngora. São estes textos que permitem concluir que a primeira tradução a ver a luz foi a versão de Alcalá, cuja aprovação se encontra datada de 17 de Março.” ANASTÁCIO, Vanda. Leituras potencialmente perigosas. Reflexões sobre as traduções castelhanas de *Os Lusíadas* no tempo da União Ibérica. Revista Camoniana, 3ª série, nº15, Bauru, São Paulo, EDUSC, 2004, p.3.

Entre los Poetas que tuvieron el nōbre de Luis, faltó Luis de Tapia; que aunq traduxo este Poema com poca dicha, merece lugar por averle traduzido com el conocimiento de su grandeza: i porque en Latin hazia buenos versos.¹

A parte reservada ao elogio a Luis de Tapia segue as mesmas palavras de Francisco Sanchez de las Brozas, prefaciador de *La Lusiada de el famoso Poeta Luis de Camões* (1580):

no se yo en estos tiempos quien mejor pudiera hazer esta trãlacion que el Maestro Luys de Tapia, por ser muy acabado poeta Latino y Español, y entender muy bien la lengua Portuguesa (...)²

Num esclarecimento à paráfrase de cada estrofe, o comentador enfatiza a semelhança entre o espanhol e o português, objetivando, por meio da vizinhança entre as línguas, desfazer a fama de língua obscura que recaí sobre nosso idioma, bem como a de sua dificuldade. Nesse ponto configura-se uma espécie de defesa da língua portuguesa³, capacitada para abraçar assuntos doutos (“assumpto grave”), tanto quanto o faz o idioma espanhol:

A cada est. se sigue lo que otros llaman explicaciō, i yo le llamo traducion, tan al pie de la letra, que la palabra que el Castellano usa, o ha usado, no la mudo (aunque oy sea humilde) solo por mostrar la poca diferencia que ay, i huvo siempre entre la lengua Castellana i Portuguesa: considerandose, que quando ay alguna, es para mejor, en propiedad: para que vean todos la poca razon, o causa con que se les haze dificil nuestra lengua, i con que la quieren privar de la capacidad de escribirse en ella todo assumpto grave, i de la estimacion que realmente se le deve (...).⁴

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Adiciones. In:_____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.607.

² CAMÕES, Luís de; GÓMEZ DE TAPIA, Luis (trad.). *La Lusiada de el famoso poeta Luys de Camões*; traduzida en verso castellano de portugues, por maestro Luys Gomez de Tapia de Seuilla. En Salamanca : en casa de Ioan Perier, impressor de libros, 1580, p.3-4.

³ ver HUE, Sheila Moura (ed.). Diálogos em defesa e louvor da língua portuguesa: diálogo em louvor da nossa linguagem (João de Barros, 1540); diálogo em defesa da língua portuguesa (Pero de Magalhães de Gândavo, 1574). Rio de Janeiro : 7 Letras, 2007.

⁴ FARIA e SOUSA, Manuel de. Advertencias para leerse con màs luz este Libro. In:_____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar, [col.1].

O presente louvor à língua original de Luís de Camões parece vir em resposta às imprecisões a ela dirigidas em *La Lusiada* (...) (1580). Luis de Tapia aponta dois motivos fortes para o obstáculo da leitura do poema: o desconhecimento da língua, percebida como de *áspera pronúncia* entre espanhóis, além da gravidade inerente da matéria. Tais argumentos são apresentados como justificativa da tradução:

(...) pesandome de verla de pocos de los nuestros buscada, de menos leyda, y casi de ninguno entendida, por la grandeza de su compostura, ignorancia de la lengua, aspereza de su pronunciacion (...)¹

O prefaciador Francisco Sanchez em “Al lector” tece grandes elogios ao poeta luso, com exceção à língua portuguesa, igualmente compreendida como entrave para o alcance do estado de perfeição da poesia, defeito que a tradução vem a emendar:

Tal me parece a mi Luys de Camões Lusitano, cuyo subtil ingenio, doctrina entera, cogniciõ de lenguas, y delicada vena, muestran claramente no faltar nada para la perfection de tan alto nombre, y tão mas lo muestra, quanto la lengua suya natural parece contrastar para la perfection del verso (...)²

Na continuação das críticas contra as traduções em castelhano, considera-se erro verter indistintamente os vocábulos de origem latina para a língua de chegada, por eles pertencerem ao que chama de tesouro de qualquer grande poesia.

Além disso, a capacidade de dominar a significação dos latinismos é um cargo pressuposto ao leitor dos poetas considerados universais. Lê-los exige um preparo de forças adequadas. Caso haja a necessidade de transladar certas

¹ CAMÕES, Luís de; GÓMEZ DE TAPIA, Luis (trad.). *La Lusiada de el famoso poeta Luys de Camões*; traduzida en verso castellano de portugues, por maestro Luys Gomez de Tapia de Seuilla. En Salamanca : en casa de Ioan Perier, impressor de libros, 1580, p.2.

² Ibidem, p.5.

expressões, principalmente aquelas mais difíceis, recomenda-se o recurso das notas de rodapé. O lugar da minudência pertence ao exercício do Comentário, não à tradução:

Tan poco mudo las palabras Latinas, por la mayor parte, porque essas son comunes a todos Poetas en qualquier lengua, i tiene obligacion de entenderlas quien se quiere mostrar entendido en ellos, i de las dificiles, assi Latinas como Portuguesas, và la explicacion en las notas. Desto, que es seguro, se sigue, que los que traduxeron este Poema en Castellano, erraron mucho en mudar las Latinas en la traducion, que esso es para comentarios, i no para traduciones.¹

Francisco Sanchez afirma que o conceito horaciano (*Ars poetica*, 133-4) “Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres” aplica-se à tradução de Luis de Tapia, por ela qualitativamente reter o sentido das palavras sem realizar com isso uma reprodução servil:

q como la materia del poeta sea sentencias y palabras, algunos piensan que basta para ser interprete sacar la sentencia dexâdo las palabras. Lo qual como sea falsa doctrina, y nuestro traductor por tal la tenga, procuro de no solo traduzir la sentencia, pero darnos el sentido y vigor de las palabras. Y que esto sea el verdadero officio del interprete, sacase de Horacio en su arte poetica, do dize. Nec verbum verbo curabis reddere fidus Interpres, que quiere dezir: No quiero que seas como fiel interprete, cuyo officio es dar palabra por palabra.²

Em sequência à paráfrase, o conteúdo Comentarístico escrito no idioma espanhol recai sobre tópicos, imagens, versos, rimas, anotações de matéria variada e alegorias, se as houver.

O que prevalece na obra são fileiras de imitação de autoridades ocorridas verso a verso, e também dos poetas que elegeram o próprio Luís de Camões como

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Advertencias para leerse con màs luz este Libro. In:_____. *Lusiadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar, [col.1].

² CAMÕES, Luís de; GÓMEZ DE TAPIA, Luis (trad.). *La Lusiada de el famoso poeta Luys de Camões*; traduzida en verso castellano de portugues, por maestro Luys Gomez de Tapia de Seuilla. En Salamanca : en casa de Ioan Perier, impressor de libros, 1580, p.4.

referência imitativa, como é o caso do italiano Torquato Tasso¹ e do poeta espanhol Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533-1594), autor de *La Araucana*². Há também o que a crítica textual costuma chamar de auto-imitação, que nada mais é do que o intertexto de mesmos elementos poéticos presentes tanto nas *Rimas de Camões* quanto no texto épico.

Manuel de Faria distingue dois modos de imitação, segundo o grau de mais ou de menos claridade com que a rede de vozes poéticas se evidencia:

Ni me satisfarè con mostrar solamente las imitaciones que se estàn viendo, sin que se muestren (...) sino las sutiles, las dissimuladas, adonde se haze mas patente el ingenio³.

Ele ainda elucida o seu método de Comentários por meio daquele verso hipotético “Nise como una perla se ha criado”. Ao dizer que do verso não é necessário listar toda espécie de poetas que versaram sobre o tema da pérola, mas apenas aqueles que “con mejores noticias tratò della”⁴, o mesmo princípio de seleção vale para cada série paradigmática de imitações fornecidas ao longo do texto.

O fator de escolha igualmente tem relação com a credibilidade das vozes ilustrativas do Comentário. Não se deve acolher do vulgo para dentro da obra:

¹ ver FERRO, Manuel Simplicio Geraldo. A recepção de Torquato Tasso na épica portuguesa do Barroco e Neoclassicismo. Coimbra: [Edição do autor], 2004 (tese de doutoramento).

² “De algunos fue imitado el nuestro, como en las Notas he advertido, siendo los principales don Alonso de Ercilla en su segunda parte, que es verdaderamente la que le honra, i digna de un valiente espiritu Poetico.” FARIA e SOUSA, Manuel de. Juizio del poema. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col. 75.

³ FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col. 6. O critério de transparência das redes de imitação pode ser pensado analogamente ao conceito de Tota Alegoria (Alegoria perfeita ou Enigma) e Permixa Apertis Alegoria (Alegoria Imperfeita). Cf. HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

⁴ FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col.7.

Adornole (...) con lugares de Autores que merecen este nombre (...) no copiando con ocasion de una palabra Romances, i coplas de sugetos q no tienen credito (...).¹

Outro dado importante sobre a rede de vozes a compor a atividade poética é a referência ao épico latino *Eneida*, de Virgílio (70 a.c-19 a.c), que foi, segundo o comentador, a principal autoridade de imitação de Luís de Camões e, analogamente, também a de muitos outros poetas de mesmo gênero, o que acarretou muitas vezes na dificuldade de definir *os contornos de autoria*²:

De manera, que mil vezes me hallè en un laberinto; porque tal vez de un lugar de Virgilio, que principalmente imita, haze muchos suyos, i tal uno suyo de muchos del, i de muchos otros Autores (...).³

A chave da interpretação das alegorias (ou *misterios*), quando ocorrem, guia-se em grande medida pela leitura corrente vicejada em diversos pontos dos *Comentarios* a partir do que o comentador destaca como *señas*, ou seja, sinais ou indícios que se propagandeiam como uma *garantia* de que a leitura alegórica apresentada segue em conformidade com uma suposta intenção do poeta e não uma intervenção forçada de sentidos desconexos com a coerência interna do poema, o que vai ao encontro da expressão no título da obra “todo sin salir de la idèa del Poeta”:

I toda via por no incurrir en sospechas de traerla *violenta*, ninguna traygo que no sea con señas, que el mismo P. [poeta] por el Poema propio fue esparciendo, para advertirnos de que diziendo una cosa entendia otra.⁴ Ou

¹ Ibidem, col. 13.

² Cf. MUHANA, Adma. Confusão verde. *Revista Entreliuros*. São Paulo: Ediouro Gráfica, 4, p.20-31. jul.2006.

³ FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In:_____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col.8.

⁴ Ibidem, col.11.

ainda: no ha de ser lo que cada uno quiere a su proposito; sino lo que el Poeta quiso, i lo que es bien que sea.¹

O desfecho do “Prólogo” fornece mais dois dados interessantes. O primeiro é a distinção de gênero, confrontando os Comentários às meras polianteias², índices e tabelas. O segundo alude ao fato da obra ter sido escrita em língua espanhola, mas a respeito de um poema português.

Para proteger-se das críticas que poderiam fomentar-se disso, o autor recorre ao argumento que verifica a existência de inúmeros outros Comentos que, apesar de não necessariamente seguir a língua do texto de partida, mesmo assim são bem aceitos, conforme há Comentários latinos que explanam poemas gregos, e outros em língua vulgar sobre latinos.

Sobre a questão, há um argumento maior utilizado por Manuel de Faria em *Informacion*, onde se diz acerca da universalidade dos conceitos. Para ele a ciência não repousa em um determinado idioma, o que há são talentos individuais que independem de estar atrelados a uma língua específica:

Otra, que por essa cuenta la ciencia estaria en alguna lengua particular, i no en particulares talentos.³

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. *Informacion*. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 64.

² “A primeira polianteia conhecida data de 1503 e foi elaborada pelo italiano Domenico Nani Mirabelli. Em Portugal, André Eborense escreveu também uma recolha de *Sententiae et Exempla*. Estes pecúlios intertextuais encontram os seus germes nos livros de máximas, como os de Plutarco, e nas compilações de ditos sapienciais da Idade Média (a mais antiga parece ser a de Estobeu, no século V). Difundiram-se as polianteias essencialmente a partir do surto humanista, da invenção da imprensa e da importância cultural da oratória. Viriam a desaparecer no século XVIII, substituídas pelas modernas enciclopédias, cujos conteúdos deixaram de ser intertextuais e se tornaram referenciais.” MENDES, Margarida Vieira. *A oratória barroca de Vieira*. p.72.

³ FARIA e SOUSA, Manuel de. *Informacion*. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 93.

Na sequência do “Prólogo” a passagem prevê com acerto a censura de *fiscales* inominados aos *Comentarios*:

No ay duda, que aguardan los Fiscales descargo al aver hecho exposicion Castellana a un texto Portugues. Valganme los expositores Latinos de textos Griegos; i de textos Latinos me valgan los expositores vulgares en diferentes lenguas. No los nombro, porque a tan doctos Censores no pueden ellos estar escondidos.¹

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Prólogo. In:_____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col.13.

Capítulo II

O processo de censura dos *Comentarios aos Lusíadas* de Manuel de Faria e Sousa. Primeiras aproximações

O autor anônimo da *Retórica a Herênio* elenca algumas tópicas que podem dispor-se no exórdio de cada discurso para que o orador capte a atenção necessária do auditório:

Attentos habebimus, si pollicebimur nos de rebus magnis, nouis, inusitatis uerba facturos aut de iis, quae ad rem publicam pertineant, aut ad eos ipsos, qui audient, aut ad deorum immortalium religionem.¹

Se, sem dúvida alguma, Manuel de Faria angariou para si toda a atenção do público leitor de seus *Comentarios*, já não é possível afirmar que, junto a esta disposição, conciliou-se a benevolência de todos, uma vez que, por conta dessa mesma matéria divina - a *dos deuses imortais* - o comentador debateu-se com sérios problemas perante a mesa inquisitorial de Lisboa.

O motivo da denúncia, provavelmente constituído não por uma causa simples, mas complexa - conforme os termos judiciais utilizados por Cícero, em *De inventione*, prescrevem que a contenda pode surgir de uma ou mais questões engendradoras de um conflito - ainda não está totalmente evidenciado, dado o ineditismo dos pareceres dos revedores de livros que reprovaram os *Comentarios* de Manuel de Faria.

A documentação composta pela dupla de revedores de livros responsáveis pelos avais do caso guarda os motivos vistos pela instituição inquisitória para a censura do livro do camonista português. Em geral, como é sabido, tais objeções da censura encontram-se compiladas e comentadas nas “Luzes” X, XI e XII de

¹ [Teremos ouvintes atentos se prometermos falar de matéria importante, nova e extraordinária ou que diz respeito à República, ou aos próprios ouvintes, ou ao culto dos deuses imortais.] [Anônimo]. *Retórica a Herênio*. São Paulo: Hedra, 2005, p. 59.

Informacion. É interessante notar que Manuel de Faria refere tal documento inquisitorial como *Carta prohibitoria*, e as objeções, como *cargos*.

Os estudos a respeito da crítica camoniana do século XVII reafirmam, a partir dos escritos deixados pelo comentador, e também com base num edital de Coimbra¹ de 1640 a proibir a circulação dos *Comentarios*, que o ponto capital do litígio de 1639-40 se encontra no recurso poético da alegoria utilizado para interpretar a presença da mitologia greco-romana de *Os Lusíadas*, lida por Manuel de Faria enquanto figura da presença do Opífice (e ausência de Deus, no caso de Baco), cuja constância de pensamento se pontua ao longo dos dois volumes dos *Comentarios*.

Contudo, nossas primeiras aproximações ao texto do revedor de livros frei Gonçalo da Gama, que nesta dissertação o apresentamos transcrito em Apêndice, talvez possam fazer notar as filigranas do bastidor da Mesa Pequena da Inquisição de Lisboa, de onde provavelmente se espelhou o conhecido edital público de Coimbra:

Alli, solo con el parecer de los llamados Revedores de Libros, i sin oir al Comentador; i aun es de creer, que sin ver los Comentarios (...) por Editos publicos con gravissimas censuras, que el Libro se recogiesse para que nadie peligrasse en sus impias proposiciones acerca de la Religion.²

O histórico da demanda jurídico-religiosa, contado em sua maior parte pela própria pena de Manuel de Faria - o que, por isso, devemos ter em conta que os fatos apresentados partem de um prisma único - registra que os *Comentarios* foram

¹ [Edital do Tribunal do Santo Ofício de Coimbra mandando entregar (...) os Lusíadas (...) comentados por Manuel de Faria e Sousa (...)]. [Coimbra]?: s.n, [posterior a 20 de julho de 1640]. – [1] f. O livro de Artur Anselmo (1982) e o *Dicionário de Luís de Camões* (2011) trazem uma cópia desse edital atualmente depositado na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa.

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Advertencia. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. s/n.

denunciados perante às Inquisições de Madrid e Lisboa, assim que vindos à luz, em meados de 1639:

(...) aviendo el dado a luz en Marco de 1639 los Comentarios que escribiò por discurso de 26 años a las Lusiadas (...) la propia semana em que salieron, los acusaron unos zelosos de si, en esta Corte [Madrid].¹

A Inquisição de Madrid, representada por pareceres de teólogos amplamente favoráveis aos labores de Manuel de Faria, considerou caluniosa a denúncia, e não os Comentos, não levando adiante o possível intuito de acusadores anônimos de obstar a circulação dos *Comentarios*.

Dentre essas representações da Inquisição madrilenha, o testemunho de frei Miguel de Cárdenas, que adentra nos paratextos dos *Comentarios*, chama a atenção pelos termos utilizados em repúdio a esses acusadores de mesma pátria do acusado. Segundo os termos do religioso espanhol, estes são “*crueles presas*” e êmulos transidos pelo vício da inveja, que agem com “*ignorancia*” e de modo malicioso².

O texto de Miguel de Cárdenas prossegue com um encômio a Manuel de Faria, valendo-se de tópicos de elogio às letras, (como, por exemplo, a anedota da caixa de ouro de Dario, onde Alexandre abriga as obras de Homero), bastante diversa da composição de *éthos* torpe atribuído aos oponentes. Manuel de Faria inscreve-se no fluxo das autoridades épicas ao comentar o livro de Luís de Camões, poeta enfileirado depois de Homero, Virgílio, Cornélio Galo, Estácio, Sílio e Eurípides...

¹ *Ibidem*.

² [CÁRDENAS, Miguel de]. De comission del ordinario (...). Vio esta Informacion el R. P. M. Fray Miguel de Cardenas (...). In: FARIA e SOUSA, Manuel de. *Lusiadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. [col.1].

La casa de Pindaro queda libre en Thebas del enojo de Alexandro: i Alexandro reserva la caxa de oro a Dario, para guardar las obras de Homero. A Homero dedicò Templo, como a Deidad, el otro Rey de Egypto. A Virgilio entrando en el Teatro a recitar sus versos, le hizieron la reverencia con las mismas ceremonias que a Octaviano. Octaviano haze Prefecto i Tribuno a Cornelio Gallo, solo por Poeta. Vespasiano, i su hijo, sentavan a su mesa a Estacio, i a Silio. Los de Siracusa dan libertad a muchos de Athenas, solo porque sabian algunos versos de Euripides (...) Assi agradecen los Naturales los desvelos de su mayor Poeta, i los estudios de su mejor Comento?¹

Aquelas mesmas expressões depreciativas destinadas às pessoas acusadoras dos *Comentarios* são constantes nos textos de Manuel de Faria e inscrevem-se também em um poema intitulado “Consuelase con el Camoens, su Comentador de que los ayan acusado Sugetos incapazes de Fe, i de estudios”, publicado em *Fuente de Aganipe. Parte Primera* (Madrid, 1646). Segue o poema²:

Al mayor Canto, del mayor assunto,
contrapunto se echô digno de espanto;
i ofendido se mira el grande Canto,
como del Canto grande el contrapunto,
La causa de la ofensa no pregunto,
mientras (Luis) contigo me levanto
a la alta cumbre del Parnaso santo,
que a nuestro nombre veda el ser difunto.
Por más que se armen perfidas centurias
de aquellos sospechosos Delatores
que muestran zelo quando zelan furias:
Más quiero, aunque me opriman mil rigores

¹ *Ibidem*, [col.2]

² Lope de Vega compõe um poema laudatório a Manuel de Faria e Sousa, publicado em *Divinas y humanas flores* (Madrid, 1624). Trata-se do soneto “Dio Apolo, como al Griego y al Latino”, apresentado a seguir. Note que ele vale-se das mesmas tópicas do poema “Consuelase (...)”, de *Fuente de Aganipe* (...) (Madrid, 1644?-1646?). ver GLASER, Edward. Lope de Vega e Manuel de Faria e Sousa. Achegas para o estudo das relações literárias entre Portugal e Espanha. In: *Colóquio. Revista de artes e letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1960, p.57-9.

Dio Apolo, como al Griego y al Latino,
Parnaso a España, Musas, y Palestras,
en que sus doctos hijos diessen muestras
com dulces versos, del furor divino:
Sousa, que al Mantuano y Venusino
estudioso embidiò las plumas diestras,
juntò las Portuguesas a las nuestras,
y armado en campo contra todos vino.
Tiernas, faciles, dulces, no confusas,
a materias diversas las inspira
un genio ilustre, en variar difusas:
Tan justamente al verde lauro aspira
com duplicado exercito de Musas,
del Griego aplauso, y la Romana Lira.

el serte compañero en las injurias,
que, de aquel que te injuria, en los favores.

A *persona* de *Consuelase* (...), coincidente com a pessoa de Manuel de Faria, mostra-se com o estado de espírito tomado pela dor e consola-se de graves discórdias acompanhado de Luís de Camões, apresentado como autor de maior canto do principal gênero poético¹.

Manuel de Faria re-significa, como tática de defesa, o estado inicial da demanda ao colar a imagem do poeta comentado à do réu. Ou seja, ao realizar uma transferência de alvo do *contraponto* - de si para Luís de Camões - acaba por formular uma situação de confronto não entre os contendores seiscentistas, mas entre os acusadores e o célebre poeta do século XVI, a quem também recai a alegada injúria de incapacidade de fé e estudo.

A tática defensiva repete-se em “Proposiciones”, quando Manuel de Faria diz que os acusadores “tambien son enemigos notorios de la Luz del Poeta, como Aves oscuras, pues publican dilatados libelos difamatorios contra èl.”² Vale lembrar que, na definição de Cícero, tal transferência se produz quando o acusado tenta apartar de si a responsabilidade do fato a ele atribuído, imputando-a a uma outra pessoa:

remotio criminis est, cum id crimen, quod infertur, ab se et ab sua culpa et potestate in alium reus remove conatur.³

¹ “os preceptistas dos séculos XVI e XVII concordavam em que, dentre todos os gêneros da Antiguidade, o épico era o mais afeito aos tempos modernos, como não podia ser a tragédia, nem a lírica (...). O épico aparecia como o gênero mais elevado tanto pelas suas ações (fábulas), como por seus caracteres e pela elocução – ao passo que a tragédia, com suas ações criminosas, não convinham com o decoro dos tempos cristãos, e cristãos de contra-reforma; a lírica, por sua vez, gênero gracioso mas inferior, tratava de amores e afetos juvenis, não se prestando à excelência de poetas com saber e estudo.” MUHANA, Adma Fadul. Comentário. In: ALMEIDA, Manuel Pires de. Discurso sobre o poema heróico. REEL, Vitória: a. 2, n. 2, 2006, p. 14.

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.4.

³ [Remoción de cargo, quando el reo intenta remover de sí mismo y de su propia culpa y poder hacia otro aquel cargo que se le infiere.] CICERO, Marcus Tullius. De la invención retórica. Introducción,

Ao buscar meios exteriores à causa, esse procedimento defensivo não é suficiente para quebrar a acusação, como uma prova absoluta valeria por uma comprovação de inocência.

A causa da perturbação ou séria *ofensa* - uma afronta à grandiosidade do canto lusitano - não se revela no poema, assim como a identidade de seus motivadores, referidos como *sospechosos Delatores*. Estes, de caráter dissimulado e traiçoeiro, fingem *zelo quando zelan furias* e causam *injúria* no lugar de *favores*.

Os nomes do comentador e do poeta, adjuntos, atingem a imortalidade no *Párnaso santo*, onde nada perece. Ao fim, na *confirmatio* da estima pelo artífice, a *persona* do poema prefere seguir ao lado do poeta, ainda que tal atitude de cumplicidade implique contratempos como guerras e *opressões*, e não à companhia dos injuriantes armadores de *pérfidias centúrias*.¹

Subsídios para uma leitura retórica de *Informacion*. Breve panorama

*Informacion*² é o título da autodefesa de Manuel de Faria. Segundo consta, o opúsculo é redigido posteriormente à aplicação sentencial da Mesa Pequena do

traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 12.

¹ É constante a presença de tópicos bélicos nos escritos de Manuel de Faria. Destacamos ao menos duas: “Hallome agora en Roma duramente sitiado de los mayores adversarios que pueden assaltar a vida, i la honra; ya no digo la libertad, i el sosiego” e “A lo menos un Capitan honrado de la India me afirmò, que los soldados de Ceylan llenos de miseria, i hambre, se aliviavan [distráíam] con dezir a coros estancias deste Poema, ya marchando, ya assistiendo [ora marchando, ora estacionando]”. FARIA E SOUSA, Manuel de. Prólogo. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col. 3-4.

² *Informacion* inscreve-se no gênero apologético, equivalente à *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, escrita por Torquato Tasso em 1585.

Tribunal do Santo Ofício de Lisboa, que proíbe a circulação dos *Comentarios* nas áreas distritais de seu domínio.

Conforme o acusado registra, a sentença inquisitorial ocorre sem ouvi-lo. Por isso, a rigor, *Informacion* não deve ser entendido como uma prova que fora considerada ao processo já conclusivo¹, mas como um discurso concebido posteriormente ao veridicto da Inquisição de Lisboa. Assim, a principal característica do texto é o estado de recusa a uma acusação, por ele considerada injusta.

É provável que a preparação dos argumentos que serviriam à defesa do comentador já estivesse em pauta desde o processo anterior ocorrido em Espanha, onde os *Comentarios* foram primeiramente alvejados.

Segundo Manuel de Faria, a redação de *Informacion* consome-lhe apenas quinze dias, para que *acudisse per si*, por advertência de Dom Álvaro da Costa, a quem o texto é dedicado:

El Ilustrissimo señor Inquisidor General Don Francisco de Castro, advirtió que se avisasse al Comentador para que acudiesse por si, ofreciendo con piadoso zelo que se le haria justicia. Avisòle dello el señor Don Alvaro de Costa, Capellan mayor de la Magestad Catolica en aquel Reyno, i luego otras personas (...).²

A importância do discurso de defesa talvez se encontre no esclarecimento do comentador em relação ao sistema hermenêutico sustentado nos *Comentarios*, cuja espécie de decifração alegórica³ das passagens de trama pagã em *Os Lusíadas* foi

¹ Acerca do modo de proceder da Inquisição portuguesa, ver as obras: SARAIVA, António José. *Inquisição e cristãos-novos*. Porto: Editorial Nova, 1969; RÊGO, Raul. Os índices expurgatórios e a cultura portuguesa. Lisboa: ICALP, 1982. (Biblioteca Breve, v.61); MARQUILHAS, Rita. A faculdade das Letras: Leitura e escrita em Portugal no séc. XVII. Lisboa: IN-CM, 2000.

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Advertencia. *Informacion*. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. s/n.

³ “Em síntese, para o erudito comentador de Camões, comentar é descobrir. Por isso, tal como fizera ao comentar a fantasia do poema épico – e um dos méritos incontestáveis dos seus comentários a *Os Lusíadas* reside exactamente na decifração do valor alegórico de muitas passagens -, também ao valorizar a fantasia dos poemas líricos procura mostrar um significado escondido por sentidos

o principal alvo de reclamações depositadas por denunciante anônimos nas mesas censórias de Madrid e de Lisboa.

Contudo, sem ainda averiguarmos a hermenêutica de Manuel de Faria aqui apenas mencionada, esta seção pretende analisar a rede de referenciais fornecida em *Informacion*, entendendo-o como inscrito no gênero retórico judiciário.

O intuito do comentador com *Informacion* é proteger-se de uma série de acusações ratificadas pela Mesa Pequena do Tribunal do Santo Ofício de Lisboa, cuja sentença, à diferença da decisão inquisitorial de Madrid, mandou retirar de circulação os exemplares da referida obra recém-publicada, sob ameaça de excomunhão ao desobediente que lesse ou ouvisse o livro, conforme abaixo conferimos um trecho retirado de um edital de Coimbra:

(...) em virtude da sancta obediencia, & sob pena de excommunhão mayor ipso facto incurrenda, cuja absolvição a nos reservamos, não leão mais, nem oução ler daqui em diante o dito livro, mas antes, as que nesta Cidade [de Coimbra] o tiverem em seu poder, o tragão, ou fação apresentar ante nós dentro de tres dias (...).¹

Contrariando a nossa pressuposição de que uma defesa deve anteceder ao momento da aplicação do veridicto em uma demanda judiciária, as palavras do acusado Manuel de Faria já afirmavam que a sentença ocorre sem ouvi-lo, baseada apenas na ação dos padres censores ligados à Inquisição de Lisboa:

Alli, solo con el parecer de los llamados Revedores de Libros, i sin oir al Comentador; i aun es de creer, que sin ver los Comentarios (porque de la acusacion a la sentencia no hubo tiempo bastante para verlos) mandaron

superficiais, mas perfeitamente recuperável.” FRAGA, Maria do Céu. “Muerome de embidia!” – Faria e Sousa, Camões e a interpretação das Rimas Várias. Separata de *Arquipélago*. Ponta Delgada: s/n, 1990, p. 56.

¹ [Edital do Tribunal do Santo Ofício de Coimbra mandando entregar (...) os Lusíadas (...) comentados por Manuel de Faria e Sousa (...)]. [Coimbra]?: s.n, [posterior a 20 de julho de 1640]. – [1] f.

(...), que el Libro se recogiesse para que nadie peligrosse en sus impias proposiciones acerca de la Religion.¹

Outro elemento notável do caso de censura a um livro pela Igreja é que o processo, apesar de ter havido, possivelmente se tornou letra morta, tendo o seu despacho sido dissolvido por ordem de testemunhos influentes de Portugal e Espanha², que intercederam junto à comissão inquisitorial com o intuito de fazer revogar a sentença.

Segundo uma hipótese sugerida por Teófilo Braga, a censura da Inquisição de Lisboa, ao contrário do esperado, obteve como efeito irônico o aumento da curiosidade pública para que a obra de Manuel de Faria fosse procurada e lida com mais interesse³.

Aliada a essa questão pertinente à rede de sociabilidades operada no século XVII europeu, outra razão que deve ter contribuído para a livre circulação dos *Comentários* foi a proximidade da agitação política em torno do fim da Monarquia Dual, quando as atenções se voltavam para a disputa entre as casas reais, reduzindo assim a repercussão - se é que houve alguma afora do núcleo de intelectuais camonianos - em torno do drama do conhecido comentador de Luís de Camões.

A partir desse breve panorama que pontua alguns momentos de ordem interna e externa ao específico caso da censura inquisitorial lisbonense, esta seção pretende reconstituir os componentes dessa controvérsia em torno dos *Comentarios*, colhendo-os dos capítulos “Proposiciones” e “Luz I” de *Informacion*.

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Advertencia. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. s/n.

² As testemunhas de defesa perante a Inquisição portuguesa são Gregório de Castelo Branco (conde de Vila Nova), Francisco de Sá de Meneses (2º conde de Penaguião), Fr. Francisco Brandão e D. Álvaro da Costa. ver ALVES, H. J. S. Manuel de Faria e Sousa. In: Dicionário de Luís de Camões. SILVA, Vítor Aguiar e (Coord.) São Paulo: Leya, 2011. p. 371-8.

³ BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa. Os seiscentistas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005, p.285.

Contudo, por conta da raridade de estudos sobre este texto de autodefesa de Manuel de Faria, faremos antes uma breve descrição de seus dados.

O título completo do impresso é *Informacion en favor de Manuel de Faria e Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real. SOBRE LA ACUSACION que se hizo en el Tribunal del Santo Oficio de Lisboa, a los Comentarios que docta, i judiciosa, i catolicamente escribio a las Lusiadas del doctissimo, i profundissimo, i solidissimo poeta christiano Luis de Camoens, único ornamento de la Academia Española en este genero de Letras. OFRECIDA a los ilustrissimos cavalleros i señores Don Geronimo de Villanueva, comendador de Villa Franca en la nobilissima orden de Calatrava, del Consejo de Guerra, Protonotario i del Consejo de Aragon, i secretario de Estado. I Don Alvaro de Costa, Capellan Mayor de la Magestad de Nuestro Gran Monarca Felipe Quarto en la Corona Portuguesa, i Ordinario de Su Real Capilla i Corte, i de su Consejo, doctissimo en las Divinas i Humanas Letras*. O local de impressão provável é Madrid, em data provável, 1640.

Os paratextos de *Informacion* são: “Licencias” eclesiásticas para impressão, firmadas pelo licenciado Dom Lorenço de Iturrizarra, “Chantre en la Santa Iglesia de la villa de Alcalà de Henares, i Vicario General de la villa de Madrid i su Partido” e despachadas por Juan de Ocampo, em Madrid, 4 de outubro de 1640; dedicatória a D. Geronimo Villanueva¹, em Madrid, 23 de outubro de 1640 e dedicatória a D. Alvaro da Costa², em Madrid, 20 de outubro de 1640.

Há também pareceres provindos da Inquisição de Madrid, a elogiar o *bem católico e suave* discurso *Informacion*. Eles são assinados por frei Miguel de

¹ “A D. Geronimo Villanueva, Comendador de Villa Franca en la ilustrissima Orden de Calatrava, del Consejo de Guerra, Protonotario i del Consejo de Aragon, i secretario de Estado”

² “A Don Alvaro de Costa, Capellan Mayor de su Magestad, Ordinario de su Real Capilla i Corte, i de su Consejo”

Cárdenas¹, no Carmem de Madrid, 26 de setembro de 1640; Geronimo Pardo², na Casa do Espírito Santo de Madrid, em 9 de outubro de 1640 e padre Ambrosio Roman³, na Casa do Espírito Santo de Madrid, em 12 de novembro de 1640. No posfácio há uma “Tabla de algunas de las cosas mas notables desta Informacion” e “Adiciones”.

O texto *Informacion* encontra-se apenas aos *Comentarios aos Lusíadas*. Porém, se é fato que a impressão dos *Comentos* de Manuel de Faria antecede ao momento de deflagração da contenda ocorrida em 1639, não está claro como *Informacion* neles se inclui. Sobre isso, Inocêncio Francisco da Silva indica em seu *Diccionario bibliographico portuguez*: “informação anda appensa a muitos exemplares dos Commentarios”⁴, o que talvez faz supor ter havido alguma impressão posterior dos *Comentos* com a inclusão da autodefesa e demais paratextos. Além disso, o autor do *Diccionario* declara haver dois tipos de tiragem da obra impressa. Em um dos exemplares carece *Informacion*:

Os exemplares ordinarios (e não vulgares) [dos Comentarios aos Lusíadas] são todos em mau papel, e têm corrido com variedade nos preços. Um que possuo, cujas folhas se acham aparadas em demasia, e lhe falta no fim a Informação custou-me há poucos annos 2:400 réis, ao passo que outros têm sido vendidos por preço mais que dobrado.⁵

¹ “DE COMISSION DEL ORDINARIO Vio esta Informacion el R. Padre Maestro Fray Miguel de Cardenas, lucidissimo Talento de la Sagrada Orden del Carmen, i Predicador de su Magestad, i Calificador del Supremo Consejo de la Inquisicion; natural de Cordova, notoria Patria de Noblezas, i de Ingenios excelentes, i dixo desta manera.”, no Carmem de Madrid, 26 de setembro de 1640

² “Censura del mui docto en unas i otras letras el R. P. M. Geronimo Pardo, Assistente Provincial de la Sagrada Orden de los Clerigos Menores, i Calificador de la Suprema Inquisicion, a quien por particular comission del mismo Consejo està cometida la visita General de los libros i librerias desta Corte, i Reynos de Castilla.”, na Casa do Espírito Santo de Madrid, em 9 de outubro de 1640

³ “Parecer del Reverendo Padre Ambrosio Roman, de la Orden de los Clerigos Menores, singular Maestro en la Sagrada Teologia, i Lector jubilado en ella, i reconocido de todos por doctissimo i solido en esta divina Ciencia”, na Casa do Espírito Santo de Madrid, em 12 de novembro de 1640.

⁴ SILVA, Inocêncio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. Lisboa: Na Imprensa Nacional, [18--]. v.14, p.412.

⁵ Ibidem, p.415-6.

Estados de causa da controvérsia

O livro *De inventione*¹, composto pelo orador, advogado e filósofo de Roma antiga Marco Túlio Cícero (106 a.C. - 43 a.C.), esquematiza os momentos constituintes de uma controvérsia a ser debatida perante o tribunal. *Controversum* é o conjunto de declarações contraditórias entre as partes em litígio. *Confessum* são declarações coincidentes entre os opositores, ou seja, são proposições já admitidas por ambos os lados e que, portanto, não oferecem lugar para o desacordo.

O confronto funda-se a partir de um fato ocorrido no passado, cujo autor da suposta falta é requerido perante o tribunal por uma ação acusatória.

A instância acusatória apóia-se em leis em favor de sua causa, a quem cabe apontar a infração cometida pela pessoa acusada. O registro da acusação pertence à categoria *fecisti*.

A defesa cabe à pessoa acusada, cuja resposta perante o juiz pode assumir uma das três vertentes: fiz (*feci*), não fiz (*non feci*) ou fiz, mas... (*feci, sed...* no sentido de tinha direito a fazer).

A resposta *feci* é uma confissão e, diante dela, apenas se aguarda a aplicação da sentença com base nas leis. De acordo com Cícero, ela divide-se em súplica e desculpa. A súplica é uma resposta débil em que a pessoa acusada reconhece a total responsabilidade do ato e roga perdão. Já na desculpa o demandado admite a realização do feito, mas em certa medida contesta a sua responsabilidade – adentra ao *feci, sed...* – podendo alegar ignorância, casualidade ou necessidade.

¹ “*De inventione oratoria*: é uma obra (incompleta) da juventude, puramente judicial, sobretudo consagrada ao *epiquerema*, silogismo desenvolvido no qual uma premissa ou ambas são seguidas das suas provas: é o <bom argumento.>>” BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70, 1987. p.29-30.

A reação *non feci* é considerada uma resposta forte com que o autor suposto rechaça a acusação. A partir da negativa do acusado é oportuno realizar investigações da natureza da *quaestio* originária da contenda. A questão pode ser relativa a quatro causas: um fato (conjectural), palavra (definitivo), ato (qualificativo) e procedimento jurídico (de transferência), cujo objetivo é estabelecer uma ação de recusa ou de modificação do conteúdo acusatório:

translativa dicitur constitutio, quia actio translationis et commutationis indigere videtur.¹

Desta série de estados de causa, o discurso *Informacion* preenche minuciosamente as categorias advindas do estado de causa de transferência nos capítulos “Proposiciones” e “Luz I”, na reconstituição de Manuel de Faria da ação persecutória sofrida. Ao alinhar-se com a vertente *non feci*, o acusado visa à restituição de crédito e fama:

Assi, pues, con todo respeto a los que por oficio censuran esta Labor, i con profunda Obediencia a los Superiores que lo autorizaron, hablarèmos solo en Orden a mostrar nuestra Razon; a pretender Templança de rigor, restitucion de credito, i fruto de zelo, assi Christiano, como Politico.²

A definição ciceroniana do estado de causa de transferência rastreia os elementos formadores de uma ação judicial. A defesa deve necessariamente apresentar quais lugares discorda da petição, se pretende modificá-la ou mesmo anulá-la, discordando de um ou vários pontos:

¹ [la constitución se dice translativa, porque parece que la acción necesita de translación y conmutación.] CICERO, Marcus Tullius. De la invención retórica. Introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 8.

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.3.

in quarta constitutione, quam translative nominamus, eius constitutionis est controversia, cum aut quem aut quicum aut quomodo aut apud quos aut quo iure aut quo tempore agere oporteat, quaeritur aut omnino aliquid de commutatione aut infirmatione actionis agitur.¹

Manuel de Faria propõe a composição de um *ethos* honesto ao falar sobre si:

el Comentador es un Hombre dotado de singulares partes, ingenio, estudio, i retiro, tal que viviendo en la mayor Corte del mundo veinte años, no entrò en otra casa que la suya, pudiendo entrarse en las de los poderosos con sus escritos doctos, con màs confiança, que aquellos que allà se entran solo con coplas, i empleos triviales.²

Quanto ao estudo, os revedores de livros fizeram questionamentos acerca de uma real necessidade de se comentar detidamente o poeta Luís de Camões. O sentido das linhas que a seguir destacamos mais ou menos diz que o poema heróico, por não ser página sacra, por consequência não concentra tamanha profusão de sentidos proféticos a serem revelados, além de não ter sido composto em língua estrangeira:

Que misterios puede aver en un Poeta que escrivio en Portugues, para que el Comentador descubra tantos en èl?³

Os padres igualmente indagaram acerca da aplicação de Manuel de Faria e Sousa à matéria sacra. Ou seja, por lhe carecer o título do estamento de teólogo, foi

¹ [En la cuarta constitución, que denominamos translativa, hay controversia de esa constitución cuando se inquiere o a quién o con quién o de qué modo o entre quiénes o con qué derecho o en qué tiempo es oportuno actuar; o únicamente se actúa algo después de la conmutación o infirmación de la acción.] CICERO, Marcus Tullius. De la invención retórica. Introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p.12.

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 5.

³ Ibidem, col. 93.

considerada ausência de decoro o fato do polígrafo lusitano adentrar ao campo de atividades reservado apenas ao ofício em causa:

no fue empresa de Hombre grande el Comentar a Luis de Camoens: i otra; que el Comentador no es Teologo (...) que si el Comentador por no ser Teologo, deviera no manosear la Escritura Sacra, i los lances Teologicos (...),¹

Diante do agravo Manuel de Faria faz minimizar a projeção que uma educação institucional, de *pergaminos bien pintados*, pode oferecer. O argumento do acusado alude aos meios possíveis de legitimação da autoridade de um erudito. Se a qualificação advinda de um título acadêmico, “de cinco ou seis invernos...”, pode contribuir para o engenho de uma pessoa, mais valorosa é a diligência que leve o decurso de quase uma vida inteira, de “*quarenta anos de estudos ininterruptos*”, conforme o autor constrói-se como exemplo da virtude:

que de mil hombres que en una Universidad siguen una misma ciencia, apenas salen tres con suficiencia de Letrados, aunque salgan con adorno de pergaminos i de borlas (...) que màs docto saldrà un Hombre ingenioso con quarenta años continuos de estudios, a esse modo, en su casa; que otro con cinco o seis Inviernos en una Universidad (...).²

O ataque parece vir em oposição a Manuel Pires de Almeida³, licenciado que obteve o grau de Mestre em Artes pelo Colégio do Espírito Santo, da Universidade de Évora, onde igualmente frequentou o curso de Teologia, no entanto, sem o concluir.

A respeito da parte contestatória, Manuel de Faria aponta como denunciante dos *Comentarios* sobretudo o historiador e político nascido em Évora D. Agostinho Manuel de Vasconcelos (1584-1641), autor, entre outras obras, de (1)

¹ Ibidem, col. 94.

² Ibidem, col. 94.

³ ver FERRO, Manuel Simplicio Geraldo. Manuel Pires de Almeida. In: *Dicionário de Luís de Camões*. SILVA, Vítor Aguiar e (Coord.) São Paulo: Leya, 2011. p. 22-4.

Vidas de D. Duarte de Menezes terceiro Conde de Viana (...) (Lisboa, 1627), (2) *Vida, y acciones del Rey D. Juan el segundo decimo tercero Rey de Portugal* (Madrid, 1639) e (3) *Sucession del Señor Rey D. Filipe el segundo en la Corona de Portugal* (Madrid, 1639).

Agostinho de Vasconcelos, o denunciante mais exaltado, recebera uma negativa circunstanciada dos inquisidores espanhóis. Mas, apesar disso, passou à Inquisição de Lisboa. É notável o termo ‘guerra santa’ utilizado pelo comentador para referir a contenda:

Como los Acusadores no salieron con su triunfo, passò uno dellos a Lisboa (mirese la guerra santa a que passò!) i congregando allà otros de los que se alquilan para todo ruido, hizieron la misma acusacion en la Mesa del Santo Tribunal, que llaman pequeña.¹

Diogo Barbosa Machado (1682-1772) apresenta as razões que justificam a relação estremecida entre eles:

D. Agostinho Manoel de Vasconsellos estimulado de que mostrando a Vida del Rey D. Joaõ [sic] o II. que compuzera, a Manoel de Faria, este uzando do seu genio livre lhe estranhou que tivesse nella tresladado paginas inteiras da *Vida de S. Pio V.* escrita por Antonio de Fuen-Mayor e varias clausulas das obras de Pedro Matheo e posto que afectadamente aceitou a advertencia riscando o que tresladara, começou a publicar que no *Epitome das Historias Portuguezas* escrevera Manoel de Faria muitas cousas que prudentemente devera encubrir, a cuja critica lhe satisfez marginando-lhe o livro da *Sucessão de Filipe em Portugal* composto pelo dito D. Agostinho Manoel onde lhe notava não sômente inadvertencias manifestas, mas ignorancias afectadas.²

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. Advertencia.

² MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca lusitana (...)*. Lisboa: Bertrand, 1982. v.3, p.258.

O poeta e dramaturgo Manuel de Galhegos¹ (1597-1665) e o polígrafo Manuel Pires de Almeida (1597-1655) parecem incluir-se à suposta segunda acusação, que principiou sem sucesso por Agostinho Manuel de Vasconcelos em Madrid. De acordo com o comentador, a motivação dos três demandantes (ou os três “*Manueles*”, conforme Manuel de Faria costuma chamá-los, sem revelar diretamente a identidade deles), atende a interesses espúrios e causas vãs.

Um dos motivos alegados decorre de um suposto silenciamento dos nomes da parte adversária ao longo dos *Comentarios*, circunstância que o acusado desmente ao apontar as colunas ramais² em que cita tais autores de modo integral:

De los Acusadores, los màs declarados son dos, de cuya calidad, i talento, no dirèmos algo, assi por ser notorio, como porque nos devan piadosa cortesía. Dirèmos solo (por ser preciso a nuestra justicia) q son enemigos patentes del Acusado, contra quien se levantaron, porq no los celebrò en estos Escritos i les dio en ellos, i por cartas, i de palabra, a entender su engaño (...) Al principio en la col. 89 q habla de uno: i al fin col. 63 q habla de outro: i col 647.648 q hablan de ambos.³

Ao falar das qualidades negativas das pessoas denunciantes, Manuel de Faria pontua praticamente quase todos os lugares destinados à composição de um caráter vicioso.

A preceptiva latina *Retórica a Herênio* ensina que o declarar que a parte adversária vale-se de uma rede de sociabilidades para garantir o boicote à vítima, fiando-se mais nesses meios do que no motivo oficialmente alegado, pode fazer opor o ouvinte à pessoa deturpadora:

¹ ver MARTINS, Heitor. *Manuel de Galhegos. Um poeta entre a Monarquia Dual e a Restauração*, Anadia, Tipografia Cisal, 1964.

² “Al principio en la col. 89 q habla de uno: i al fin col. 63 q habla de outro: i col 647.648 q hablan de ambos.” FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.4.

³ FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.4.

Ab aduersariorum persona beniuolentia captabitur, si eos in odium, in inuidiam, in contemptum adducemus. In odium rapiemus, si quid eorum spurce, superbe, perfidiose, crudeliter, confidenter, malitiose, flagitiose factum proferemus. In inuidiam trahemus, si uim, si potentiam, si factionem, diuitias, incontinentiam, nobilitatem, clientelas, hospitium, sodalitatem, adfinitates aduersariorum proferemus, et his adiumentis magis quam ueritati eos confidere aperiemus. In contemptum adducemus, si inertiam ignauiam, desidiam luxuriam aduersariorum proferemus.¹

Manuel de Faria, na tentativa de provocar o efeito de ódio (bem como indignação e desprezo) da audiência com relação aos adversários, afirma que outros apoiantes (Manuel de Galhegos e Manuel Pires de Almeida, de acordo com o anedotário) agregaram-se a Agostinho Manuel de Vasconcelos no encaminhamento da denúncia realizada em Lisboa, todos agindo de modo conspiratório, conforme é característico daqueles que agem em facção.

O acusado afirma também que os querelantes eram inimigos pessoais declarados. O sentido da proposição - segundo afirma ser a ação dos denunciante obra de inimizade - enfatiza que a ação judicial guia-se menos na causa da denúncia e mais em interesses particulares, o que faz ferir a credibilidade dos denunciante. Nesse ponto o acusado parece reproduzir uma prática comum aos interrogatórios do Santo Ofício conhecida como *contraditas*.

Dito isso, ao mesmo tempo em que acentua os traços de vaidade e riqueza de seus oponentes, enfatiza que eles usufruíram de um poder desmedido de influência para atingi-lo, ao dizer que

¹ [Baseados na pessoa dos adversários, granjearemos a benevolência se levarmos os ouvintes ao ódio, à indignação e ao desprezo. Ao ódio havemos de arrebatá-los se alegarmos que aqueles agiram com baixeza, insolência, perfídia, crueldade, impudência, malícia e depravação. À indignação os moveremos se falarmos da violência dos adversários, da tirania, das facções, da riqueza, intemperança, notoriedade, clientela, laços de hospitalidade, confraria, parentesco, e revelarmos que se fiam mais nesses recursos do que na verdade. Ao desprezo os conduziremos se expusermos a inércia dos adversários, sua covardia, ociosidade e luxúria.] [Anônimo]. Retórica a Herênio. São Paulo: Hedra, 2005, p. 61.

Ambos ellos son assistidos de personas mayores en nacimiento i fortuna.¹

Devido à falta de provas que confirmem a participação da tríade na acusação contra Manuel de Faria, estudos mais recentes², quando referem o caso, tendem a utilizar expressões modais como ‘segundo parece’ e ‘denúncia em parte atribuível a’, com o intuito de não reafirmar uma atribuição de responsabilidade cristalizada e que necessita de revisão.

Se Manuel Pires de Almeida participou da denúncia ao coevo Manuel de Faria nessa contenda inquisitorial, também atuou - algo que bem diverso - em disputas intelectuais nas academias, destinando-lhe, ao menos por duas ocasiões, a *Resposta ao juízo do poema dos Lusíadas de Luís de Camões, em que se mostra não ter as perfeições que lhe atribui e ter outras conformes a sua invenção e sua matéria*³ e *Resposta a Manuel de Faria e Sousa defendendo a Luís de Camões de alguns descuidos que lhe imputamos no sonho que teve El-Rei D. Manuel aparecendo-lhe o Indo e o Ganges*⁴.

O licenciado natural de Évora travou debates também com outros nomes situados na corrente apologética a Luís de Camões. Ele pronunciou-se com o *Exame de M. P. A. sobre o particular juízo que fez Manuel Severim de Faria das partes que há de ter a epopéia, e de como Luis de Camões as guardou nos seus Lusíadas. Oposição ao discurso da Vida de Luís de Camões tocante ao juízo das partes da Epopeia e da observação dellas no mesmo Camões*.⁵

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In:_____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 4.

² Cf. sobretudo PIRES, Maria da Conceição Ferreira. *Os académicos eborenses na primeira metade de Seiscentos*. Lisboa: Edições Colibri e CIDEHUS-UE, 2006.

³ PIRES, Maria Lucília Gonçalves. *A crítica camoniana no Século XVII*. Lisboa: ICALP, 1982, p.73-82.

⁴ Manuscritos de Pires de Almeida, v.II, f. 233r-240v.

⁵ Cf. AMORA, António Soares. *Manuel Pires de Almeida – um crítico inéduo de Camões*, São Paulo: FFLCH, 1955.

E também respondeu a João Soares de Brito por meio da *Resposta ao intuito do Apologista e Réplica apologética à resposta do Licenciado João Soares de Brito*¹.

Não há textos conhecidos de Manuel Pires de Almeida direcionados a João Franco Barreto, apesar de que este dirige-lhe o *Discurso Apologético a favor do insigne Poeta Luís de Camões contra o licenciado Manuel Pires de Almeida* (1639)².

Em relação ao núcleo judicial onde as queixas foram apresentadas, Manuel de Faria conta que a primeira acusação, motivada pelo já citado Agostinho Manuel de Vasconcelos, ocorrera perante a Inquisição de Madrid, ainda na semana quando os *Comentarios* vieram à luz. Os pareceres dos teólogos espanhóis declararam que os *Comentarios* bem como *Informacion* defendiam sem tropeço a religião professada:

Pero luego que se vierõ los Discursos del Comentador (làstima es, que se tuviesse màs cuenta con ellos en tierra estraña, q en la propia) lós alabaron mucho, hallando no ofendida en algo, sino bien defendida en todo nuestra Religion.³

Devido ao fracasso da acusação em pátria alheia, outros dois supostos demandantes, ou seja, Manuel de Galhegos e Manuel Pires de Almeida – ditos que se alugavam ao *ruído* de toda espécie - congregaram-se ao acusador principal em Lisboa:

Como los Acusadores no salieron con su triunfo, passò uno dellos a Lisboa (mirese la guerra santa a que passò!) i congregando allà otros de los que se

¹ Cf. VENTURA, José Manuel. *João Soares de Brito. Um crítico barroco de Camões*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.

² Maria Lucília Gonçalves Pires informa que este texto, em manuscrito, está depositado na Biblioteca Nacional de Lisboa. ver BARRETO, João Franco; BARATA, António Francisco. *Discurso apologetico sobre a visão do Indo e Ganges no canto IV dos Lusíadas*. Evora: Typ. eborense de F.C. Bravo, 1895.

³ FARIA e SOUSA, Manuel de. *Informacion*. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.3.

alquilan para todo ruido, hizieron la misma acusacion en la Mesa del Santo Tribunal, que llaman pequena (...).¹

Em uma rara menção ao papel dos denunciantes, o parecer do revedor de livros frei Gonçalo da Gama, ao examinar o texto *Informacion* em 27 de julho de 1640, na Igreja do Convento de São Domingos, localizado na freguesia de Benfica, em Lisboa, alega inexistir pessoas que efetuaram acusações contra Manuel de Faria. Ou seja, o clérigo afirma que foram os próprios *Comentarios* que propriamente incriminaram o seu autor pelo conteúdo alegórico neles veiculado.

Contudo, talvez de um modo um tanto quanto paradoxal, o clérigo acaba também por revelar a existência de denunciantes no caso, ao lembrar que a ação praticada por fiéis zelosos de noticiar a Inquisição acerca da impropriedade das alegorias constituía-se como um ato de obrigação com a fé?

Segue-se o extrato de Gonçalo da Gama:

E deixando toda a primeira Luz, em que só declara as qualidades dos accuzadores, pois os não ouve, nem teve outros, senão seus proprios livros, que lidos por alguns fieis e zelosos deram noticia aos Senhores Inquizidores de suas Allegorias, para que mandassem rever os dittos livros.²

À diferença da sentença da Inquisição espanhola, “menos fradesca e muito mais confiada a escritores ou críticos eminentes que apareciam a censurar-se uns aos outros com mais encómios que restrições censóricas”³ – de acordo com a opinião de Jorge de Sena, na comparação entre as duas mesas censórias ibéricas - a jurisdição lisbonense, representada pelos revedores de livros, considerou escandalosa e ofensiva a matéria veiculada pelos *Comentarios*, em especial as interpretações alegóricas dos

¹ *Ibidem*, [Advertencia].

² [Inquisição de Lisboa] – [manuscritos]. 1640. f. 57.

³ SENA, Jorge de. Prefácio. In: FARIA E SOUSA, Manuel de. *Lusiadas (...) comentadas por Manuel de Faria i Sousa*. Comissão Nacional do IV Centenário da publicação de *Os Lusíadas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972, v.I, p.35.

deuses não-cristãos como sendo presença figurada do soberano católico, levando os ministros inquisitoriais Pantaleão Rodriguez Pacheco, Diego de Sousa e Don Álvaro de Ataíde a ratificarem a proibição dos *Comentarios*:

Alli, solo con el parecer de los llamados Revedores de Libros (...) mandaron los señores Pantaleon Rodriguez Pacheco, i don Alvaro de Ataide, i Diego de Sousa, Ministros de aquella Mesa, por Editos publicos con gravissimas censuras, que el Libro se recogiesse para que nadie peligrasse en sus impias proposiciones acerca de la Religion.¹

Acerca desses religiosos, Manuel de Faria redige um poema² intitulado “Al Inquisidor General, incitandole al castigo de los Acusadores de la Lusiada, i de sus Comentarios”:

Iusto Cultor del Silvo, i del Cayado,
que a donde Thetys aureas playas lava,
Alcides eres de la ardiente Clava
que esgrime el Propugnaculo sagrado:
Al infiel castiga, que obstinado
flecha apuntando está de Hebrea aljava,
contra la Pluma que fiel alava
al cantor que en el Pindo es más amado.
El que licencia del Señor de Delos
toma en asuntos de sagrada Musa,
de malicioso error no da recelos.
Mas el que con malicia errores usa,
por cierto tienes Tu, que sus libelos
con la malicia con que yerra acusa.

Um dos entimemas defensórios de Manuel de Faria procura demonstrar que a ação acusatória ocorre sem um exame detido dos volumosos *Comentarios*, ato que ressalta a característica de desonestidade por parte dos denunciantes. Sendo que o encaminhamento da acusação dá-se quase que concomitantemente com o momento de sua publicação, o acusado indaga o descompasso entre a rapidez da denúncia e o

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Advertencia. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. s/n.

² *Fuente de Aganipe*. Parte Primera (Madrid, 1624).

tempo que um intelectual levaria para ler integralmente a obra, calculado em torno de meio ano (quanto aos acusadores, hiperbolicamente cerca de um século...), raciocínio que intenta provar a fabilidade da sentença:

Al fin, aviendo el dado a luz em Marco de 1639 los Comentarios que escribió por discurso de 26 años a las Lusiadas (que a lo menos si errò algo en ellos, fue con todo esse espacio, i dexándose examinar de muchos hombres doctos en España i en Italia) la propia semana en que salieron, los acusaron unos zelosos de si, en esta Corte. Esto fue cosa digna de admiracion, porq este Volumen para ser leido de um estudioso, avia menester siquiera medio año: i dellos, a los menos um siglo: de que se infiere claro, que quien le pudo acusar fingiendo piedad, no le pudo ver para acusarle con fundamento.¹

Como tática para minimizar o efeito dessa ordem, Manuel de Faria diz que o alcance da censura da Mesa Pequena do Tribunal do Santo Ofício de Lisboa “(...) se entiende [apenas] en Lisboa, i en su distrito; porque aquellos Ministros no tienen mano para más.”²

Cabe aqui um pequeno esclarecimento acerca do que vem a ser a referida Mesa Pequena do Tribunal do Santo Ofício de Lisboa. A entrada ‘Inquisição’, do dicionário de Raphael Bluteau, fornece um pequeno panorama sobre o funcionamento do aparelho repressivo da tribuna eclesiástica que, a partir de 1536, fora instituída de fato em Portugal por concessão do Papa Paulo III, tendo sido o seu maior interveniente o rei D. João III. A Inquisição portuguesa era constituída num total de três tribunais: o de Lisboa, Coimbra e Évora. O principal deles era o de Lisboa, sede da residência do Inquisidor-Geral, a quem se subordinavam os demais inquisidores, ou seja, o chamado Conselho Geral ou Mesa Grande (cada um dos conselhos continham seis inquisidores e um secretário). A Mesa Pequena, segundo

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Advertencia. Informacion. In: _____. *Lusiadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. s/n.

² *Ibidem*.

Raphael Bluteau, consistia numa espécie de sucursal da Inquisição, havendo uma subordinada a cada um dos três Conselhos Gerais:

tem Portugal tres tribunaes do S. Officio da Inquisição; o de Lisboa, cabeça dos mais, onde reside o Inquisidor Geral, que sempre he Bispo, & seis Inquisidores, que chamao do Conselho Geral, ou Mesa Grande, com seu Secretario; & outra mesa, chamada pequena com 3 Inquisidores, hum delles Presidente, & alguns deputados, que não tem numero certo, & a de Evora, & Coimbra, que constam de menor numero de ministros.¹

Após perpassarmos os elementos que constituem o estado de causa de transferência, isto é, a pessoa que sofre a acusação, os supostos demandantes (Agostinho Manuel de Vasconcelos, Manuel Pires de Almeida e Manuel de Galhegos), o núcleo de jurisdição (Inquisição de Madrid e Lisboa, esta restringida à Mesa Pequena) e procedimento (anonimato), resta a pesquisa sobre o momento da acusação.

A respeito da circunstância acusatória, Manuel de Faria declara que a intenção de seus inimigos fora incluir os *Comentarios* ao *Index prohibitorum librorum*, cujo acréscimo de novas obras censuradas estava prestes a realizar-se: “i con ser esto al tiempo que el Sagrado Tribunal de la Inquisicion estava haziendo el Catalogo de los libros en que ay tropieços, no entraron en èl los Comentarios, por no hallarse en ellos causa.”²

Descrição dos manuscritos Port. 5280.381* da Houghton Library

¹ BLUTEAU, Raphael. Vocabulario portuguez (...) Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712, [v.], col. 143-144.

² *Ibidem*, [Advertencia].

A versão autógrafa de *Informacion* insere-se no conjunto de códices originais relativos ao processo lisbonense, documentação que pertencera à portentosa biblioteca do colecionador português Fernando Palha, atualmente integrada em sua totalidade ao acervo da Houghton Library, da Universidade de Harvard. A cota dos códices que aqui nos interessam é Ms. Port. 5280.381*.

A denominação completa é *INFORMACION de Manuel de Faria i Sousa sobre las dudas que se ponen a los Comentarios que estudiosa i catolicamente escribiò a las Lusiadas del catolico i profundo Poeta Luís de Camões, unico ornamento de la Academia Española en essas Letras*. O fólio 53 refere o local e data de produção, “en Madrid a 10 de julio de 1640”, seguido de assinatura do autor. Fólios 33-53.

Há modificações do título do autógrafo para o texto impresso, tais como:

- (1) substituição do termo *dudas* por um mais forte, *acusacion*;
- (2) inclusão dos genitivos *Cavaleiro da Ordem de Cristo e da Casa Real* ao nome do autor;
- (3) adição dos dedicatários Geronimo de Villanueva e Álvaro da Costa (ausentes na versão autógrafa);
- (4) especificação do local onde a contenda se desenvolve, o Tribunal do Santo Ofício de Lisboa;
- (5) inclusão do termo *judiciosa* e substituição de *estudiosa* por *docta*, em relação às qualidades dos *Comentarios*.
- (6) aguçamento das virtudes morais de Luís de Camões, que de *católico i profundo poeta* se transforma em *doctissimo, profundissimo e solidissimo poeta christiano*.

Abaixo segue a avaliação do manuscrito de *Informacion* realizada por Inocêncio Francisco da Silva:

É inteiramente da letra de Manuel de Faria, mas copia com os primores calligraphicos de que elle parecia usar com certa vaidade, para se ver que sabia desenhar e escrever com correcção de traços, assim como sabia redigir com espantosa facilidade, e que para esses labores tinha vagar e paciência. (...) Confrontando esta “informação” com a que foi impressa (...) notam-se algumas variantes nas “luzes” ou capitulos em que ella se divide; e que no fim não tem a data posta no autographo. Advirta-se, porém, que, como Manuel de Faria e Sousa se comprazia em tirar, do seu punho, copias dos trabalhos que ia completando, também não deixava passar lauda manuscripta, ou folha impressa, em que não pozesse emendas, entrelinhas ou additamentos, em tiras de papel.¹

Outros apartes do conjunto Ms. Port. 5280.381* são:

(1) *Censuras do Comento de Mel. de Faria as Luziadas de Camões*, por frei Gonçalo da Gama, na Igreja de São Domingos; Fólios 1-23. A primeira parte do documento, fólios 1-10, corresponde a um parecer a respeito do primeiro volume dos *Comentarios*, tomo 1-2, datado de 6 de novembro de 1639. Já nos fólios 10-23 apresenta-se o juízo sobre o segundo volume, tomo 3-4, datado de 21 de março de 1640.

(2) *O Pe. Dtor. Fr. Antonio Botado Qualificador (...)*, por frei Antonio Botado, em 30 de março de 1640. Fólio 25.

(3) *Vi os lugares censurados desse comento de Luis de Camões (...)*, por frei Antonio Botado, 5 junho de 1640. Fólio 27.

(4) *O Pe. Fr. Gonçalo da Gama Qualificador/ do Santo Officio torna a ver o livro de Mel. de/ Faria e Souza sobre as Luziadas de Camões, sua censura e informação do Autor que com esta (...)*, por frei Gonçalo da Gama, na Igreja de São Domingos, 26 de setembro de 1640. Fólios 57-63.

¹ SILVA, Inocência Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. Lisboa: Na Imprensa Nacional, [18--]. v.14, p.411.

(5) *Tornei a ver esses comentarios de Mel. de Faria e Sousa sobre/ as Luziadas de Luís de Camões (...)*, por frei Antonio Botado, no Colégio de Santo Agostinho, 8 de março de 1641. Fólios 67-74.

Acerca de dados biográficos de frei Gonçalo da Gama, o Arquivo Nacional da Torre do Tombo guarda a documentação referente à diligência de limpeza de sangue do clérigo filiado à ordem do Patriarca São Domingos. A cota do documento é Habilitações. Gonçalo. Maço 6. Doc. 119.

Em relação ao clérigo Antonio Botado, o manuscrito *Catálogo dos Examinadores que tem havido na Ordem dos Heremitas de s. Agto*, Códice 10887, depositado na Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa, fornece dados como a ordem religiosa a que o padre pertenceu (Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho), o ano a partir do qual fora admitido pela Inquisição (1623), a data de morte (30 de agosto de 1666), formação intelectual (Mestre em Teologia), bem como as funções exercidas na Igreja e títulos (revedor de livros, qualificador do Santo Ofício, bispo titular de Targa e coadjutor do Arcebispado de Lisboa).

Tal documento da Biblioteca Nacional permite a desambiguação existente entre dois padres homônimos, Antonio Botado, cuja entrada no *Diccionario Bibliographico Portuguez*, de Innocencio Francisco da Silva, acusa apenas um nome, onde se misturam dados tanto de um quanto de outro. De acordo com a indicação do código referido, há dois clérigos: o mais antigo refere a pessoa cujo parecer transcrevemos. O segundo nome possui parentesco com o primeiro. Trata-se do homônimo Antonio Botado (sobrinho), Bispo de Hyponia, coadjutor do Arcebispado de Braga, falecido em 1715, sepultado na Capela Mor do Convento da Graça, em Lisboa.

Controvérsias a partir de um texto escrito

Na senda comparativa entre os dois tribunais peninsulares, recortamos abaixo trechos de dois pareceres, um da Inquisição de Madrid, outro de Lisboa, expressando juízos exatamente contrários fundados sobre uma mesma base:

i assi no ay Fabula que su origen no sea verdadero, i todas tienen la proporcion con las letras Canonicas, que la inundacion en tiempo de Deucalion, con el dilubio verdadero. I es assentada noticia, que Iupiter, Neptuno, Pluton, i los demas, aunque es caterva de Dioses en el Gentilismo, los eruditos i doctos Gentiles los tuvieron por una Deidad, con varios oficios, segun varios atributos, el regimen del cielo a Iupiter, el del agua a Neptuno, el imperio del infierno a Pluton: assi dividian la Providencia; i las demas afecciones divinas concedian dichas Deidades, de donde podemos inferir legitimamente, que no ay ninguna indecencia, para que el Autor en sentido Catolico use con translacion i metaphora excelente de aquellos Dioses.¹

Por mandado do Concelho Geral da Sta. Inquisição vi o livro de Manoel de Faria Cavaleiro do Habito de Cristo intitulado Comento de Luís de Camões. Achei nelle mtas couzas indecentes à pureza de nossa religião catholica escandalosas e offensivas as orelhas dos fieis christãos a mtos lugares da sagrada escritura com pouca piedade applicados a couzas proffanas, em particullar lugares dos cantares de Salomao. A rezão desta censura he. O q pretende o comentador em este seu livro he mostrar com o poema de Luis de Camões he divino e não falla o comentador do furor poético a quem a licença de poetas chama divino se não do espírito divino com q forao compostos os livros da Sagrada Biblia (...) Com consequência desta proposição prova q neste poema se escondem misterios divinos como são os de nossa santa fé, o q mostra aligurizando todas as fabullas com q o poeta orna seus versos em misterios divinos declarando [] as pessoas nellas []representao pessoas divinas: como Jupiter a Santissima Trindade e Deus Padre, Marte a Deus Filho, Venus a Deus Spirito santo e outros seres, Jupiter a Christo Sr. nosso, Venus à igreja e religião cristã, Juno a Virgem Sra nossa, Mercurio, ao Anjo da Guarda deuses q governao os sete ceos (...)²

O primeiro é de autoria do padre Miguel de Cárdenas, qualificador do Supremo Conselho da Inquisição de Madrid. O segundo corresponde ao exórdio do

¹ [CÁRDENAS, Miguel de]. De comission del ordinario (...) Vio esta Informacion el R. P. M. Fray Miguel de Cardenas (...). In: FARIA e SOUSA, Manuel de. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. [col.3].

² [Inquisição de Lisboa] – [manuscritos]. 1640. f.5.

parecer do revedor de livros frei Gonçalo da Gama, apresentando as razões por que o livro deve ser censurado.

Ambos fragmentos tecem considerações acerca da atividade de interpretação alegórica empreendida por Manuel de Faria quanto à trama mitológica de *Os Lusíadas*, chamando-a de translações, metáfora excelente ou alegoria.

A aplicação desses sentidos metafóricos incide sobre os deuses do paganismo da epopeia lusa, lidos como presença figurada do Opífice.

Os deuses do paganismo Júpiter, Netuno, Plutão, Vênus, Juno e Mercúrio são reunidos no primeiro trecho por meio da expressão ‘caterva de deuses’, isto é, multidão ou companhia de gente de guerra. O segundo refere-os como *cousas proffanas*.

As últimas linhas do segundo excerto esboçam a rede de equivalências alegóricas entre deuses greco-romanos e elementos da fé Católica: Júpiter, Marte e Vênus representam, respectivamente, o *Deus-Pai*, o *Filho* e o *Espírito Santo*, isto é, a Santíssima Trindade. Júpiter também recebe o valor alegórico de Cristo; Vênus, a Igreja e a religião Católica. Juno representa a Virgem Maria e, Mercúrio, os anjos do céu.

O juízo do espanhol Miguel de Cárdenas faz acordo com a glosa de Manuel de Faria, colocando-se na posição de defensor do réu. Ele diz sobre o registro alegórico do comentador que “no ay ninguna indecencia, para que el Autor en sentido Catolico use con translacion i metaphora excelente de aquellos Dioses.”

Em contrapartida, a opinião do religioso português Gonçalo da Gama colide com as palavras do comentador, o que constatamos no trecho “Achei nelle [no livro] mtas couzas indecentes à pureza de nossa religião catholica escandalosas e offensivas as orelhas dos fieis christãos a mtos lugares da sagrada escritura com pouca piedade applicados a couzas proffanas.”

O termo ‘escandaloso’ acima mencionado diz das proposições “que em matéria de doutrina costuma oferecer ocasião de erro.”¹ A expressão ‘ofensiva’ vale por mal soante, “a que em termos simples é permitida que se medite catolicamente, embora junta com circunstâncias de lugar, tempo e pessoa soe mal.” É o mesmo que “*piarum aurium offensiva* (ofensiva aos ouvidos piedosos).”

O contraste entre os extratos possibilita pensarmos sobre algumas classes de causa fornecidas no *De inventione*, de Cícero.

Além da categorização da controvérsia segundo os quatro estados de causa (a saber: conjectural, definitivo, qualificativo e de transferência), Cícero explicita uma outra classificação de questões controversas a partir da interpretação de um texto escrito:

Quare primum genus de scripto et sententia, secundum ex contrariis legibus, tertium ambiguum, quartum ratiocinativum, quintum definitivum nominamus.²

As cinco classes de causa que surgem da redação de um texto são: (1) ambiguidade, (2) leis em conflito, (3) definição, (4) texto e sua intenção e (5) analogia. A *ambiguitas* expressa incertezas quanto ao texto, por ele possibilitar dois ou mais significados. *Leges contrariae* é choque entre duas normas. A controvérsia baseada na *definitio* gira em torno do significado de um termo. A questão baseada em *scriptum et voluntas* pressupõe divergência entre suposta intenção do autor e sentido

¹ A tipologia de proposições também abarca o que é *blasfema*, *herética*, *errônea*, *injuriosa*, *temerária*, *sapiente* a *heresia*. In: CARENA, Caesare. *Tractatus de Officio Sanctissimae Inquisitionis et modo procedendi in causis Fidei*. Cremona, 1641. Todos esses termos se encontram no capítulo “Vocabulário sucinto de termos inquisitoriais relativos ao processo de Vieira.” In: MUHANA, Adma. *Os autos do processo de Vieira na Inquisição 1660-1668*. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 415-420.

² [Por lo cual, denominamos al primer género por escrito y la sentencia; al segundo, por leyes contrarias; al tercero, ambiguo; al cuarto, ratiocinativo; al quinto, definitivo.] CICERO, Marcus Tullius. *De la invención retórica*. Introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p.14.

do texto expresso. Analogia (*sylllogismus*) é a substituição de um termo por outro através da similitude entre termos¹.

A conceituação de *scriptum et voluntas* permite elucidar diferentes parâmetros de abordagem à poesia de Luís de Camões.

O primeiro grau de análise corresponde à interpretação operada por um agente debruçado no poema heróico.

Como exemplificação deste nível de leitura, podemos citar o caso do censor frei Bartolomeu Ferreira², redator da licença inquisitorial da primeira edição de *Os Lusíadas*, datada de 1572.

O exórdio desse documento assinado ainda em vida de Luís de Camões é “Vi por mandado da Sancta & geral inquisição estes dez Cantos dos Lusíadas de Luis de Camões, dos valerosos feitos em armas que os Portugueses fizeram em Asia, & Europa (...)”.³

O segundo grau de abordagem não focaliza propriamente a intenção do autor do poema. Trata-se da crítica de uma terceira pessoa que intervém a respeito da leitura de um agente segundo que, por sua vez, escreve sobre um texto de um agente primeiro. É o caso, por exemplo, dos padres revedores, que ancoram a atividade censória nos comentários de Manuel Correia⁴ e Manuel de Faria. Vale ressaltar que,

¹ “Digo que há analogia quando o segundo termo está para o primeiro na igual relação em que está o quarto para o terceiro, porque, neste caso, o quarto termo poderá substituir o segundo, e o segundo, o quarto.” ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Editora Nova Cultural, Ltda, 1987. p.221.

² Cf. ANSELMO, Artur. Frei Bartolomeu Ferreira. In: Dicionário de Camões. SILVA, Vitor Aguiar e (Coord.). São Paulo: Editorial Caminho, 2011. p.382-384.

³ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Reprodução paralela das duas edições de 1572. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.

⁴ Frei Antônio Saldanha tece a licença de *Os Lusíadas do grande Luis de Camões, principe da poesia heroyca, comentados por Manoel Correa*: “Vi este livro do Poeta Luís de Camões, com razão tido em muita conta dos que entendem de poesia, e o comento que sobre ele fez o Padre Manuel Correa, em o qual, além de se declarar o sentido direito do Poeta, se expõem também alguns termos poéticos de que usou o Camões pera mais elegância dos versos, como é Fortuna, Fado, Deuses, e outros semelhantes, o que o comentador explica com muita doctrina, erudição e vária lição que teve, sem haver nele cousa contra nossa Santa Fé e bons costumes. Pelo que me parece digno de se imprimir. HUE, Sheila Moura. *Os Lusíadas comentados. Leitores e Leitoras em 1584, 1591 e 1613*. In: BERNARDES, José Augusto Cardoso (coord.). *Luiz Vaz de Camões revisitado*. Santa Barbara Portuguese Studies. Coimbra/ Santa

secundariamente, é possível encontrar nesses textos censuras a Luís de Camões, autor primeiro, como podemos ver em: “Esta estrofe alem de mostrar a pouca honestidade da de Camões, he digna de mais aspera semsura (...).”¹

O trecho do clérigo Gonçalo da Gama, abaixo relacionado, considera a afirmação de Manuel de Faria escandalosa e ofensiva à pureza da religião Católica, devido à atribuição de inspiração divina ou furor divino ao poeta Luís de Camões:

o que pretende o comentador em este seu livro he mostrar com o poema de Luis de Camões he divino e não falla o comentador do furor poético a quem a licença de poetas chama divino se não do espírito divino com q forao compostos os livros da Sagrada Bíblia.²

Frei Gonçalo da Gama associa o conceito de furor divino, inspirador da mente de Luís de Camões, à questão da autoria única de Deus nas *Escrituras*, julgando a proposição do comentador anátema, ao identificar no raciocínio uma atribuição indevida da autoria do Opífice ao poema épico.

Esse assunto ecoa diretamente um decreto de 1546 do Concílio de Trento, que fixa os livros exatos que compõem o *Evangelho*. Essa reunião, conhecida como Sessão IV de 8 de abril, promulga Deus como o autor único do *Velho* e *Novo Testamentos*, bem como das tradições orais recebidas pelos apóstolos da boca de Cristo ou ditadas pelo Espírito Santo.³

A atribuição da autoridade divina para qualquer outra obra escrita, afora os livros bíblicos, é considerada blasfêmia, conforme frei Gonçalo da Gama completa:

Barbara: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos/ Center for Portuguese Studies at the University of California, 2006, vol. VII (2003), p.126.

¹ [Inquisição de Lisboa] – [manuscritos]. 1640. f.20.

² *Ibidem*, f.5.

³ IGREJA CATOLICA. *Concílio de Trento, 1545-1563. O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez*. Lisboa : na Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1781, p. 55. Disponível em: <<http://purl.pt/360>>. Acesso em: 3 mar. 2011.

porque blasfemea he dar a Deus o que não convem a sua divina bondade, ou he huma [licença] falsa contra Deus por modo de injuria ou em si ou em seus santos. E não pode aver couza mais contraria e oposta a sua divina bondade do que dizerse que o lume profético que comunica aos santos seja o furor de Baco.¹

O posicionamento do clérigo espanhol Miguel de Cárdenas, diferentemente do revedor de livros português, utiliza a classe de causa *analogia* com a finalidade de abonar as alegorias teológicas presentes nos Comentos de Manuel de Faria.

Como argumento de defesa o clérigo delineia uma analogia entre as histórias de Deucalião e da Arca de Noé, ressaltando a equivalência entre elas. Vejamo-nas abaixo:

Deucalião, esposo de Pirra, é filho do titã Prometeu e Climene. Os homens de seu tempo, por viverem esquecidos de Deus, em meio ao vício e extrema crueldade, perecem num dilúvio por determinação divina. Apenas Deucalião e sua esposa são salvos da inundação. Seguindo o aviso do oráculo de Themis, ambos reparam a geração humana, lançando pedras por detrás de si. De Deucalião saem homens; de Pirra, mulheres².

A conhecida história da Arca de Noé³ encontra-se em *Gênesis 6:1-22*⁴. O Soberano constata que os homens criados por Ele na Terra tornavam-se continuamente viciosos, motivo que O levou a arrepender-se de Sua criação. O Divino ordena a Noé que faça uma arca com compartimentos suficientes para abrigar sua família e cada par de animais da terra e do ar. Após o preparo da embarcação, Ele por

¹ [Inquisição de Lisboa] – [manuscritos]. 1640. f.9.

² BLUTEAU, Raphael. Deucalião. In: BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário portuguez (...)* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712. p.312-313.

³ “No tempo de Noé sucedeu o dilúvio que cobriu e alagou o Mundo, e de todos os animais quais livraram melhor? Dos leões escaparam dois, leão e leoa, e assim dos outros animais da terra; (...) E dos peixes? Todos escaparam, antes não só escaparam todos, mas ficaram muito largos que dantes, porque a terra e o mar tudo era mar.” VIEIRA, Antônio. Sermão de Santo Antonio (aos peixes). In: Sermões – Padre Antônio Vieira; PÉCORA, Alcir (org.). São Paulo: Hedra, 2000, tomo 1, p. 321.

⁴ BIBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulinas Editora, 1981. p.3.

meio do dilúvio enviado expira da Terra todos os seres criados, exceto os animais de água (como destaca Antonio Vieira, eles, por motivos óbvios, não precisaram adentrar à barca...) e mais aqueles exemplares que foram destinados à preservação.

A justificativa de Miguel de Cárdenas constata que os *eruditos i doctos Gentiles* consideravam haver apenas um único Criador, conforme a fé monoteísta cristã postula, com a diferença que, naqueles tempos, Ele era representado em uma espécie de segmentação de vários deuses, cada qual simbolizando um atributo do Opífice. Logo, o império do céu era metaforizado por Júpiter, o da água por Netuno, e dos infernos por Plutão, conforme “assi dividian la Providencia.”

A conclusão de Miguel de Cárdenas, pelo procedimento de inferência, não enxerga indecência na utilização alegórica com sentido católico feita pelo comentador, justificando-a assim por meio da classe de causa analogia, conforme visto em Cícero.

Capítulo III

A circulação de algumas tópicas em *Informacion*

Não ao sabor das orelhas
Arenga estudada e branda,
Abastem as razões velhas,
A cabeça os membros manda,
Seu rei seguem as abelhas.

Sá de Miranda

Camões terá manipulado de uma forma muitíssimo pessoal boa parte da matéria mitológica pagã, indispensável para a dramatização literária dos temas que mais o emocionaram. O nosso jesuíta [Antonio Vieira], de modos com certeza bastante diferentes, ter-se-á relacionado visceralmente e literariamente com a matéria bíblica e hagiográfica – suas ficções, seus heróis e suas funções -, por via discursiva, dadas as necessidades do próprio código e instituição concionatórios. Ambos foram as tais abelhas que se alimentaram em antigos e conhecidos jardins para fabricarem o seu próprio e novo mel.

Margarida Vieira Mendes

Considerações iniciais

A irrupção da mitologia pagã no campo artístico e literário de um mundo ainda organicamente cristão tinha de suscitar natural perplexidade e inquietude e com ela a não menos natural tentativa de teorizar o seu sentido e determinar o alcance e os limites desta nova “figuração”.¹

Após observarmos no capítulo II uma breve reconstituição dos acontecimentos antecedentes à tessitura de *Informacion*, bem como alguns pressupostos retóricos ciceronianos, os quais forneceram diretivas para o estudo de textos pertencentes à ampla categoria da controvérsia judicial, o objetivo do presente capítulo é conhecer com mais profundidade o conteúdo discursivo de *Informacion*.

Pretendemos estudar o modo como ocorre a circulação de algumas tópicos² e temas subsidiários que se espraiam a partir de dois grandes eixos de *Informacion*, os quais julgamos serem norteadores da defesa.

A matéria do opúsculo mais ou menos bifurca-se em: a primeira divisão desenvolve-se em torno da alegoria do deus Júpiter camoniano, proposto como uma figura *lícita* de Cristo. O segundo grupo mantém esse mesmo padrão de raciocínios, girando em torno da leitura da deidade Vênus como valor metafórico da Igreja.

Para a execução do nosso plano, pretendemos cotejar *Informacion* com alguns outros discursos regrados por uma complexa legislação promulgada pelo Concílio de Trento, o qual propagou, no espaço concernente ao controle do campo das artes, critérios para as práticas representativas do século XVII.

Dentre uma profusão de preceptivas pertencentes a esse período conhecido como *Barroco*, selecionamos o livro *El arte de la pintura* (a primeira

¹ LOURENÇO, Eduardo. Camões e a visão neoplatónica do Mundo. In: *Poesia e Metafísica*. Lisboa: Gradiva, 2002, p. 64.

² ver HANSEN, João Adolfo. Lugar-comum. In: MUHANA, Adma; BAGOLIN, Luiz Armando; LAUDANNA, Mayra (orgs). *Retórica*. São Paulo: Annablume; IEB, 2012, p.159-177.

publicação é póstuma e ocorre em Sevilha, 1649) composto pelo pintor espanhol Francisco Pacheco (1564-1644), bem como o tratado poético-pictórico *Poesia e Pintura, ou Pintura e Poesia*, do português Manuel Pires de Almeida (redigido por volta de 1633, mas impresso apenas em 2002, por ação da professora Adma Fadul Muhana). Incluímos também o *Sermão da Sexagésima*, escrito e pregado pelo padre Antonio Vieira (1608-1697) na Capela Real, em Lisboa, em março de 1655, por operar uma atualização das mesmas tópicas e temas no gênero parenético¹.

Francisco Pacheco traz, na obra referida, um importante apêndice intitulado “Adiciones a algunas imágenes”, onde reflete acerca da invenção de imagens devocionais em acordo com a perspectiva tridentina. O autor organiza, em formato de Comentários acompanhados de ilustrações, modelos de figuração de cenas bíblicas do *Novo Testamento*, fornecendo balizas para a *inventio* a partir de exemplos verificados em imagens sacras produzidas por artistas consagrados, tais como Albrecht Dürer e Diego Velázquez, pintor aparentado de Francisco Pacheco. Grande parte desses registros, ao abordar assuntos em torno da representação devocional, poderá nos servir de parâmetro para uma primeira aproximação ao conteúdo da defesa de Manuel de Faria e Sousa, propiciada pela vivência de ambos os autores em Espanha da Dinastia Filipina ou de Habsburgo (1580-1640).

¹ O trívio medieval são: Artes sermocinandi, ars dictaminis e Artes poeticae. “Artes sermocinandi: são as artes oratórias em geral (objecto da retórica propriamente dita), quer dizer, essencialmente, os sermões ou discursos parenéticos (exortando à virtude); os sermões podem ser escritos em duas línguas: sermones ad populum (para o povo da paróquia), escritos em língua vernácula, e sermones ad clerum (para os sínodos, as escolas, os mosteiros), escritos em latim; no entanto, tudo é preparado em latim; o vernáculo não passa de uma tradução.” BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70, s/d. p.40. Abaixo vale destacar a única menção a Antonio Vieira, paradigma de pregador, feita por Francisco Manuel de Melo em seu famoso apólogo: “(...) confesso que não foi a natureza nem a fortuna avara com os portugueses da glória do engenho; porque tal poeta como vos deu no Camões; tal historiador como em João das Regras; tal orador como em Jerónimo Osório; tal retórico como em Cipriano; tal jurista como em João das Regras; tal escrivão como em Oleastro; tal teólogo como em Egídio; (...) tal pregador como em António Vieira (...)” MELO, Francisco Manuel de. “Hospital das Letras”. In: Apólogos Dialogais. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1959, p. 257-8, v.2.

O discurso *Informacion* constitui uma autodefesa redigida por Manuel de Faria e Sousa em resposta às objeções interpostas pela Igreja. O acusado estabelece no texto uma extensa justificação, com cerca de 140 colunas ramais, sobretudo de natureza poética e religiosa, acerca dos motivos por que a sua obra *Comentarios aos Lusíadas* não deve permanecer em veto por determinação da Mesa Pequena da Inquisição de Lisboa.

O enfoque da defesa incide principalmente na visada alegórica das personagens greco-romanas de *Os Lusíadas*, a qual consiste o principal núcleo de conflito da censura, mas não só, interpretadas pelo comentador, conforme já sabemos, como expressões figuradas da presença (e ausência, no caso de Baco, divindade contrária aos portugueses, lida metaforicamente como o demônio) de princípios do Catolicismo.

O autor censurado coloca em evidência o modo como faz operar as alegorias, que avisa valer não somente para o entendimento das designações figuradas em torno das deidades Júpiter e Vênus, mas também para as demais correspondências alegóricas localizadas no *Comento*.

Manuel de Faria sintetiza o programa dos assuntos abordados em sua apologia¹ no trecho a seguir:

Proponemos, pues, de nuevo, que el Poeta licitamente representa cõ Iupiter a Christo (...) De la propia manera, i con la misma sujecion a lo mejor, dezimos que Venus en la mente del mismo Poeta representa licitamente la Iglesia, i la Religion Catolica (...). ²

¹ Raphael Bluteau define a apologia como: “derivase do grego apologeomai, que val o mesmo que desfaço, ou regeito com palavras, ou refuto. He hum arrezoadado, ou livro, ou discurso, em defesa, ou justificação própria, ou alheia.” (BLUTEAU, Raphael. Vocabulario portuguez (...) Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712, v.1, col. 428).

² FARIA e SOUSA, Manuel de. *Informacion*. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.6.

O excerto referido apresenta um aspecto respeitante ao uso do termo *lícito* que merece ser logo observado. A alegoria inicial entre Júpiter e Cristo (adotemos aqui que a referência a Jesus Cristo vale também por Divino) pertence à *doxa* e encontra-se, por exemplo, expressa no poema épico de Luís de Camões. Os conhecidos dísticos

E também porque a Santa Providência
Que em Júpiter se representa¹

falam por si, trata-se do sentido translato atualizado décadas mais tarde por Manuel de Faria e Sousa em sua defesa.

Se a acomodação de sentidos alegóricos validados pelo poeta já causava alarde, a proposição de sentidos não averiguados na matriz do poema deveria repercutir muito mais alvoroço, conforme acreditamos ser o caso da alegorização de Vênus.

Em outros termos, numa tentativa nossa de evidenciar as nuances dessa máquina alegórica, a estratégia utilizada por Manuel de Faria foi a de fazer equivaler alegorias já consolidadas pelo saber comum, conforme são Júpiter e o Divino, Baco e o diabo, largamente pontuadas em *Os Lusíadas*, com figurações por ele criadas e talvez não totalmente manifestas no poema.

Ao estender esse modo de pensar a alegoria para todo o conjunto de representações abarcadas pelo *Comento*, o autor visava ao abono da sua interpretação perante a instância que lhe censurava, defendendo uma ideia por raciocínio analógico que mais ou menos tentava responder à seguinte questão: se a

¹ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*: comentados por Augusto Epiphânio da Silva Dias. Porto: Companhia Portuguesa, 1916, X, 83.

leitura de Júpiter como valor alegórico do Divino é aceita pela maior parte, por que igualmente não seria a de Vênus como figura da Igreja Católica?

Aliado a isso, o comentador buscou endossar a sua defesa a partir da autoridade de Luís de Camões, uma vez que, de acordo com as lições da *Retórica* de Aristóteles, o fazer uso de poetas e testemunhos antigos poderia contribuir para a obtenção de crédito do orador, tendo em vista que o peso dessas referências, por serem amplamente respeitadas, transmitiam o valor de incorruptibilidade:

Chamo testemunhas antigas aos poetas e a todos aqueles homens ilustres cujos juízos são bem conhecidos; por exemplo, os Atenienses usaram Homero como testemunha no assunto de Salamina (...) Sobre estas matérias são mais dignas de crédito as testemunhas que estão fora da causa, e as mais dignas de todas são os antigos, pois não são corruptíveis.¹

Conforme podemos observar, a anexação de designações alegóricas constituía-se como um perigoso campo de batalha. O conluio da matéria dos gentios com o *mundo organicamente cristão* não era um assunto pacífico, passagem conferida nas reflexões de Eduardo Lourenço em *Poesia e Metafísica*, aqui adotada como mote de nosso estudo.

Do ponto de vista da *inventio*, havia prescrições retóricas e poéticas para que o poeta evitasse a fundação de suas histórias nesse universo. Uma mostra disso provém de um preceito de Manuel Pires de Almeida², na esteira dos *Discorsi dell'arte*

¹ ARISTÓTELES. *Retórica*. Lisboa: IN-CM, 1998. p.99-100.

² “[A epopéia] há de se fundar em história breve de algum príncipe superior e absoluto, ou que venha a ser digno e secular, nem tão moderno que o conheçam os ouvintes, nem tão antigo que esté [esteja] esquecido totalmente da memória dos homens.” ALMEIDA, Manuel Pires de. Comentário e transcrição de Adma Fadul Muhana. Discurso sobre o poema heróico. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória: a.2, n.2, 2006, p. 7. O mesmo princípio atualiza-se na arte pictórica em: “Deve o poeta escolher entre os nossos e os antiquíssimos tempos os que são de nossa memória, apartados em distância conveniente, a modo de pintor, que nem põe as pinturas onde os olhos lhe toquem, nem tão remotas que os olhos não possam divisá-las, mas põe-nas à luz em parte alta com conveniência.” MUHANA, Adma. *Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2002, p.100.

*poetica, e in particolare sopra il poema eroico*¹, de Torquato Tasso, argumentando que a elaboração germinal do poema heróico deveria fugir de tempos remotos, para que o artista não fosse obrigado a lidar necessariamente com matéria ímpia. Aqui o elemento em concorrência é o decoro, uma vez que o costume de tempos antigos era geralmente visto como repleto de ferocidade, o que, por isso, conviria ao poeta evitar. Além disso, argumentos fundados em tempos demasiadamente antigos possuem a ressalva de não serem da memória do leitor, o que supostamente lhe diminuiria o interesse por essas histórias.

Mas igualmente não tão recente. A audiência, por conta da condição temporal mais aproximada, mostrar-se-ia mais preparada e atenta quanto à sucessividade dos fatos. A tamanha exigência (ou vigilância) do público com o critério aristotélico da verossimilhança acabaria por conceder menos espaço a *inventio*, acarretando em prejuízo à obra a ser inventada.

Logo, Manuel Pires de Almeida propôs que os argumentos do poema heróico fossem fundados em acontecimentos históricos nem tão antigos, mas nem tão recentes, conforme sugeriam as histórias da matéria de cavalaria.

Observada apenas uma pequena vista sobre o problema suscitado pela mitologia pagã no domínio artístico do século XVII, a seguir verificaremos a polêmica em torno da representação alegórica da Trindade, utilizada como argumento contribuinte à defesa da leitura de Júpiter camoniano como valor metafórico do Divino.

¹ TASSO, Torquato. *Discorsi dell'arte poetica, e in particolare sopra il poema eroico*. In: *Prose*. A cura de Ettore Mazzali. Milano, Napoli: Riccardo Ricciardi, 1959.

Composição tricéfala da Santíssima Trindade

Com relação ao esclarecimento do registro alegórico nos *Comentarios*, Manuel de Faria e Sousa faz recordar a visão de uma pintura da Santíssima Trindade, localizada numa igreja de Madrid, a qual considerou bastante apropriada frente à mensagem última que trazia.

A composição consiste num ser de corpo único, mas dotado de três cabeças iguais, todo inscrito em um triângulo:

Los dias atras vimos en la Iglesia de la SS. Trinidad de Madrid, una Imagen de tres Hombres, cuyos cuerpos se unian en uno; con tres cabeças divididas, i todas de un parecer; i todo esto se via incluso en un Triangulo.¹

O autor indaga se tal figura de aspecto disforme faz imagem a um ser monstruoso ou propriamente a Deus:

Esto si se ha de tomar por lo que solo se dexa ver exteriormente, màs es Môstro, que imagen de Dios.²

O relato de Manuel de Faria acima destacado, ao já conduzir duas possibilidades diferentes de entender uma mesma pintura, reverbera controvérsias teológicas dos séculos XVI e XVII relativamente à iconografia sagrada.

Acerca do mesmo tema, mas numa perspectiva oposta ao viés do autor português, Francisco Pacheco tece considerações acerca do modo mais apropriado de representar a Divina Tríade. O pintor espanhol adota como base referencial, entre outras autoridades, as *Sagrada Escrituras*, as lições dos doutores da Igreja e textos

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.12.

² Ibidem, col. 12.

de autores humanistas italianos que formularam teorias da pintura, em especial o livro *Discurso intorno alle Imagini sacre e profane*, do clérigo nascido em Bolonha Gabriele Paleotti (1522-1597).

Em oposição ao tipo policéfalo que encontra abrigo hermenêutico em Manuel de Faria e Sousa, o autor espanhol fornece no apêndice “Adiciones a algunas imágenes”, no capítulo “Pintura de la Santísima Trinidad”, diretrizes para a composição dos três elementos divinos ao Catolicismo. Vejamos um fragmento:

Conforme a esto, la más recebida pintura de la Santísima Trinidad ha de ser pintar al Padre Eterno en figura de un grave y hermoso anciano, no calvo, antes con cabello largo y venerable barba, y uno y otro blanquísimo, sentado con gran majestad (...) y, a su mano derecha, sentado, Cristo nuestro Señor (...). Píntese de 33 años de edad, con hermosísimo rostro y bellissimo desnudo, con sus llagas en manos, pies y costado, con manto roxo, arrimado a la cruz; (...) y en lo alto, en medio, el Espiritu Santo en forma de paloma (...).¹

Do trecho acima é possível acrescentar alguns comentários.

A primeira faz referência à composição canônica da Santíssima Trindade, amplamente vulgarizada e sobrevivente até hoje, cujo registro Contrarreformado e análogo ao de Francisco Pacheco é possível encontrar no livro *Da pintura antiga*, composto pelo autor português Francisco de Holanda (1517-1585):

Mas ao Princípio e ao Padre derão a imagem e antiguidade de um quietissimo e feroso velho. Ao filho e Verbo a imagem de um benignissimo e pacífico Salvador, e ao Spirito Sancto paraclete a imagem de flamma e de fogo, e tambem a pureza da pomba, como foi a specia em que pareceo no bautismo do Senhor.²

Conforme podemos observar, ambos os trechos guardam informações aproximadas acerca do modo mais indicado de compor a Santíssima Trindade. O que

¹ PACHECO, Francisco. *El arte de la pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990. p.565.

² HOLANDA, Francisco de. *Da pintura antiga*. Lisboa: IN-CM, 1983. p.146.

há de mais específico em Francisco Pacheco são algumas orientações relativas à disposição no plano das figuras, como o direcionamento da imagem de Jesus de Nazaré à direita do Pai Eterno, ou a ave localizada na parte superior e mediana entre os dois varões. Já o excerto de Francisco de Holanda aponta uma outra figuração, além da pomba, cabível ao Espírito Santo. Trata-se do elemento ígneo como indicativo do terceiro elemento do Divino.

Uma segunda observação ao texto de Francisco Pacheco é alusiva ao sangue de Cristo no manto, cuja coloração oferece frequentemente lugar à formulação de inúmeras alegorias pelo processo analógico, como uma apresentada por Manuel de Faria em *Informacion*, ao aproximar a figura de Júpiter ao campo de significações de Jesus Cristo. O camonista, ao acrescentar a notícia que, segundo ele, o deus pagão era pintado de vermelho em tempos remotos, que é também a cor do sangue, faz inferir a cor como mais uma pista da conveniência alegórica do deus Júpiter como Cristo:

La Imagen de Iupiter se solia en ciertos tiempos teñir de rojo: no puede aver inconveniente en que fuesse figura de Christo, teñido de su propria sangre por los humanos.¹

Feito esse parêntesis, Francisco Pacheco considera que a representação tricéfala destinada ao mistério da Santíssima Trindade rememora imediatamente uma tipologia fixada à gentilidade, conforme são exemplos as imagens de Jano bifronte e Gerião, o gigante de três cabeças oponente de Hércules. Por motivo dessa lembrança, convém reprovar seu uso.

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. *Informacion*. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.9.

Além disso, alega que a composição em várias cabeças (ou mesmo rostos) pode propiciar a atitude de escárnio por parte dos hereges, bem como conduzir ao erro toda a gente indouta que a vê, talvez considerada um tanto quanto inapta para transpor a imagem tricéfala em símbolo divino do Catolicismo.

Tais argumentos fornecidos por Francisco Pacheco ocorrem, na verdade, em seu capítulo apontado a partir da opinião de outros autores arrolados, cujos pontos de vista são incorporados no texto como se fossem seus. Tal procedimento de escrita é um padrão válido para *El arte de la pintura*, conforme assegura o professor catalão Bonaventura Bassegoda i Hugas:

Pacheco, por otra parte, era consciente del carácter novedoso, en lengua castellana, de su discurso, tanto de la teoría de la pintura, como de la doctrina iconográfica. De ahí la necesidad de arroparse con la autoridad de los autores italianos, mediante numerosas citas directas, y con la autoridad de una serie de eclesiásticos y consultores de todo tipo, cuya opinión es a veces transcrita literalmente y a veces sólo referida por alusiones.¹

O autor seiscentista espanhol, para endossar o seu discurso, faz menção a uma epístola de um padre coevo da Companhia de Jesus, Martín de Roa, que escreve contra esse tipo de composição em favor da antropomorfia, tendo como justificativa o episódio de “Gênesis 18, 1-22”, mais conhecido como “A hospitalidade de Abraão”, que narra a aparição de três peregrinos ao patriarca perto dos carvalhos de Manre. Segue o excerto de Martín de Roa:

¹ PACHECO, Francisco. *El arte de la pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990. p.22. A afirmação do professor Bonaventura Bassegoda i Hugas quanto ao ineditismo do livro de Francisco Pacheco parece estar equivocada. Há no contexto peninsular do século XVII diversas outras preceptivas pictóricas equivalentes à do pintor espanhol. Além dos livros sobre pintura de Francisco de Holanda e de Manuel Pires de Almeida, há o *Arte da pintura, symmetria e perspectiva*, de Filipe Nunes (1615), e os *Comentarios de la pintura*, compostos por D. Felipe de Guevara (?-1563). Ainda que a obra de Felipe de Guevara tenha permanecido em letra de mão até 1788, quando foi publicada por Antonio Ponz, em Madrid, sabe-se que ela circulou nas academias, ou seja, é provável que Francisco Pacheco e seus discípulos a conhecessem, o que torna relativo o conceito de ser inédito. Além disso, *El arte de la pintura* inscreve-se no gênero de tratado (ou Comentário) sobre pintura, de antiga e larga tradição.

Entenderasse qun inprudentemente pinten algunos para representar a la Santsima Trinidad, un ombre con tres rostros, o tres cabeas, con que escandalizan la gente cuerda, hazen errar a los ignorantes, ocasionan las calumnias de los Erejes. Mejor hazen los que la [Santsima Trindade] representan en tres personas umanas con un cetro, i una corona: que en otras tantas se mostr ella misma al Patriarca Abraham debajo el traje de peregrinos.¹

Outra citao no texto bastante oportuna advm do telogo belga Johannes Molanus (1533-1585), clebre reitor da Universidade Catlica de Lovaina. O excerto, apresentado logo a seguir, basicamente afirma que qualquer pintura da Santsima Trindade difere do grau zero do Opfice, sendo representao captada pelos olhos corporais:

Si alguna vez aconteciere pintarse historias sagradas, siendo esto provechoso al pueblo ignorante, se le advierta que no se puede por ellas representar al vivo la Divinidad, de la suerte que se mira con los ojos corporales ni se puede vivamente retratar en la pintura.²

Francisco Pacheco apresenta outras variaes condenadas da representao trina. Ele menciona uma pintura que traz a Trindade concebida no tero da virgem Maria, o que constitui erro, j que apenas Jesus Cristo - e no o Padre e nem o Esprito Santo - revestiu-se da carne e veio em forma humana ao mundo, onde foi crucificado.

Uma outra composio desqualificada consiste em representar as Pessoas divinas do Catolicismo em trs figuras repetidas sentadas com traje magnfico, coroa e cetro em mos. Embora tais adornos expressem com correo a majestade divina, o desvio encontra-se na mensagem de igualdade e indistino das pessoas da Trindade que, embora sejam Una, no so iguais. Tambm conduz ao engano representar

¹ Ibidem, p.562.

² Ibidem, p.563-4.

Deus-Pai com chagas provenientes da crucificação, martírio atribuído apenas a Jesus Cristo.

Francisco Pacheco revela ter visto tal pintura “atrevida y escandalosa” numa igreja madrilena, em 1625. Trata-se, com toda probabilidade, do mesmo templo cristão que abriga a mesma imagem polêmica mencionada por Manuel de Faria e Sousa.¹

Em relação à defesa da pintura tricéfala da Santíssima Trindade², o argumento de Manuel de Faria faz contrapartida ao conceito de olhos corporais mencionado pelo teólogo francês Johannes Molanus quanto à apreciação da imagem de Deus.

Segundo o raciocínio do camonista, aquela pintura encontrada na igreja de Madrid é totalmente legítima para representar a Santíssima Trindade, desde que vislumbrada por meio dos olhos da alma. O termo correlato *vista da Alma* enfatiza que a percepção do desenho de Deus pode pautar-se interiormente no âmbito da fé religiosa. Se, de fato, aquela imagem for contemplada apenas pela parte sensória e intelectual do homem, ela conferirá o parecer de um monstro ou talvez de três deuses equivalentes, menos a imagem de Deus:

¹ A investigadora espanhola Irene González Hernando elenca ao todo cinco ocorrências da pintura tricéfala (ou trifacial), mas nenhuma localizada em Madrid, o que nos faz supor que a polêmica imagem relatada por Manuel de Faria e Sousa e Francisco Pacheco talvez não tenha sido preservada. São elas: (1) Vultus Trifrons, Canecillo de San Martin de Artaiz (Navarra), talla sobre piedra, s.XII; (2) Hospitalidad de Abraham com la imagen de la Trinidad Tricéfala, Biblia de Cambridge, libro ilustrado, St. John's College, ms. K 26, fol. 9v, ca. 1270; (3) Trinidad trifacial, Iglesia de San Quiriace de Provins (Francia), pintura mural, s. XVI; (4) Trinidad trifacial y geométrica, Monasterio de Tulebras, pintura sobre tabla, Jerónimo Cósida, ca. 1570; e (5) Trinidad trifacial sobre el pãno de la Verónica, Colección del Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán (México), óleo sobre lienzo, s. XVIII. Sobre a questão, é imperativo consultar PAMPLONA, Germán. Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español. Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1970.

<<http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento18786.pdf>>

Acesso em: 16 junho 2014.

² Recentemente tivemos notícias, através do site da Biblioteca Nacional de Portugal, sobre as investigações de Fr. António-José de Almeida, cuja tese de pós-doutoramento, A representação de Deus Uno e Trino na arte em Portugal, parece estar em processo de elaboração.

No ay duda, que en los terminos mortales es muy buena imagen aquella de la SS. Trinidad; i que Dios la aprueba en la Fè de los Catolicos; por màs que quanto a la vista corporea parece Monstro: porque a la del Alma, es imagen de Dios verdadero expressado, assi como se puede, ya que no se pueda assi como realmente es.¹

O trecho seguinte complementa essa perspectiva:

Esto si se ha de tomar por lo que solo se dexa ver exteriormente, màs es Monstro, que imagen de Dios: pero tomado interior i espiritualmente, màs es Imagen de Dios, que Monstro.²

Ao introduzir os termos ‘interior’ e ‘espiritual’ permitindo a contemplação de uma expressão divina, seja lá qual for esse mistério, Manuel de Faria traz à tona os conceitos teológicos da fé e graça, ambos desdobramentos da noção de dom divino.

De acordo com o clérigo e lexicólogo Raphael Bluteau, o dom divino é uma faculdade gratuita e liberalmente ofertada por Ele às criaturas racionais – homens, santos e anjos –, como expressão de Sua infinita benevolência.

O dom divino pode ser exterior ou interior. A primeira divisão compreende a encarnação do Verbo, a paixão, a instituição dos sacramentos, os milagres, entre outros. O dom divino interior é a fé, a esperança, a caridade, a graça, todas concedidas por Deus para tornar santas Suas criaturas. Além disso, a graça serve para “declarar bem os mysterios da fé, o dom das lingoas, o dom da profecia.”³

O mesmo conceito de *olhos da alma* utilizado por Manuel de Faria também está presente no *Sermão da Sexagésima*, na passagem em que o padre Antônio Vieira elenca o concurso de três fatores (o ouvinte, o pregador e Deus), que

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.12.

² Ibidem, col.12.

³ BLUTEAU, Raphael. Graça. In: Bluteau, Raphael. *Vocabulário portuguez (...)* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus. 1712. p. 107.

devem agir em comunhão para operar o convertimento de um homem. Antonio Vieira representa-os respectivamente por meio das imagens de olhos, espelho e luz:

Para um homem se ver a si mesmo, são necessárias três coisas: olhos, espelho e luz. (...) Que coisa é a conversão de uma alma, senão entrar um homem dentro em si e ver-se a si mesmo?¹

O argumento que assemelha o termo ‘vista da alma’ com o recorte supracitado encontra-se no fruto interior da ação divina como um dos agentes provocadores da conversão. A luz divina mostra-se como o princípio fundamental para realizar a conversão, isto é, *entrar um homem dentro em si e ver-se a si mesmo*. Sem ela não há olhos nem espelho. Vejamos.

Em uma das combinações do triplo elemento, ainda que haja o encontro dos olhos da audiência, agindo com o entendimento, com o espelho, símbolo do pregador que persuade com base na doutrina sacra, a Palavra não se efetiva se carece de luz, isto é, a graça. Numa outra possibilidade, sendo o homem cego, não adianta haver espelho nem luz, pois não é possível enxergar sem os olhos.

Apresentada a noção interna da graça, o comentador argumenta que a condenação da composição tricéfala como representação do Divino enfatiza-se apenas no alcance dos olhos corporais, isto é, segundo aspectos exteriores, dizendo que o mais importante são os olhos da alma, os quais interceptam a misteriosa participação do Divino.

Com base nisso, Manuel de Faria lembra aos padres censores que tamanha ênfase do condenar as designações alegóricas prende-se apenas aos meros aspectos exteriores, do sensível, quando há um outro mais próximo da Verdade.

¹ VIEIRA, Antônio. Sermão da Sexagésima. In: Sermões - Padre Antônio Vieira; PÉCORA, Alcir (org.) São Paulo: Hedra, 2000, tomo 1, p. 33.

O princípio da tópica de olhos corporais e vista da alma ecoa fortemente uma formulação ciceroniana localizada no exórdio de *De oratore*. Segundo Erwin Panofsky:

O *Orador* de Cícero, essa apologia pessoal disfarçada sob forma de um escrito doutrinal e teórico, compara o orador perfeito com uma ideia que não podemos atingir na experiência, mas apenas representar-nos em espírito.¹

Alegorização de Vênus

Outra questão de fundo equivalente às argumentações em torno de Júpiter diz respeito à presença da personagem Vênus camoniana, a quem Manuel de Faria atribuiu em seus *Comentários* peso de protagonismo um tanto quanto significativo para o sucesso dos nautas portugueses em *Os Lusíadas*.

O passo do camonista para justificar tamanha ênfase concedida à deidade Vênus, fato que desagradou os seus censores eclesiásticos, insiste na leitura não usual² que a deusa do paganismo, associada à beleza e ao amor, representa alegoricamente a Igreja Católica:

¹ Segue o trecho ciceroniano destacado: “Penso que não existe em parte alguma algo de tão belo cujo original de que foi copiado não seja ainda mais belo, como é o caso de um rosto em relação a seu retrato; mas não podemos apreender esse novo objeto nem pela visão, nem pela audição ou qualquer dos outros sentidos; ao contrário, é apenas em espírito e em pensamento que o conhecemos; por isso podemos imaginar esculturas mais belas que as do próprio Fídias que, no seu gênero, são o que há de mais perfeito, assim como para além das pinturas que já citei podemos imaginar pinturas mais belas (...)” PANOFSKY, Erwin. *Idea: contribuição à história do conceito da antiga teoria da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.16.

² Vítor Aguiar e Silva considera totalmente indecorosas (e impossíveis...) as alegorias inusitadas do comentador português, em especial a figuração de Vênus pia como conceito de Catolicismo: “São versos como estes [O veio, dos roxos lírios pouco avaro, II, 37] e outros do Canto IX, em que a imaginação do poeta voluptuosamente se compraz nas belezas sensuais da Citereia, que tornam inaceitáveis as interpretações alegoréticas propostas por Faria e Sousa: Vênus significaria “a Religião pia, ou Igreja Católica” e as “lisas colunas”, por onde trepavam desejos, seriam os Mártires e os Doutores que constituem as colunas da Igreja!” ver SILVA, Vítor Aguiar e. Vênus. In: *Dicionário de Luís de Camões*. SILVA, Vítor Aguiar e (Coord.) São Paulo: Leya, 2011. p. 960. Cabe aqui interrogarmos qual o critério resgatado pelo professor português para anular a referida proposição alegórica do século XVII.

I del propio modo se sigue, que essa divina Venus es capacissima para representar la Iglesia i Religion Christiana.¹

A matéria controversa da alegoria, sobre qual Manuel de Faria admite rondar “la mayor duda (...) en Venus”², rege uma estratégica tarefa de convencimento da validade da operação alegórica entre os elementos díspares - Vênus e a Igreja Católica – uma vez que a fama dessa deidade, comumente atrelada a atos sensuais e coisas lascivas, diverge da aura sagrada geralmente atribuída à instituição da Igreja.

Do ponto de vista da mesa inquisitorial portuguesa, o revedor de livros frei Gonçalo da Gama enxergava em Vênus somente traços de lascívia e desonestidade. Conferindo apenas discordâncias entre o caráter constituinte da deidade pagã e a Igreja, o padre condenou com veemência a leitura proposta pelo acusado.

A referência de Vênus acionada pelo padre é a deusa ferina em contenda com Juno e Minerva na eleição da mais bela das deidades. Na disputa Vênus recebe o pomo de ouro das mãos de Páris. Como retribuição, a deusa do amor promete ao príncipe troiano a mais bela das mortais, Helena, esposa do grego Menelau. Páris ordena o sequestro de Helena, o que ocasiona o início da guerra dos gregos contra os troianos. Observe abaixo uma consideração do padre dominicano a respeito do caráter da musa profana:

como apareceo a Páris no monte Ida, aonde ella [Vênus], Pallas, e Juno o fize-/rao juiz de sua fermosura, e o premio que Venus deu a Paris pela julgar por mais/ formozza foram gostos lascivos com Elena, a qual roubou juntamente com os thezouros/ de Menelau seu marido, e não podia ser honesta, nem divina hua deuzza,/ que a troco de huma sentença injusta dá em premio lascivias, e deshonestidades.³

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.15.

² Ibidem, col.14.

³ [Inquisição de Lisboa] – [manuscritos]. 1640. f. 59.

Manuel de Faria e Sousa, ao contrafazer a opinião corrente e contrarreformada em *Informacion*, faz majorar o valor de Vênus para adequá-la à destinação figurada proposta. Diante desse impasse, pretendemos na seção seguinte averiguar a estratégia utilizada por Manuel de Faria em defesa da supracitada operação alegórica.

Em uma curiosa passagem do canto nono de *Os Lusíadas*, os navegantes portugueses, já no caminho de retorno à terra lusitana, atracam na Ilha Namorada, conduzidos pela deidade Vênus ao paraíso *fermoso*, onde cada um dos marinheiros encontra o quinhão das recompensas advindas do ingente empreendimento.¹

Por volta da estrofe 64, os tripulantes – chamados por Luís de Camões de ‘segundos argonautas’, numa clara menção ao poema do grego Apolônio de Rodes – desembarcam na ilha habitada pelas deidades oceânicas que, a mando de Vênus, fingem a todo momento ocuparem-se de atividades alheias à recepção dos visitantes portugueses. Elas dissimulam “seguir os animais que não seguiam”², fazem vibrar sensualmente alguns instrumentos sonoros, outras disfarçam andar de modo desavisado por entre os campos coloridos. Em síntese, elas agem como se não os esperassem, isso tudo para movimentar e amplificar o desejo dos ‘Barões’ privilegiados com a visão das maravilhas.

Algumas deidades banham-se nuas na água límpida, deixando para trás os vestidos que lhe conferiam “artificiosa fermosura”:

¹ Manuel Pires de Almeida evidencia a falta de decoro do tema do banho de Vênus: “De contrários aspectos nas estrelas vêm contrárias influências à terra; e assim não é possível que quem se agrada muito de ver pinturas feias, deixe de sentir na alma inclinação ao vício que representam, e por isso devem os pintores guardar religião, conformando-se com a Sé Apostólica: fugindo de imitações da gentildade e principalmente das descrições de banhos de Diana, Vênus e outras deusas, de ninfas, caçadoras (...)”. MUHANA, Adma. *Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2002, p. 84.

² CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*: comentados por Augusto Epiphânio da Silva Dias. Porto: Companhia Portuguesa, 1916, IX, 64.

Algumas, que na forma descoberta
Do belo corpo estavam confiadas,
Posta a artificiosa fermosura,
Nuas lavar se deixam na água pura.¹

O par contrastivo² ‘nudez’ e ‘panejamento’³, utilizado por Luís de Camões para expressar a beleza que emana tanto do natural quanto da artificiosa “lã fina e seda diferente”⁴ dos vestidos desses seres maravilhosos viventes na Ilha dos Amores, presentifica-se também no discurso de Manuel de Faria no entrecho referente a sua interpretação alegórica de Vênus, mas de modo diferente como aproveitado no épico camoniano.

Antes de verificarmos a ocorrência do tema da nudez em *Informacion*, é necessário retornarmos à figura da Vênus camoniana, uma vez que o cerne do pensamento de Manuel de Faria correlaciona a presença dessa deidade com uma tópica que defende a validade das imagens nuas, no intuito final já declarado de compor uma metáfora da Igreja Católica.

Sem fazer muitas alusões à leitura corrente do episódio da Ilha Namorada, obviamente para não comprometer a sua defesa com um episódio sempre atrelado às

¹ Ibidem, IX, 65, 5-8.

² A nudez, segundo Manuel Pires de Almeida, liga-se à imagem da miséria dos homens: “A pintura descobre nuas e retrata despidas as pessoas vis e humildes para mostrar a arte, mas cobre os nobres com propriedade de vestidos, segundo sua arte e seu decoro. As pessoas porém que a pintura escreve nuas vigia sempre em sua honestidade, e assim as partes vergonhosas do corpo, por terem pouca graça, as cobre ou com panos, ou com folhagens, ou com as mãos”. MUHANA, Adma. *Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia*: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2002, p.100.

³ “Estejam, portanto, alguns [corpos] eretos e mostrem toda a face, com as mãos para cima e os dedos alegres, e se apoiem em um dos pés. Nos outros a fisionomia esteja voltada para sentido contrário, com os braços caídos e os pés juntos. E dessa forma cada um exhibe sua ação e flexão de membros, estando uns sentados, outros ajoelhados, outros deitados. E se a situação o permitir, alguns estarão nus, alguns em partes nus, em parte vestidos, mantendo-se sempre o pudor e o recato. As partes do corpo feitas à vista e, igualmente, as outras que oferecem pouco atrativo devem estar cobertas com panos, folhas ou com as mãos.” ALBERTI, Leon Battista. Da pintura. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009. 3ª edição, p.113.

⁴ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*: comentados por Augusto Epiphânio da Silva Dias. Porto: Companhia Portuguesa, 1916, IX, 68.

ações sensuais capitaneadas por Vênus - conforme observamos na seção anterior - Manuel de Faria em *Informacion* argumenta a favor da existência não de uma, mas sim de duas Vênus - uma pura ou celeste e outra lasciva ou vulgar – e que, perante o escopo dessas deidades, a mente do poeta Luís de Camões selecionou exatamente a primeira referência ao compor a sua *epopeia cristã*, segundo alegação do comentador.

Ao construir uma ideia de que coube propriamente ao poeta *cristão* Luís de Camões a escolha de qual Vênus introduzir em seu poema, o comentador já demonstrava a intenção de distinguir uma de outra desde as primeiras menções à musa no texto defensivo, ao pontuá-la com artigo indefinido ‘uma’, o que necessariamente faz denotar a existência de mais de uma Vênus disponível no acervo intelectual das letras. Observa-se isso no trecho seguinte:

el Poeta eligió una Venus por Estrella de los Portugueses en la mar, i en la tierra.¹

Em relação à estratégia utilizada pelo comentador para validar a sua teoria, Manuel de Faria, em primeiro lugar, ressalta negativamente a obviedade da *doxa* que, de modo previsto, faz associar o traço moral de torpeza à deusa Vênus:

pensamientos meramente legos i terrigenas llaman [Vênus] lasciva (...) dezir que Venus es una Diosa torpe, noticia es de niños (...)²

Em seguida, o camonista anuncia tornar patente, ou seja, por à vista o mistério que há sob a aparência do literal, aquilo que Luís de Camões, descrito como

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. *Informacion*. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.15.

² Ibidem, col.15-6.

um “hombrẽ tã docto, i conocido Christiano”¹, elaborou acerca de Vênus, uma “alta alegoria” com base numa “verdadera ciencia adulta”².

Dito de outro modo, o comentador pretende tornar elevado o que o vulgo (ou trivial) enxerga coisas inferiores. Essa variação de opiniões inicia-se com o ato de rebaixar a própria opinião geral, dizendo que “es error popular darse a Venus el titulo de la lasciva”³, e segue ressaltando de modo amplificado a raridade do pensamento que introduzirá.

O que Manuel de Faria classifica como “alta alegoria” encontra suas raízes no diálogo platônico *O Banquete*, no discurso de Pausânias acerca da natureza de Eros-Amor. Reproduziremos a seguir algumas considerações preliminares desse conhecido diálogo de Platão.⁴

O relato de Pausânias, um rico negociante grego, assim como o dos demais ocorrentes no diálogo, é contado por Apolodoro a partir de uma configuração fornecida por Aristodemo, um conviva que supostamente presenciou os discursos no famoso simpósio e mais tarde os transmitiu ao narrador.

Sabe-se que Apolodoro não estava presente na ocasião quando se comemorou a vitória da tragédia de Agatão, o anfitrião. A história, narrada a pedido do jovem Glauco, acontece anos não definidos após o evento:

E quem te contou? Sócrates mesmo? [pergunta Glauco] – Não, por Zeus! Foi a mesma pessoa que contou a Fênix, certo Aristodemo, do demo de Cidateneu, um atarracado, sempre descalço. Ele assistiu à reunião, apaixonado que andava de Sócrates [responde Apolodoro].⁵

¹ Ibidem, col.69.

² Ibidem, col.69.

³ Ibidem, col.69.

⁴ ver CHAUÍ, Marilena. Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles, v.1. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

⁵ PLATÃO. *Diálogos*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, [198-]. p. 40.

A partir de uma proposta sugerida por Erixímaco, os convivas aceitam discursar louvores acerca do deus Eros. Erixímaco pondera que carecia ao Amor o ser alvo do elogio dos poetas, uma vez que outros deuses, tão importantes quanto Eros, já haviam recebido a homenagem devida. O proponente atribui a iniciativa desse raciocínio ao conviva Fedro:

Não é estranho, Erixímaco, que os poetas hajam composto hinos e peãs a alguns outros deuses, mas ao Amor, divindade tão poderosa e tão grande, jamais, de tão grande número de poetas, nenhum tenha composto um encômio?¹

Ao discurso de Fedro prossegue o de Pausânias, que lhe retifica o número de deuses do Amor. Pausânias afirma que Eros não é uno, afirmação justificada a partir da constatação de não haver uma única forma manifestante de Amor:

Se houvesse um só Amor, [o discurso de Fedro] estaria bem; mas eis que não é um só; não sendo um só, é mais acertado precisar de antemão a qual devemos louvar.²

É nesta parte do diálogo que o conviva introduz a questão da duplicidade de Vênus. Ao dizer que não há como pensar Eros desassociado de Vênus e, além disso, aceitando como proposição já admitida por todos que Vênus são duas, logo, duplo também é o Amor, uma vez que o postulado platônico orienta que cada tipo de Beleza engendra uma forma correspondente de Amor. Se há Vênus vulgar e celeste há, em respectivo, o Amor baixo e elevado³:

¹ Ibidem, p. 45.

² Ibidem, p. 49.

³ “Cada uma das Vénus está acompanhada dum Eros ou Amor semelhante a si que é com justeza considerado seu filho, porque cada forma de beleza gera uma forma correspondente de amor. O amor celestial ou *amor divinus* apossa-se da capacidade mais elevada do homem, isto é, da Mente ou o intelecto e incita-o a contemplar o esplendor inteligível da beleza divina. O filho da outra Vénus, o *amor vulgaris*, apodera-se das faculdades intermédias do homem, ou seja, da imaginação e da percepção sensual e incita-o a gerar uma semelhança da beleza divina no mundo físico.” PANOFSKY,

Todos sabemos que não há Afrodite sem Amor. Se houvesse uma única, único seria o Amor; mas como são duas, dois forçosamente hão de ser os Amôres (...) Forçosamente cumpre chamar corretamente Vulgar também ao Amor coadjuvante da segunda, e Urânio ao da outra.¹

Após a apresentação das duas musas, Pausânias traça-lhes a genealogia. A primeira mencionada é a Vênus celeste, também conhecida como Urânia, por descender unicamente de Urano. Segundo a mitologia, a deusa nasce a partir do sangue do progenitor escorrido no mar, cujo órgão sexual é castrado por obra de Saturno, que faz vingar os Ciclopes precipitados sob o Tártaro por obra de Urano. Igualmente dessa ação nascem as Fúrias do líquido espirrado na Terra. Já a outra Vênus vulgar, mais jovem que a primeira referida, provém da união de Zeus (Júpiter) com Dione (Juno):

Uma, por certo mais antiga, filha sem mãe de Urano, a quem, por sinal, denominamos Urânia; outra, mais nova, filha de Zeus e Dione, a quem, por sinal, denominamos Vulgar.²

Em *Informacion*, a questão da duplicidade de Vênus pontua-se numa citação de Pico della Mirandola que abaixo evidenciamos. Este trecho sintetiza a existência de duas Vênus, cada qual representativa dos planos inteligível e sensível propostos por Platão para explicar a sua teoria das Ideias:

Son las dos Venus celebradas de Platon, i de nuestro Poeta: una, la belleza corporal sensible, llamada Venus vulgar; otra, la Belleza inteligible, que es en aquella idea, i se llama Venus celeste: de que se sigue, que siendo el Amor un apetito de Belleza, necessariamente (como ay dos Venus, una celeste, i otra

Erwin. *Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Estampa, 1995, p.126.

¹ PLATÃO. *Diálogos*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, [198-]. p. 49.

² Ibidem, p. 49.

vulgar) aya de aver dos Amores; uno vulgar, que apetece la vulgar belleza; otro celeste, que apetece la Belleza divina.¹

Manuel de Faria fornece uma série de argumentos para tentar comprovar a proposição, segundo qual afirma ser a específica Vênus divina (e não a profana) modelo de imitação do poeta Luís de Camões na sua composição das ações respeitantes de tal personagem em *Os Lusíadas*:

bonissimamente el Poeta eligio a la Espiritual Venus para favorecer a los Portugueses; siendo espiritual (como fue, pues era plantar la Fè de Christo en la Asia) el singular intento de su navegacion.²

De um modo geral, o comentador procura atar a personagem Vênus camoniana à Vênus celeste de Platão. Para isso o autor seiscentista baseia-se nos altos predicados evangélicos que ele defende haver por trás das ações de cada uma delas:

I pues ay Venus divina, que es Madre del divino Amor, i que incita los animos mortales al empleo de hechos divinos, siguese, que quando el Poeta eligio una Venus para favorecedora de los Portugueses, quando ivan a emplearse en accion realmente divina (pues el fin della fue plantar la Iglesia Catolica en Asia) no pudo entender otra Venus, sino essa divina.³

Por outra via, procura-se também demonstrar pela lógica a dessemelhança entre Vênus camoniana e a preterida Vênus vulgar. O trecho a seguir argumenta a improbabilidade de Luís de Camões ter tido em mente a referência de Vênus vulgar quando compusera o poema épico, baseando-se na paridade existente entre a hipotética Vênus vulgar e Baco, o deus do vinho. Caso o poeta tivesse selecionado

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 20.

² Ibidem, col. 64.

³ Ibidem, col.19.

uma deidade vinculada aos amores lascivos, não seria verossímil o embate entre duas deidades que, no plano do maravilhoso, mostram-se totalmente afins:

introduziendo la Venus divina a la representaci3 de la Iglesia opuesta al Demonio, representado en Baco su enemigo, en tal modo, que ella no le admite en sus sacrificios. I si esta Venus introduzida del Poeta, fuera la vulgar lasciva, no cometiera 3 la ignorancia de fingirla enemiga de Baco, o del vino; porque 3, i la lascivia, son compa3eros que jam3s se desavienen.¹

Do emaranhado de opini3es tangentes 3 duplicidade de V4nus, aqui focaremos somente o aparte relativo 3 t3pica da nudez e seu contr3rio que, em *Informacion*, aparece para fazer distin33o das duas V4nus. Tal recorte faz-se necess3rio para n3o desviarmos em demasia de nossa proposta inicial, segundo qual averigua a circula33o de algumas t3picas presentes em *Informacion*, em cotejo com outros registros seiscentistas.

Manuel de Faria defende a validade da representa33o de V4nus celeste na forma de uma mulher bela e desnuda:

i ella [V4nus celeste] se figura en una muger desnuda hermosissima, i ba3ada de resplandor (...) ²

O princ3pio geral de seu argumento considera haver um modelo bastante antigo e amplamente aceito de representa33o das Virtudes em formato de pessoas desnudas:

casi todas las Virtudes se pintan desnudas. La Belleza divina; la Clareza de los Santos; la Gracia de Dios; la Resurreccion; la Sabiduria; la Verdad; la Virginidad; la Ingeniosidad; las Gracias; la Pureza, i otras (...) ³

¹ Ibidem, col.19.

² Ibidem, col. 38.

³ Ibidem, col. 39.

Para incluir o seu caso na premissa maior, o comentador recupera o entendimento de alguns platônicos italianos¹, denominados por Manuel de Faria de “doctissimos Varones”², que compreendiam a Vênus celeste mencionada por Pausânias como símbolo da Inteligência soberana:

Assi, pues, la fabula de Venus desnuda i armada vencedora de todo, no es otra cosa que la Inteligencia soberana, que armada i desnuda es hermosissimamente superior a todo: i a essa Inteligencia llamaron Venus todos aquellos doctissimos Varones, por darle un nombre de suprema Hermosura, conforme al poder humano.³

A Inteligência soberana⁴, ao incluir-se no conjunto das Virtudes, pode, portanto, figurar-se como uma mulher bela e desnuda, de acordo com o silogismo proposto. Dentro dessa cadeia de raciocínios, Vênus celeste, ao simbolizar a Inteligência divina - conforme proposta de alguns acadêmicos florentinos do século XV – pode no interior dessa coerência legitimamente ser figurada como uma mulher desnuda.

Apresentados esses silogismos, Manuel de Faria destaca a nudez de Vênus celeste como expressão da pureza divina. O argumento utilizado para identificar o nu

¹ “Este sistema [Neoplatonismo] teve a sua origem na “Academia Platónica” de Florença, um grupo escolhido de homens, unido por amizade mútua, gostos comuns pelo talento e pela cultura humana, uma veneração quase religiosa por Platão e uma admiração exaltada por um sábio bondoso e amável: Marsilio Ficino (1433-1499).” PANOFKY, Erwin. *Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Estampa, 1995, p.119-20.

² O conjunto de “doctissimos Varones” em *Informacion* corresponde a: Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), Andrea Alciato (1492-1550), Marsilio Ficino (1433-1499), Vincenzo Cartari (1531-1569), Cesare Ripa (1555-1622), Juan Luis Vives (1492-1540), Fernando de Herrera (1534-1597), Julianus Aurelius Haurech, Natale Conti (1520?-1580?), autor de *Mythologiae sive Explicationis Fabularum* (1581), Lilio Giraldi (1479-1552) e Celio Rodiginio.

³ FARIA e SOUSA, Manuel de. *Informacion*. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 38.

⁴ “Esta distinção entre as duas Vênus é fundamental na redescoberta e na revalorização do mito de Vênus pelo neoplatonismo florentino do século XV e, de modo mais lato, por todo o platonismo do Renascimento. (...) A primeira Vênus, a Vênus celeste, existe como inteligência angélica e nasceu do Céu sem mãe, porque a mãe é matéria e aquela inteligência é alheia à matéria corporal. A segunda Vênus, a Vênus vulgar, filha de Júpiter e de Dione, representa o poder de procriar que se atribui à alma do Mundo.” SILVA, Vítor Aguiar e. Vênus. In: Dicionário de Luís de Camões. SILVA, Vítor Aguiar e (Coord.) São Paulo: Leya, 2011. p. 958.

com o campo semântico do recato considera que o Princípio da Inteligência soberana localiza-se no Empíreo, onde apenas as Verdades habitam. A referência de Vênus celeste, ao alegorizar esse Princípio em uma figura humana, melhor consegue expressá-Lo de modo nu, ao invés de vestida, demonstrando que no Céu não lugar para aparências, mas somente para o Essencial:

porque siendo las Virtudes todas celestes, en el Cielo no ay ornamentos, sino desnudezes; porque todo allà es pureza. De aqui resulta que casi todas las Virtudes se pintan desnudas.¹

Em seu reverso, na eleição dos argumentos que melhor se encaixam à causa defendida, a pintura hipotética de Vênus vulgar faz-se a partir de uma mulher vestida e ricamente adornada. Aqui o fato de ela estar coberta não conota o valor de honestidade, mas sim a impressão de embuste para iludir os sentidos:

I al contrario la Lascivia, que algunos piensan es la Venus desnuda; i casi todos los vicios se pintan vestidos rica i curiosamente: porque los adornos regalados, i olorosos son el incentivo a la Luxuria.²

Para a situação descrita, Manuel de Faria rememora o comportamento de opulência vinculado à personagem histórica Cleópatra, e também a passagem bíblica de *Provérbios 7*, que descreve a situação de uma mulher vestida de modo excessivamente vulgar a cometer adultério:

Veisla aqui en los Proverbios cap.7 describiendo a una muger torpe lascivamente, a que vosotros llamaís Venus, nos la pinta, no desnuda quando viene a provocar a un luxurioso, sino curiosamente adornada.³

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In:_____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 39.

² Ibidem, col.39.

³ Ibidem, col. 39. Santo Ambrósio classifica o ornato feminino como incitamento ao vício: “Nascem daqui os incentivos aos vícios. Receosas de desagradar aos homens, pintam o rosto e com a alteração da fisionomia tramam o adultério da castidade. Que loucura alterar a fisionomia natural, procurar

Em *El arte de la pintura*, o tema da nudez feminina ocorre sobretudo no livro segundo da obra, na parte destinada aos estudos sobre a proporção humana. Acerca da preceituação de Francisco Pacheco para o retrato de mulheres nuas, inevitáveis quando o pintor cristão depara-se com a tarefa de figurar Eva (*Gênesis*, 1-3), Susana (*Daniel* 13) e também da matéria proveniente do *Juízo Final*, o autor contrarreformado recomenda que a utilização do modelo feminino natural (e que sejam selecionadas mulheres honestas, sobretudo...) se destine apenas para a pintura de rostos e mãos, na senda do tabu da perigosa nudez feminina, entendida como provocadora do mal e disparadora de atos desonestos:

del natural sacaría rostros y manos con la variedad y belleza que lo hubiese menester, de mujeres honestas, que a mi ver no tiene peligro (...)¹

Do restante do corpo feminino, Francisco Pacheco prescreve que o modelo de imitação a ser escolhido pelo pintor cristão deve partir dos melhores exemplos de obras já existentes no repertório artístico antigo e moderno:

para las demás partes me valdría de valientes pinturas, papeles de estampa y de mano, de modelos y estatuas antiguas y modernas, y de los excelentes perfiles de Alberto Durero; de manera, que eligiendo lo más gracioso y compuesto evitase el peligro.²

Francisco Pacheco ilustra a temática do nu com alguns versos retirados de uma epístola atribuída ao poeta espanhol Bartolomeu Leonardo de Argensola, reitor de Vila Hermosa, cujo sentido mais ou menos indaga se imagens de personagens heteróclitos em atos lascivos acabam por incitar comportamentos de igual modo

ornatos e, por temor do julgamento do marido, acabar traindo-o!” AGOSTINHO, Santo. A doutrina cristã: manual de exegese e formação cristã. São Paulo: Paulus, 2002. p.261

¹ PACHECO, Francisco. *El arte de la pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990. p.377.

² Ibidem, p.377.

censuráveis por parte daqueles que as contemplam. Nos versos abaixo se observa que o recurso poético da vividez, o qual constrói a ilusão da presença de uma imagem bem formada, contribui para o sentido de movência verificado, por exemplo, na imagem dos pâmpanos (broto da videira) que nascem a partir do pincel descortês:

Venus pródigamente deshonestá;
 sátiros torpes, ninfas fugitivas,
 Diana entre las suyas descompuesta;
 que las tendría por figuras vivas
 quien jugarlo a sus ojos permitiese,
 y en la descompostura son lacivas,
 pero, ¿qué ni unos pámpanos creciese
 el pincel descortés, ni otro piadoso
 velo que a nuestra vista estorbo hiciese?¹

Devido à ambivalência do estado de nudez,² que pode fornecer tanto a característica de pureza quanto a de despudor – conforme vimos a conceituação negativa da nudez feminina no exemplo de Francisco Pacheco - Manuel de Faria conclui que a figuração feminina desnuda, ainda que possa oferecer indícios de uma atitude desonesta, no entanto, para o caso em questão, expressa coisas honestas:

La desnudez en estas Imagenes de Diosas i Hermosuras, es lo que parece
 inhonesta màs este pensamiento; pero esso es lo que màs le honesta.³

Em um dos inúmeros entrechos de *Informacion* onde Manuel de Faria toma partido da alegoria de Vênus celestial, segundo se lê a deusa da beleza como

¹ Ibidem, p.376.

² “Tanto na Bíblia como na literatura romana pensava-se frequentemente que a nudez era censurável, porque indicava ou pobreza ou despudor. Em sentido figurado, no entanto, o nu identificava-se com a simplicidade, a sinceridade e com a verdadeira essência duma coisa, por oposição ao rebuscamento, ao engano e às aparências exteriores.” PANOFISKY, Erwin. *Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Estampa, 1995, p. 132.

³ FARIA e SOUSA, Manuel de. *Informacion*. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 39.

expressão de conceitos sacros, o autor traça um interessante paralelo acerca da recepção de trabalhos artísticos.

A discussão consiste no comparar a própria atividade letrada (escrita de um Comentario copioso...) com uma montagem genérica de uma peça popular.

O camonista português, na linha da tópica do mérito das ações sobre o reconhecimento advindo do sangue, diz firmar-se pelo intelecto, sem a proteção oriunda de vínculos de parentesco, ao contrário de muitos outros contemporâneos não nominados, afortunados pela herança do bom nascimento, com quem ele divide – ou disputa veementemente - o cenário letrado na juntura Ibérica das primeiras décadas do século XVII.

Segundo Manuel de Faria e Sousa, uma das contrariedades por ele enfrentadas consiste na censura promovida contra o *Comento*, apesar da obra defender elevados princípios sacros escondidos por trás de ações gentílicas, a exemplo da alegoria de Vênus como significação do valor da Igreja pia.

Com o intuito de colocar-se na posição de vítima da injustiça, o comentador afirma que inúmeros escritores teatrais recebem o elogio e a compensação monetária advindos do ofício, ainda que a obra de teatro possa ser mal feita:

Acaso quando algun Autor de Farsas vâ a hazer esta representacion, mandãle prender, o perseguir, o quemar? No por cierto; antes le dan dineros por ella, aunque fuesse mala.¹

A contraditória consiste na diferenciação de tratamento que a instituição da Igreja Católica dispensa a um literato e a um hipotético autor de farsas, ainda que ambos produzam objetos considerados afins, de acordo com o autor de *Informacion*.

¹ Ibidem, col. 66.

Dito de outro modo, o princípio da representação que orienta a escrita da alegoria de Vênus como expressão de coisas virtuosas é homólogo¹ ao ofício de um escritor teatral. Acompanhemos o raciocínio do comentador.

A hipótese defendida por Manuel de Faria delineia uma situação em extremo para demonstrar o entimema com mais relevo. Seleciona-se uma das maiores personificações da virtude, Maria, mãe de Jesus Cristo, sendo circunstancialmente retratada no teatro por uma atriz de vida duvidosa:

Pues diganos aora esse gran Escrupulo, de que una Venus humana pudiesse representar una Virtud, o cuerpo sagrado; que màs virtud ay en una Farsanta, para representar en essas Scenas Catolicas publicamente, ya no a una Virtud, sino a la llena de Virtudes, de purezas, i al fin la llena de Gracia, unica Madre, i unica Virgen Maria?²

O autor do espetáculo não sofre punições em razão da vida particular da artista, ainda que a suposta atriz que executa o papel de Maria seja de caráter vicioso, “con todas las insuficiencias de su vida torpe”³. O foco da representação concentra-se no papel dramático e não no indivíduo que dá vida à personagem.

Se esse pacto ilusório é válido no teatro, Manuel de Faria, por meio do dispositivo do raciocínio analógico, faz deduzir que o mesmo deveria valer também para a composição alegórica de Vênus.

¹ “More far-reaching is his defining poetry as “representation” whence it follows that the pagan deities are entrusted with functions similar to those of actors in a play. To let Faria e Sousa speak in his own words: “para una representacion se eligen sujetos propios para las figuras, en la parte que representan, sin repararse en otras que tienen naturalmente improprias para essa representaciõ (...) Representan Reyes personas viles, si la Comedia es profana: si divina, essas viles personas representan a Christo, a Maria, i a los Angeles. Luego si un Poema es una representacion, como aqui no representarán bien a Christo, a sus Angeles, i Virtudes, i Iglesia, personas que en el mundo fueron tan raras, que en la opinion de muchas gentes merecieron nombres de Dioses? Dirà alguno, que pudiera escusar el Poeta de introducir essas figuras, nombrando los figurados en ellas (...)” GLASER, Edward. “Manuel de Faria e Sousa and the Mythology of Os Lusíadas”. In AAVV, Separata da Miscelânea de Estudos a Joaquim de Carvalho, n.6, Figueira da Foz, 1961. p.8.

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 66.

³ Ibidem, col.66.

O comentador alega que o bom tratamento concedido ao compositor teatral deveria igualmente ser oferecido ao literato. Isso porque, dentro da equiparação proposta, se para o primeiro caso o meio pelo qual se executa a montagem não se mostra relevante, para a alegoria, seguindo o mesmo raciocínio, o elemento escolhido como suporte à operação do *translato* não deveria ser crucial, desta importando apenas o ser uma representação do sacro, igualmente como é o esquema hipotético do teatro:

Por ventura será ilícito escribirse en un libro (...) lo que es lícito executarse, ya no en los Teatros profanos entre Catolicos, si nõ en las Processiones sagradas delãte del propio Christo velado; a las quales concurre toda la ignorancia que puede peligrar en esso?¹

Com efeito, é nessa linha de aproximação dos mecanismos que fazem operar tanto o teatro quanto o procedimento alegórico que Manuel de Faria não vê problemas na representação metafórica de coisas sagradas compostas a partir do humilde e do vil².

O exemplo abonatório a esse pensamento provém da conhecida alegoria de Raabe³, - a meretriz da cidade de Jericó - como figura válida da Igreja. De acordo com ele, a alegoria da referida personagem bíblica, tão frequente nas *letras humanas e divinas*, nunca fora motivo de escândalo nem perda de fé, ainda que se trate de uma prostituta promovida a signo do Sacro:

¹ Ibidem, col. 66.

² “Jubilantly he concludes that if the repulsive scarabaeus may typify Christ, the same role may not be denied to a Greek God even if it were the shamefully incontinent Jupiter”. Glaser, Edward. “ Manuel de Faria e Sousa and the Mythology of Os Lusíadas”. In AAVV, *Separata da Miscelânea de Estudos a Joaquim de Carvalho*, n.6, Figueira da Foz, 1961. p.9.

³ Acerca da interpretação alegórica de Raabe na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, ver AUERBACH, Erich. *Typological Symbolism in Medieval Literature*. Yale French Studies, Yale: Yale University Press, 9, p. 3-10, 1952.

Acaso hubo hasta oy quien se escandalizasse, o perdiessse la Veneracion con Christo, con Maria, con el Angel, con los Santos, porque los representasse una Ramera, o un perdido?¹

O comentador resume o episódio bíblico citado, localizado em *Josué 2*, no trecho abaixo destacado:

Permitio [Dios] que la Ramera Raab guiase a los Exploradores de Iosue, para que por su zelosa astucia, entrassen las armas de la Iglesia en Iericò. (Que mucho, pues, fuera que el Poeta acà, imitando esta figura, hiziesse protectora essa Venus de los Portugueses al llevar la Iglesia a la Asia?)²

Deixando um pouco de lado a história de Raabe, numa síntese do assunto anterior, se para Manuel de Faria e Sousa o teatro é válido de modo independente do caráter do ator que executa um papel sacro, uma vez que o *éthos* da pessoa do ator propriamente não causa prejuízos ao destino final da mensagem, a mesma regra deveria aplicar-se à alegoria do sacro construída a partir do profano, assumindo como pressuposto ambas expressividades como representações.

Numa continuação do tema do teatro, o autor defende a validade da peça de teatro por meio de um raciocínio a destacar uma ação que, ainda que pouquíssima, fora o suficiente para obter o efeito da conversão à Palavra, dada a imprevisibilidade do Divino. Demonstremos o excerto de *Informacion*:

Muchos se convirtieron a Dios, solo de oir una representacion hecha por tan infames sujetos.³

Ao repisarmos a relação em destaque, Manuel de Faria enaltece o fruto da conversão à Palavra atingido por meio do teatro, ainda que executado por artistas de

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 66.

² Ibidem, 68-9.

³ Ibidem, col.66.

má fama. A quantidade ‘*una representacion*’ foi o suficiente para fazer algum espectador encaminhar-se à religião professada.

O comentador endossa esse ponto de vista com um acontecimento ocorrido durante uma encenação da comédia *La Baltasara*¹, em Madrid.

Uma das espectadoras da peça converteu-se ao Catolicismo, o que é uma graça, ainda que, naquele momento, estava ela a presentificar uma representação pertencente ao gênero baixo:

Avrà quatro años (por dexas exemplos remotos) que en Madrid se representò una Comedia, intitulada de la Baltasara, por ser el caso la vida virtuosa de muger deste nombre; i una moça, estandola oyendo se convirtio; lo que no avia hecho a vista de tantas Imagenes, i Hostias consagradas en los Altares: lo que no avia hecho a instancia de muchos Predicadores en los Pulpitos.²

A partir disso, vemos que o comentador inclui a comédia também como instrumento ou meio possível à conversão, tanto quanto são o púlpito e o alto saber da teologia. O autor leva em consideração que o Opífice não somente destina a matéria elevada para fazer-se conhecido entre as pessoas, mas Ele também faz concorrer com outros elementos dos mais triviais, como é a comédia, para o fim referido.

Outro argumento em causa trata a categoria quantidade: uma encenação pode, eventualmente, acionar o fenômeno da conversão à Palavra, ao passo que o contato em alta frequência com santos e hóstias, às vezes por toda uma vida, nem sempre garante tal efeito esperado.

¹ Segundo o historiador espanhol Antonio Maravall: “(...) faz-se teatro no qual se representa a representação de uma comédia: exemplo máximo é o de uma obra dramática, nada menos que de Bernini, *Comedia de los Dos Teatros* (1637); e não nos esqueçamos de uma peça como a de Lope, *Lo fingido Verdadero*, ou, sob sua influência direta, a de J. Routrou sobre o mesmo tema, do qual também Cáncer, Rosete e Meneses voltaram a tratar (...)”. MARAVALL, José Antonio. A cultura do barroco. São Paulo: Edusp, 2009, p.318.

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 66.

Antonio Vieira mais ou menos expressa essa ideia no *Sermão da Sexagésima*, no trecho em que averigua as razões do insucesso da pregação em tempos situados no presente da enunciação do discurso. Ao discursar criticamente sobre o desempenho dos pregadores atuais, o padre exprime como raro a quantidade de um fiel convertido a partir da proporção hiperbólica de cem sermões proferidos.

Não obstante o conjunto de oradores sacros ser em maior número na contemporaneidade que em face do tempo quando se passaram as histórias bíblicas, a obtenção do efeito da conversão “hoje” é bem menor que em tempos anteriores. Diante disso, o clérigo ironiza:

Se com cada cem sermões se convertera e emendara um homem, já o Mundo fora santo.¹

A memorável proposição de padre Antonio Vieira corresponde a uma espécie de *concepto* estipulado em *Agudeza y arte de ingenio* (1648), do espanhol Baltasar Gracián. Ela pode classificar-se como uma *agudeza composta por uma rara e engenhosa ilação* (Discurso XXXVIII, tomo 2). O sintagma “já o Mundo fora santo” cabe à dita consequência inesperada e perspicaz da primeira situação.

O autor Baltasar Gracián ilustra o presente conceito a partir de uma cena jocosa. Uma pessoa solicita dinheiro à outra com a malícia de não lho devolver. Aquela apossa-se das moedas sem calcular o valor. O credor perante o acontecimento responde “quem não conta, não pretende pagar”:

Supone esta especie de sutileza extraordinaria perspicacia de discurso. Consiste su artificio en sacar una consecuencia extravagante y recóndita, y así es parte de la pasada. Prestando uno cantidad de dinero a otro, viendo que éste los echaba en el lienzo sin contarlos, sacó con ingeniosa ilación

¹ VIEIRA, Antônio. Sermão da Sexagésima. In: Sermões - Padre Antônio Vieira; PÉCORA, Alcir (org.) São Paulo: Hedra, 2000, tomo 1, p. 33.

aquél, que no pensaba volverlos, y así se los pidió diciéndole: “Quien no los cuenta, no los piensa pagar”.¹

Ainda a respeito da *Sexagésima*, vale lembrar que o padre evidencia os motivos que justificam a eficácia da pregação ser bem maior em tempos remotos que na sua época. Ao analisar o fator da pessoa que pratica a pregação, quesito apontado como a principal causa do insucesso da missão evangélica, o padre destaca a importância do caráter do orador sacro como exemplo para a audiência, lembrando-se dos passos dos santos passados que, de modo coerente, afinavam-se como verdadeiros testemunhos vivos dos próprios discursos proferidos, como visto em São João Batista:

Por que convertia o Baptista tantos pecadores? – Porque assim como as suas palavras pregavam aos ouvidos, o seu exemplo pregava aos olhos.²

Outra variante aproximada à agudeza de Baltasar Gracián acima explicitada ocorre no texto de Francisco Pacheco, presente num importante capítulo de *El arte de la pintura* intitulado, “Del fin de la pintura y de las imágenes y de su fruto y la autoridad que tienen en la iglesia Católica”, (livro 1, cap. XI). O excerto que gostaríamos de destacar é:

De manera que, si vemos varios exemplos de personas que habiendo leído un solo libro de repente mudaron la vida, ¿por qué no nos persuadiremos que mucho más eficazmente procederá esto de un imagen sagrada hecha devotamente?³

¹ GRACIÁN, Baltasar. Agudeza y arte de ingenio. Zaragoza [Spain]: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, v.II, p.434.

² VIEIRA, Antônio. Sermão da Sexagésima. In: Sermões - Padre Antônio Vieira; PÉCORA, Alcir (org.) São Paulo: Hedra, 2000, tomo 1, p. 38.

³ PACHECO, Francisco. *El arte de la pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990. p.254.

Conforme se nota, Francisco Pacheco traz à tona a antiga rivalidade entre as artes do desenho e das letras. O pintor traça o arrebatamento do infiel conquistado por meio de uma única leitura (ou audição) da letra sagrada, demonstrando o poder imprevisível e inexplicável de reificação do mistério de Deus.

Ainda que se enalteça o efeito divino da leitura (ou escuta da Palavra), o meio pictórico e, em específico, a imagem santa, pode igualmente conduzir à conversão, com a vantagem desta ser compreendida por uma maior quantidade de pessoas. No aspecto em questão Francisco Pacheco amplifica o famoso preceito horaciano (*Ars poetica*, 180-2), abaixo em destaque, articulando-o com a categoria número:

Segnius irritant animos demissa per aures quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae ipse sibi tradit spectator.¹

Como lembra Manuel Pires de Almeida, a imagem, por assemelhar-se à coisa imitada², pode ser compreendida inclusivamente pelo ignorante, ao passo que a leitura, “livro de sábios”, apenas faz sentido ao douto:

A pintura é poesia universal, e a poesia é pintura particular, e por isso fica sendo melhor a pintura que a poesia. A pintura se entende com o sentido da vista, e a poesia com o do ouvido, e assim como se percebe melhor o que se vê que o que se ouve, assim fica a pintura com vantagem. A pintura é livro de néscios, e a poesia livro de sábios, e assim aquela é entendida até do ignorante, e esta não se dá a entender mais que ao estudioso.³

¹ [As coisas apreendidas pelo ouvido excitam mais debilmente os ânimos do que as que são submetidas a olhos fidedignos e que o expectador testemunha por si mesmo] A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino. BRUNA, Jaime (trad.). São Paulo: Cultrix, 2005, p. 60.

² “(...) as palavras ouvem-se, as obras vêem-se; as palavras entram pelos ouvidos, as obras entram pelos olhos, e a nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos. No Céu ninguém há que não ame a Deus, nem possa deixar de o amar (...) A razão é porque Deus no Céu é Deus visto: Deus na terra é Deus ouvido.” VIEIRA, Antônio. Sermão da Sexagésima. In: Sermões - Padre Antônio Vieira; PÉCORA, Alcir (org.) São Paulo: Hedra, 2000, tomo 1, p. 37.

³ ver MUHANA, Adma. Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2002, p.78.

Nisso, conclusivamente, se a leitura de um único livro sagrado pode conduzir à reforma da vida, ao arrependimento, à conversão, o pictórico pode fazer o mesmo de modo mais vivaz e eficiente. É nesse contexto que a representação visual mostra-se mais potente que a verbal:

Pues si tanta eficacia tienen las palabras que se oyen o leen, para mudar nuestros afectos, con mucha mayor violencia penetrarán dentro de nosotros aquellas figuras que espiran piedad, modestia, devoción y santidad.¹

Uma outra tópica presente em *Informacion* versa sobre a fabricação de imagens santas. A relação contrasta frequentemente a fatura de dois tipos de imagens quase que idênticas, se não fosse a presença de um pequeno detalhe a garantir a alteridade de cada uma delas.

Manuel de Faria faz uso da tópica em *Informacion*, conforme observamos no trecho abaixo:

De la estatua de bronce de Apolo Gentilico se hizo la de san Pedro Apostolico, (...) Cabeça de la Iglesia [en] Roma.²

O excerto do camonista, ao destacar a transformação de um ícone em outro³, exerce uma função metafórica e metalinguística do próprio quadro discursivo de *Informacion*.

¹ PACHECO, Francisco. El arte de la pintura. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990. p.255. Ver também um poema compilado pelo autor na página 254:

“Las cosas percebidas
de los oídos, mueven lentamente;
pero siendo ofrecidas
a los fieles ojos, luego siente,
más poderoso efeto
para moverse, el ánimo quieto.”

² FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 67.

³ “Como Donatello ou Miguel Ângelo se tinham de medir com a estatuária antiga ressuscitada, Camões tinha igualmente de se confrontar com as presenças estelares de um novo firmamento cultural em que

Isso porque, de modo similar à mencionada estátua do fundador da Igreja Católica, que se erige a partir da massa brônzea de que ora se constituiu a figura de Apolo, um deus pagão, o núcleo das argumentações de *Informacion* sustenta a tese segundo qual a presença dos deuses greco-romanos de *Os Lusíadas* possui a função teológica de acomodar verdades católicas latentes ditas *intencionalmente* por Luís Vaz de Camões.

De acordo com um paralelo proposto por Manuel de Faria e Sousa (bem no encaixe da ideia inicial de complementaridade exemplificada em Eunomo da Lócria e a cigarra), se, em *Os Lusíadas*, o poeta português expressara ações de deuses gentílicos a operar entre a gente lusitana, o que segue em seus *Comentarios* é o ato de cristianização dessas deidades, demonstrando que o “Motor” que alimenta a encenação dos deuses do paganismo é o Deus da religião de Cristo¹:

en ellas [las Lusiadas], a lo que parece vulgarmente, se ven las Deidades Gentilicas haziendo milagros entre Catolicos; i en los Comentarios se ven entre Gentiles significativas las Deidades, de la verdadera Deidad; i se enseña, que el Poeta no cometio el yerro de que le acusan; sino que con gran ciencia, i rara invencion, muestra que el Motor de todo es el verdadero Dios Uno i Trino: Christianando (digase aora assi) essas Deidades (...).²

O sentido da metáfora acima mencionada, vale explicitar, apoia-se na materialidade do bronze como constituinte de dois referenciais distintos, ou seja, o paganismo e o Cristianismo, sendo tal matéria alegoria de si mesma, ou seja, dos saberes antigos que se incorporam ao Cristianismo, mas não se aplica para o sentido

as sombras de Ovídio e Virgílio escoltam as mais vivas presenças de Petrarca, Garcilaso ou Ariosto”. LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e Metafísica*. Lisboa: Gradiva, 2002, p. 39.

¹ Essa ideia de “motor” a impelir movimentação mais ou menos se atualiza – em contexto diverso – em uma célebre passagem escrita por António José Saraiva. Segundo o crítico português, “Para o Poeta [Luís de Camões] e para os seus leitores, quem obrava, quem era o agente real da ação eram os deuses fabulosos. Esses é que puxavam efetivamente os cordelinhos que faziam dançar os homens”. “Função e significado do maravilhoso n’Os Lusíadas.” In: Actas da V Reunião Internacional de Camonistas: São Paulo, FFLCH-USP, 1987, p.44.

² FARIA e SOUSA, Manuel de. *Informacion*. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.98.

destrutivo pressuposto pela imagem, uma vez que o estabelecimento de um pensamento alegórico não implica, necessariamente, no esfacelamento de seu sentido de partida.¹

Um exemplo amplamente divulgado do lugar-comum encontra-se também no *Sermão do Espírito Santo*, onde o padre Antonio Vieira contrapõe a escultura das espécies ‘santo’ e ‘ser humano’.

Com o intuito de evidenciar a dificuldade de pregação aos índios do Brasil, que no sermão são comparados de modo hiperbólico a pedras resistentes quase impróprias ao molde, se não fosse a ação combinatória da graça divina e a indústria do orador para conduzi-los à Palavra, o padre português metaforiza a atividade do sermonista como equivalente à de um escultor empenhado em fazer de uma pedra qualquer de montanha uma bela estátua:

Aqui desprega, ali arruga, acolá recama. E fica um homem perfeito, e talvez um santo que se pode pôr no altar.²

Uma variante da tópica ocorre no *Sermão da Quinta Dominga da Quaresma* (1654), no qual se substitui o ofício de um estatuário por um de fundidor de metais, mas que poderia ser também o de um jardineiro³. Nele o padre Antonio Vieira narra a tarefa do profissional em formar uma estátua de São Bartolomeu, cuja

¹ Segundo Edward Glaser, “the literal level does not per se invalidate all symbolic meanings” Glaser, Edward. “Manuel de Faria e Sousa and the Mythology of Os Lusíadas”. In AAVV, *Separata da Miscelânea de Estudos a Joaquim de Carvalho*, n.6, Figueira da Foz, 1961. p.10.

² VIEIRA, Antônio. *Sermão do Espírito Santo*. In: *Sermões – Padre Antônio Vieira*; PÉCORA, Alcir (org.). São Paulo: Hedra, 2000, tomo 1, p. 435.

³ Conferir o *Sermão do Espírito Santo*, onde padre Antonio Vieira utiliza a imagem das estátuas feitas de murta e de mármore para argumentar acerca da dificuldade de pregação aos índios do Brasil. A indicação de todas essas passagens respeitantes à tópica da fabricação de imagens foi retirada do livro *O discurso engenhoso* (São Paulo, 1980), de Antonio José Saraiva. Margarida Vieira Mendes comenta a característica de metamorfose da tópica do estatuário e outros ofícios análogos: “A estátua surge como pequeno cosmo, demiurgicamente criado pelo homem ou por Deus, mas criado por partes, organizadamente. Dela não está ausente a sugestão talmúdica e seiscentista do Golém ou do autômato.” MENDES, Margarida Vieira. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p. 534.

particularidade mais notável traz a figura de um diabo acorrentado aos pés do santo e em feição horrorosa.

A passagem mais curiosa do trecho citado encontra-se nas fôrmas de barro que servem como matriz para a modelagem dos dois ícones antagônicos. O metal líquido, para ser moldado na forma desejada, deve vazar-se por uma cavidade, processo que, segundo o padre, é análogo à disposição do coração quanto às coisas escutadas: o metal está para o som das palavras, bem como o orifício da fôrma está para a cavidade auricular. Naquilo que o molde transmite ao metal o delineamento de um santo ou de um demônio, uma dita *forma do coração*, interna a cada um, é a responsável pela inclinação do que se ouve:

Quer um fundidor formar uma imagem. Suponhamos que é de S. Bartolomeu com o seu diabo aos pés. Que faz para isto? Faz duas formas de barro, uma do santo e outra do diabo, e deixa aberto um ouvido em cada uma. Depois disto derrete o seu metal em um forno, e, tanto que está derretido e preparado, abre a boca ao forno, corre o metal, entra por seus canais no ouvido de cada forma, e em uma sai uma imagem de S. Bartolomeu muito formosa, noutra uma figura do diabo, tão feia como ele. Pois, valha-me Deus, que diferença é esta? O metal era o mesmo, a boca por onde saiu a mesma, e, entrando por um ouvido faz um santo, entrando por outro ouvido faz um diabo? Sim, que não está a coisa nos ouvidos, senão nas formas que estão lá dentro. Onde estava a forma do diabo, saiu um diabo; onde estava a forma do santo, saiu um santo. Senhores meus, todos os nossos ouvidos vão a dar lá dentro em uma forma, que é o coração. Se o coração é forma do santo, tudo o que entra pelo ouvido é santo; se é forma do diabo, tudo o que entra pelo ouvido é diabólico.¹

Conclusivamente, é interessante notar a diferença de construção entre as alegorias de Júpiter e de Vênus. Enquanto o primeiro caso apoia-se na *doxa* para demonstrar a correlação entre Júpiter e o Divino, a segunda formulação percorre o caminho oposto, ao lutar contra o sentido que indica ser Vênus liada ao conceito de musa profana.

¹ VIEIRA, Antônio. Sermão da Quinta Dominga da Quaresma. In: *Sermões* - Padre Antônio Vieira; PÉCORA, Alcir (org.). São Paulo: Hedra, 2000, tomo 1, p. 526.

Não sou eu o que hei de comentar o Texto, o Texto é o que me há de comentar a mim. Nenhuma palavra direi, que não seja sua, porque nenhuma cláusula tem, que não seja minha. Eu repetirei as suas vozes, ele bradará os meus silêncios. Praza a Deus, que os ouçam os homens na terra, para que não cheguem a ser ouvidos no Céu.

Antonio Vieira

O que, porém, mais estranheza causa ao leitor cuidadoso de estrutura lógica, mesmo em obras de poesia, é a incongruência de Júpiter, Vénus e Marte favorecerem uma empresa realizada no intuito de dilatar a Fé que os negava e de ser a própria Tétis, no seu discurso na Ilha dos Amores, quem exalta o apóstolo das Índias, S. Tomé, referindo os seus milagres, e, já se deixa ver, depois disto a si próprio e aos deuses pagãos proclamando fictícios, só servindo para fazer versos deleitosos. (...) Mas o próprio das obras imortais é encontrar cada geração e cada crítico em sua riqueza o que nelas... procura.

Hernâni Cidade

Conclusão

Aspectos da matéria teológica em *Informacion*

O capítulo anterior procurou refletir, por meio da circulação de tópicos presentes no texto de defesa, o modo como se desenvolvera parte da engrenagem alegórica impelida nos *Comentarios*. O mecanismo, Manuel de Faria e Sousa explicitou-o em *Informacion* como resposta às reclamações formuladas pela Inquisição de Lisboa, a qual condenou com veemência o que podemos classificar, de um modo geral, como arbítrio¹ e falta de decoro do sentido translato proposto no livro vetado.

O comentador centrou-se em dois eixos principais como base da defesa para, a partir deles, alinhar o funcionamento de toda matéria alegórica inscrita na obra magna.² Segundo o autor, vencida a argumentação em torno das figuras centrais de Júpiter e Vênus, todas as demais existentes nos *Comentarios* seriam abonadas pelo exemplo recorrido:

i omitimos el argumento sobre la representacion de los otros Dioses, porq[ue] vencido esto, lo queda todo essotro.³

¹ “A argumentação religiosa feita a partir do texto escriturário, aplicado ou acomodado quer a um conceito ou metáfora bizarra e paradoxal quer a um ente retirado do contexto da pregação, só será despromovida na segunda metade do século XVIII, tendo sido o seu mais veemente crítico L. A. Verney. (...) A acomodação violenta, de tipo alegórico ou profético, das Escrituras a casos profanos individuado, e muitas vezes a ‘frieleiras.’” MENDES, Margarida Vieira. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p. 181-6.

² *Informacion* guarda dois exemplos da chamada alegoria dos teólogos: “Nadie en buena razon puede dudar, de que las Imagenes de Iupter, tan anteriores al nacimiento de Christo, fueron figuras del próprio Christo.”, e “El segundo reparo es, que si los Indios, i Chinos tenian esta imagen de Muger antes que estoviesse en el mundo la Santissima Virgen Maria, venia à ser imagen de la propria Diosa Siria refirida de Nigidio, i de Luciano.” FARIA e SOUSA, Manuel de. *Informacion*. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col.8/15.

³ Ibidem, col. 6.

O discurso *Informacion* incorpora, entre outros procedimentos, uma série de preceitos oriundos da teologia¹ para justificar a alegoria religiosa. Apresentaremos a seguir aspectos de como o autor, ao compor a autodefesa perante o ataque eclesiástico, alude indisfarçadamente às lições provenientes das chamadas *letras divinas* e, por extensão, de manuais de exegese bíblica, como, por exemplo, o conhecidíssimo *De doctrina christiana* (397), de Santo Agostinho, aqui consultado para o fim declarado.

O primeiro eixo discursivo de *Informacion* propõe a personagem Júpiter, *pai de todos os deuses*, como correspondente cristã do valor da Santíssima Trindade. Para tanto, Manuel de Faria fornece como subsídio à discussão a polêmica da imagem tricéfala, considerada por ele uma representação bastante pertinente de Deus, no caso opinião diversa à do pintor Francisco Pacheco.

No parecer de Manuel de Faria, o tipo de três cabeças, segundo a transparente expressividade de sua partição, servia como meio de instruir da Palavra ao infiel, ensinando-o acerca das Pessoas constituintes da Trindade, desde que vislumbrada através da vista da alma, e não pelo crivo dos olhos do intelecto.

Ao apoiar-se no argumento da função pedagógica da imagem trifacial por meio da contraposição ‘olhos corporais’ e ‘vista da alma’, o autor elabora em paralelo uma defesa das suas composições alegóricas com sentido religioso, alfinetando a todo instante os padres censores acerca da possibilidade do Inefável expressar-se

¹ “The commentator stands by the identification of Zeus with God or Christ and by that of Venus with Holy Church. And again he stresses emphatically the need for evaluating the much-debated stanzas of canto II in the light of the versicles from the Song of Songs to which he referred. More revealing than this virtuoso display of his uncontestable learning is the reply to the charge that he, though lacking in proper theological training, made copious use of Scriptural quotations. (...) It is germane to his self-defense, for his technique of interpretation owes much to a prolonged experimentation with the various meanings of the Scriptures.” GLASER, Edward. “Manuel de Faria e Sousa and the Mythology of *Os Lusíadas*”. In AAVV, *Separata da Miscelânea de Estudos a Joaquim de Carvalho*, n.6, Figueira da Foz, 1961, p.12-3.

inclusivamente fora do alcance vigilante dos olhos intelectuais, dada a total imprevisibilidade Dele:

Licitamente, luego, podemos rogar a nuestros zelosos Censores, que *no traten estas cosas* [censuras à matéria alegórica] *con màs rigor que Dios*; i que *piensen que tal vez adonde no se piensa, puede aver disposicion para enseñar a los mortales, i para servir a su divina Magestad.*¹

É no presente aspecto que o comentador solicita menos rigor ao controle relativo às diversas possibilidades de se expressar Deus, por elas serem justamente meras “explicaciones de la Divinidad en el Ingenio mortal”², abstrações reduzidas às coisas captadas pelo sensível, quando na verdade há outro domínio infinitamente mais importante e elevado. Além disso, podem elas servir ao Divino, “adonde no se piensa”.

O argumento com ênfase nas funções retóricas³ de ensinar (*docere*) e mover (*movere*) aproxima-se fortemente das considerações de Francisco Pacheco em *El arte de la pintura* (livro 1, cap. XI), “Del fin de la pintura y de las imágenes y de su fruto y la autoridad que tienen en la Iglesia Católica”:

Mas hablando de las imágenes cristianas, digo que, el fin principal será persuadir los hombres a la piedad y llevarlos a Dios; porque siendo las imágenes cosa tocante a la religión, y conveniendo a esta virtud que se rinda a Dios el debido culto, se sigue que el oficio de ellas sea *mover los hombres a su obediencia y sujeción.*⁴

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 69.

² Ibidem, col. 13.

³ Secundariamente a função do deleitar (*delectare*) é mencionada na defesa: “vino a provar con el mismo Poeta, i con unas i otras letras, que como semejantes fabricas eran unas meras representaciones, para incitar los animos con lo dulce, a gustar lo provechoso, representava alli Iupiter a Christo.” Ibidem, col.1.

⁴ PACHECO, Francisco. *El arte de la pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990. p. 253.

O procedimento de formar alegorias em *Informacion*, conforme aqui já observado diversas vezes, explora o recurso da analogia para endossar a tese da identidade entre o fabuloso Júpiter e a Providência do Catolicismo:

i que lo que parece Iupiter Gentilico en la Poesia, es essa propia Santissima Trinidad en la Religion (...)¹

Lê-se a seguir uma pintura de Júpiter em *Os Lusíadas* (II, 22) para relembrarmos com mais relevo o mecanismo da figura proposta:

Estava o Padre ali sublime, e dino,
que vibra os feros raios de Vulcano,
num assento de estrelas cristalino,
com gesto alto, severo, e soberano:
Do rosto respirava um ar divino,
que divino tornara um corpo humano,
com uma coroa, e cetro rutilante
de outra pedra mais clara que diamante.

A oitava contempla em sua literalidade o retrato majestoso do presidente do Olimpo. O deus supremo delibera acerca do futuro da armada lusa na presença de outras entidades greco-romanas favoráveis e contrárias a ela. No plano humano da narrativa os heróis encontram-se em meio ao perigo da viagem marítima, no contorno do litoral do continente africano com destino às Índias. Ordena o Soberano:

Que sejam [os nautas portugueses], determino, agasalhados,
Nesta costa africana como amigos,²

A descrição do deus prevê o preenchimento de três propriedades concernentes ao aspecto: (1) quanto à disposição da alma, “sublime”, “dino”, de “ar

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. *Informacion*. In: _____. *Lusíadas* de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. col. 77.

² CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*: comentados por Augusto Epiphânio da Silva Dias. Porto: Companhia Portuguesa, 1916, I, 29.

divino”; (2) quanto à compleição corpórea, “corpo humano” perfeito; e (3) segundo as próprias ações, “com gesto alto, severo, e soberano”.

O traçado segue praticamente as mesmas diretrizes das artes pictóricas de Francisco de Holanda e Francisco Pacheco quanto à composição do Divino, conforme evidenciado no capítulo II. Aqui Luís de Camões evidentemente faz à imagem de Deus a de Júpiter.

Os *Comentarios* afirmam que o sentido oculto da estrofe delineia com clareza a Trindade. Vejamos. O ‘Padre sublime’ corresponde ao Deus-Pai, isto é, à primeira Pessoa do Divino. O verso ‘que divino tornara um corpo humano’ alude à encarnação de Jesus de Nazaré, o Filho Unigênito feito à imagem do homem. A ‘pedra mais clara que diamante’ ora fala do adorno de Deus, como são o cetro e a coroa, ora a simbologia da pedra alude, num outro nível de leitura, a uma expressão escriturária cabível tanto ao apóstolo Pedro (Simão) quanto a Jesus.

O poeta quinhentista emprega o termo ‘ar divino’ como característica do estado anímico de Júpiter. Por sua vez, na interpretação efetuada pela máquina alegórica do comentador, a expressão enquadra um epíteto do Espírito Santo:

I quanto a que representa a toda la Trinidad unicamente, como prometi mostrar, se vê claro en que el P. al dezir: Estava el Padre ali, empieça por la primera persona. I al dezir, que del rostro respirava un ayre divino, toca en la Tercera, que es el Espiritu Santo, esse titulo de divino ayre, o aliento, com tantos lugares sagrados (...) I en dezir que tenia Una corona i cetro de otra piedra mas clara que diamante. Dize abiertamente la Segunda persona q es Christo, i que es Piedra única (...)¹

Um dos grandes entraves para perfazer com justeza a sobreposição da metáfora de Júpiter como designação do Opífice cristão encontra-se no polémico traço de concupiscência do mais poderoso deus do Olimpo. Nesses passos seria

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col.219.

divergente aproximar uma personagem amplamente conhecida pela conduta de voluptuosidade ao Soberano.

Manuel de Faria, para cancelar tamanha incoerência, interpreta evangelicamente a poligamia do divo pagão, alegando que o juízo de Luís de Camões, quando propusera o conúbio de Júpiter com seres divinos e mortais, o “*amãte de muchas mugeres...*”, veladamente quis expressar o sentido da união dos fiéis com o transcendente do Catolicismo, conforme deve ser o vínculo matrimonial:

I Aquello de fingir a Iupiter esposo, o amãte de muchas mugeres, i singularmente de una, no vemos que pueda ser indecente dezirse, que fue figura de Christo, que es verdadero Esposo singular de la Iglesia, i de todas las mugeres que saben amarle, i abraçarle con èl, las cuales son las verdaderas, i màs bien logradas Esposas.¹

O manual de Santo Agostinho evidencia a metáfora da Igreja como representação da esposa de Jesus de Nazaré, e também segundo a noção de corpo. A antiga tópica corpórea² opera diversas partes (ou membros) como articulações de um sistema (organismo) capitaneado por um mentor (cabeça):

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 10.

² Manuel de Faria constrói em seus *Comentarios* uma extensa alegoria do Gigante Adamastor como conceito figurado do infiel Maomé, incluindo nesta representação (que a faz demoníaca) toda a linhagem ascendente e descendente do profeta. O elemento disparador da metáfora é o dístico camoniano “Não acabava quando uma figura/ Se mostra no ar, robusta e válida” (V, 39), por meio do qual pulsam os versos acerca da personagem bíblica Ismael: “Hic erit ferus homo; manus eius contra omnes.” Gen. cap. 16. A base da metáfora é a formulação do corpo do Gigante, personificado como Maomé e o diabo: a exploração do mecanismo da polissemia permite ler o verso “tão grande era de membros” (V,40) como a profusão de fiéis (membros) da religião (*seyta*) Islâmica, espalhados inclusivamente pela costa africana, onde o demônio (o Gigante) tenta refrear a expansão da fé católica disseminada pelos portugueses; o “tom de voz nos falla horrendo e grosso” (V,40) provém do inferno, onde diz habitar Maomé; “a cor terrena e pálida” (V, 39) espelha a aparência dos seguidores do Islamismo, considerados eternamente mortos, segundo o dogma cristão. A armada lusa corresponde à barca de São Pedro, bem como o amor por Tétis configura um fingimento amoroso de Maomé pela religião de Cristo, que dela se aproxima visando à incorporação de seus ensinamentos: “Digo a la primera, que el amar la Tetis, o agua santa del Baptismo del Neptuno S. Pedro, i destruírla, cõviene infinito con Mahoma: porque el artificio de q el usò para destruir la Ley de Christo, fue fingirse amador della, i por esso dezia que era Profeta embiado de Christo para declararla, i ser moderador, o arbitro della (...).” FARIA e SOUSA, Manuel de. Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col. 548.

A Igreja é, com efeito, o corpo de Cristo, conforme ensina a doutrina apostólica (Ef 1,23). E ela é também chamada sua esposa. Ora, a seu corpo, composto de muitos membros com diversas funções (Rm 12,4), Cristo o abraça com o vínculo da unidade e da caridade, como se estivesse unido em salutar liame.

Mas neste tempo presente, ele exercita e purifica com certos males medicinais a sua esposa, a Igreja, para que, ao retirá-la deste século, venha a uni-la a si na eternidade, sem manchas, rugas ou coisa semelhante (Ef 5,25-27).¹

O segundo núcleo de figuração da defesa propõe a metáfora continuada de Vênus como um outro modo legítimo de se falar da Igreja.

De acordo com a perspectiva dos revedores de livros, mais especificamente a de frei Gonçalo da Gama, a alegorização arquitetada nos *Comentarios* era indecente e escandalosa, por ela valer-se “com menos licença e sultura”² da matéria profana para a acomodação de elementos do sagrado, a que o dogma prescreve total veneração:

Que couza pode ser mais indecente à santidade e pureza dos misterios de nossa fé,/ nem de maior escandallo, a que mais offenda as pias orelhas dos catolicos do que representarem/ a pessoas tão divinas em pessoas tão proffanas?³

Gonçalo da Gama fala também da ofensa de Manuel de Faria e Sousa no fazimento de máculas à imagem sagrada da Igreja:

E he per nodoa no mais puro da igreja eclipsar/ seu esplendor, e afear sua formosura.⁴

¹ AGOSTINHO, Santo. A doutrina cristã: manual de exegese e formação cristã. São Paulo: Paulus, 2002. p. 55.

² [Inquisição de Lisboa] – [manuscritos]. 1640. f. 10.

³ Ibidem, f.6.

⁴ Ibidem, f.7.

Manuel de Faria contesta em absoluto o veto da alegorização de Vênus, fazendo da autodefesa o exato oposto de uma retratação desejada pelos inquisidores. A princípio ele concordaria com a pecha de indecoro, caso a inadequada Vênus torpe fosse a entidade atrelada metaforicamente ao templo divino.

Contudo, conforme verificado no capítulo anterior, o argumento sustentado diz que Luís de Camões tinha em mente apenas a correspondente celestial na fatura de *Os Lusíadas*. Isso implica também que a deidade figurada pelo comentador era apenas a de pureza. Com base nisso, o acusado defende como totalmente decente a sua proposição alegórica.

Além da especificação da deidade figurada tanto em *Os Lusíadas* quanto nos *Comentarios*, o argumento em resposta ao alegado indecoro da relação entre elementos do sagrado e do profano confere que os livros santos também apresentavam citações translatas à pessoa de Jesus de Nazaré, ainda que os termos em questão igualmente designassem o demônio. Apesar disso, a classificação verbal parece não causar diminuição da fé, tampouco mancha a imagem do Divino.

É a partir do procedimento analógico que Manuel de Faria defende a possibilidade de chamar em alegoria a Igreja como Vênus (celestial), ainda que o nome da deusa rememore a contraparte profana, supostamente geradora de máculas. Como apoio do raciocínio ele evidencia os signos do ‘leão’ e da ‘serpente’ como significando ora Jesus de Nazaré, ora o demônio:

quando lo piden las explicaciones de los lugares de la Escritura, que es en aquellos en que ella haze representacion de Christo, Profetas, y Evangelista con figuras no solamente racionales, si no irracionales, i ferinas. Representa ella al propio Christo, i al Demonio con dos mismos animales fieros, el Leon,

i la Serpiente. Luego seria necessario no usar destas imagenes por Christo, porque representan al Demonio.[?] (...)¹

Santo Agostinho esquematiza controvérsias baseadas na ambiguidade da palavra, demonstrando algumas passagens da prosa bíblica cuja terminologia fornece sentidos carregados de oposição, como ocorre com o ‘leão’ e a ‘serpente’:

Igualmente acontece com a palavra “leão”, que designa Cristo na passagem em que está dito: “Eis que o leão da tribo de Judá venceu” (Ap 6,5), e designa o demônio na passagem: “Eis que o vosso adversário, o diabo, vos rodeia como um leão a rugir, procurando quem devorar” (1 Pd 5,8). Do mesmo modo, a palavra “serpente” acha-se também em bom sentido em: “Sede prudentes como as serpentes” (Mt 10,16), e em mau sentido em: “A serpente seduziu Eva por sua astúcia” (2 Cor 11,3).²

O bispo de Hipona prescreve que a significação das coisas empregadas translatamente recupera-se pela pesquisa do contexto em que elas apareceram nas *Escrituras*. Nisso, o critério do amor divino, bem como o das virtudes teologais,³ norteiam o juízo, apontando se a expressão deve entender-se segundo o sentido próprio ou figurado.

Manuel de Faria defende o fazer demonstrações do divino por meio de elementos profanos a partir de uma evidente acomodação da autoridade de Santo

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 98-9.

² AGOSTINHO, Santo. A doutrina cristã: manual de exegese e formação cristã. São Paulo: Paulus, 2002. p. 182.

³ “Assim, o termo “boi”, que é signo próprio quando nomeia o animal como signo instituído, pode tornar-se signo translato – metafórico e alegórico – quando a própria coisa nomeada, o animal, passa a significar o Evangelista que necessita de amparo material para desenvolver sua obra. Para Santo Agostinho, a alegoria opera com signos translatos em duplo registro, que será fixado por Beda. Ela é sentido figurado: a) como ornamentação retórica do discurso e, assim é apenas uma instituição humana; b) como sentido figurado dado na própria coisa, a qual significa ou figura outra. Implicitamente, existe uma alegoria meramente verbal, da tradição retórica, e outra, factual. A segunda é base da *tipologia*.

Desta maneira, o próprio não pode ser tomado pelo translato, nem este por aquele. A maneira de reconhecer o sentido figurado é, segundo Santo Agostinho, ter por princípio que, nas *Escrituras*, tudo que não possa ser relacionado às virtudes da Fé ou à pureza dos costumes é necessariamente translato, figurado (*De doct. chr.*, III, X). O critério decisivo é a caridade, amor de Deus.” HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006, p.111.

Agostinho, para incluir a alegoria de Vênus celeste como representação da Igreja nessa categoria.

De acordo com o autor seiscentista, não há contágio da matéria sacra com o uso do símbolo trivial, como tenta provar a ideia a partir do texto agostiniano. Isso é posto em proveito da causa defendida, numa tentativa de neutralizar a acusação de nódoas à Igreja através de uma alegorização considerada indecorosa.

Por último, uma outra interpolação relativa ao *De doctrina christiana* recupera o argumento do entendimento da alegoria pelo vulgo. Comumente a prática eclesiástica exprime a figura do evangelista por meio do símbolo do boi, como bem explica o manual de Santo Agostinho:

Por exemplo, dizemos: boi e por essa palavra entenderemos o animal que se costuma chamar por esse nome e, além disso, entenderemos que se alude ao pregador do evangelho, conforme o deu a entender a Escritura na interpretação do Apóstolo, que disse: ‘Não amordaçarás o boi que tritura o grão’ (1Cor 9,9).¹

Manuel de Faria argumenta que não se deve vetar a expressão alegórica como um todo apenas por força de um erro anódino. Do mesmo modo que um ignorante possa com falha entender a imagem do boi como sendo a de um deus, e não como um signo do apóstolo, é possível haver aqueles que igualmente não compreendam corretamente a alegoria de Vênus.

O acontecimento isolado das situações descritas, contudo, não justifica e nem deve justificar a proibição do recurso da alegoria entre cristãos, apenas “por huir a un ignorante crasso, no se deve huir a toda la Republica”:

¹ AGOSTINHO, Santo. A doutrina cristã: manual de exegese e formação cristã. São Paulo: Paulus, 2002. p.99.

Los Evangelistas se pintan de dos maneras; o las personas acompañadas de sus Insignias, o las Insignias solas. De manera, que en la Iglesia se pinta un buey por un Evâgelista; i por otro un Leon; i una Aguila por otro: i el Leon con un sombrero de Cardenal, es imagen de San Geronimo. Por la cuenta será menester quitar este uso de la Iglesia; porque vendrà el ignorâte a creer que alguna bestia destas es Dios o Apostol, i Evangelista [?]¹

O raciocínio rebate o alerta de perigo acionado pelos censores com relação às alegorias propostas pelo comentador. Segundo os padres são elas dignas da ação censória e suscetível de castigo ao proponente:

Que couza mais digna de abominar? E que abominação/ mais digna de castigo do que querer hum homem assi adeuzar e fazer divinos/ os gostos humanos e querer que os divinos representados nos cantares seja como estes humanos?²

Portanto, o acusado Manuel de Faria, com ênfase no recurso da analogia, entrecorta a sua defesa com argumentos comumente localizados em manuais de exegese bíblica, objetivando, com a adaptação da autoridade da matéria cristã aqui apontada, realizar o abono das proposições alegóricas sustentadas nos *Comentarios*.

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In:_____. Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar. col. 99.

² [Inquisição de Lisboa] – [manuscritos]. 1640. f. 12.

Referências

AGOSTINHO, Santo. *A doutrina cristã*: manual de exegese e formação cristã. São Paulo: Paulus, 2002.

ALBERTI, Leon Battista. Da pintura. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009. 3^a edição.

ALMEIDA, Isabel. Em busca das fontes: Os Lusíadas comentados pelo Padre D. Marcos de S. Lourenço. In: eHumanista: Volume 22, 2012, p.165-177.

_____. <<Este nosso Camões>>: Os Lusíadas [...] Commentados pelo Licenciado Manoel Correa (1613). In: AA.VV. *Estudos*. Lisboa: G.C., 2007, p.337-368.

_____. Para uma arte da memória: Baltasar Gracián e Manuel de Faria e Sousa, leitores de Camões. In: BERNARDES, José Augusto Cardoso. *Luiz Vaz de Camões revisitado*. Berkeley: University of California, 2003, v.7, 163-189.

ALMEIDA, Manuel Pires de. *Discurso Apologético de Manuel Pires de Almeida sobre a Proposição de Os Lusíadas*. Transcrição de Luiz Piva. In: *Revista Camoniana*, 3. São Paulo: 1971, pp. 235-258.

_____. Comentário e transcrição de Adma Fadul Muhana. Discurso sobre o poema heróico. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória: a.2, n.2, 2006, p.1-23. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/reel/article/view/3429>>. Acesso em: 23 fev. 2014.

ALMEIDA, Rodrigo Vicente de. *Retrato de Camões desenhado por Manuel de Faria e Sousa*. Occidente, III: 59, Suplemento (10 de junho de 1880), 91.

ALVES, Hélio J. S. *Camões, Corte-Real e o sistema da Epopéia Quinhentista*. Coimbra: Centro Universitário de Estudos Camonianos, 2001.

_____. Manuel de Faria e Sousa e Manuel Pires de Almeida: uma contenda fundamental em torno de Camões. *Homenagem ao Professor Augusto da Silva*. Évora: [s.n.], p. 283-300, 2000.

_____. Sem exclusões: leituras de poetas portugueses no *Siglo de Oro. Limite*. *Revista de Estudios Portugueses y de Lusofonía*. Cáceres: [s.n.], v.3, p. 93-111, 2009.

AMORA, Antonio Augusto Soares. *Manuel Pires de Almeida – um crítico inédito de Camões*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1955.

_____. *Primeiros Passos da camonologia no século XVII*, *Romanistisches Jahrbuch*, VI (1953-1954), 344-358.

ANASTÁCIO, Vanda. A lenda dourada de Frei Bartolomeu Ferreira. *Convergência Lusíada*. n.º27, jan-jun de 2012.

_____. Leituras potencialmente perigosas. Reflexões sobre as traduções castelhanas de Os Lusíadas no tempo da União Ibérica. *Revista Camoniana*, 3ª série, n.º15, Bauru, São Paulo, EDUSC, 2004, p.159-178.

[Anônimo]. *Retórica a Herênio*. São Paulo: Hedra, 2005.

ANSELMO, Artur. *Camões e a censura inquisitorial*. Braga: Barbosa & Xavier, 1982.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad., pref., intr., com. e apên. de Eudoro de Sousa. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1987.

_____. *Retórica*. Lisboa: IN-CM, 1998.

ASENSIO, Eugenio. “Censura Inquisitorial de libros en los siglos XVI y XVII. Fluctuaciones. Decadencia.” VV. AA., *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional*. Madrid: s/n, 1988.

_____. *La autobiografía de Manuel de Faria y Sousa*. In: Separata de Arquivos do Centro Cultural Português. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978.

ASKINS, Arthur L.-F. Os inéditos camonianos de Manuel de Faria e Sousa. In: Fundação Calouste Gulbenkian. *Critique textuelle portugaise*. Lisboa: [s.n.], 1986, p. 219-226.

AUERBACH, Erich. *Typological Symbolism in Medieval Literature*. Yale French Studies, Yale: Yale University Press, 9, p. 3-10, 1952.

BARTHES, Roland. *A retórica antiga*. In: COHEN et alii. *Pesquisas de Retórica*. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____. *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70, 1987.

BERARDINELLI, Cleonice. “De censores e censura”. In: *Estudos Camonianos*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2000.

BIBLIA. Português. Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulinas Editora, 1981.

BIBLOS. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa. Lisboa: Editorial Verbo, 1995-2005, 5 v.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez (...)*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712.

BONILHA, Alexandre da Cruz. *Manuel de Faria e Sousa, historiador*. São Paulo, 2011. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

BOUZA, Fernando. *Corre manuscrito: Uma historia cultural de lo Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons, 2001.

BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa III – Os Seiscentistas*. [S.l.]: Publicações Europa-América, [19--].

CAEIRO, Francisco José. *Reabilitação do Historiador Seiscentista D. Agostinho Manuel e Vasconcelos*. Anais da Academia Portuguesa da História. Lisboa: Ministério da Educação Nacional, 1972. II Série, vol.21.

CAMÕES, Luis Vaz de. *Os Lusíadas de (...) comentados por Augusto Epifânio da Silva Dias*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1916.

_____. *Os Lusíadas de Luiz de Camões ... commentados em castelhano por Manuel de Faria e Souza, traduzidos por Manuel Nunes Godinho e feito a penna pelo calligrapho Domingos Nunes Godinho – [manuscritos]. [18--]. p.[8or]*.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. *Poesia de agudeza em Portugal*. São Paulo: Editora Humanitas, 2007.

CASTRO, Aníbal Pinto de. Prefacio. In: BARRETO, João Franco. *Micrologia camoniana*. Lisboa: IN-CM, I-XXXV, 1982.

CATÁLOGO de IV Centenário de “Os Lusíadas” de Camões. 1572-1972. Exposición bibliográfica e iconográfica. Madrid: Biblioteca Nacional de Madrid/Fundación Calouste Gulbenkian, 1972.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha*: segundo livro. Trad. Sérgio Molina. Apresentação Maria Augusta da Costa Vieira. São Paulo: Editora 34, 2007, p.77.

CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia*: dos pré-socráticos a Aristóteles, v.1. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

CICERO, Marcus Tullius. De la invención retórica. Introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

CIDADE, Hernâni. *Luis de Camões: o lírico*. Lisboa: Bertrand, 1952.

_____. *Luis de Camões: o épico*. Lisboa: Bertrand, 1953.

_____. Os estudos camonianos em Portugal. In: CONGRESSO DA HISTÓRIA DA ACTIVIDADE CIENTÍFICA PORTUGUESA, VIII, v.13, 1940, Lisboa. *Congresso do mundo português*. [s/l]: [s.n.], 1940, p. 591-610. Disponível em: <<http://purl.pt/415/1/P5.htm>>. Acesso em outubro de 2009.

CIRURGIÃO, António. *Leituras alegóricas de Camões*. Lisboa: IN-CM, 1999.

CORRÊA, Paula da Cunha. O canto da cigarra. *Kleós* n.11/12, p. 23-32, 2007-8.

COSTA, João Manuel Tavares da. A Poética de Manuel de Faria e Sousa. Coimbra: [Edição do autor], 1996 (dissertação de mestrado).

COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la lengua Castellana o Española*. Barcelona: Hortá, 1943.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Edusp, Hucitec, 1996.

CURTO, Diogo Ramada. *Cultura escrita. Séculos XV a XVIII*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2007.

DIONISIO de Halicarnasso. *Tratado da imitação*. Ed. por Raul M. R. Fernandes. Lisboa: IN-CM, 1986.

[EDITAL do Tribunal do Santo Ofício de Coimbra mandando entregar (...) os Lusíadas (...) comentados por Manuel de Faria e Sousa (...)]. [Coimbra]?: s.n, [posterior a 20 de julho de 1640]. – [1] f.

FARIA e SOUSA, Manuel de. Informacion. In: _____. *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.2. Ed. fac-similar.

_____. *Lusíadas de Luís de Camões (...) comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972, 2v. Edição fac-similar.

FARIA, Manuel Severim de. *Discursos vários políticos*. Lisboa: IN-CM, 1999.

FERRO, Manuel Simplício Geraldo. *A recepção de Torquato Tasso na épica portuguesa do Barroco e Neoclassicismo*. Coimbra: [Edição do autor], 2004 (tese de doutoramento).

FIGUEIREDO, Fidelino de. *Historia da crítica litteraria em Portugal: da Renascença à actualidade*. 2. ed. rev. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1916.

FLASCHE, Hans. *O método de comentar de Manuel de Faria e Sousa*. In: Actas da I Reunião Internacional de Camonistas. Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de Os Lusíadas. Lisboa: [s/n], 1973.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

FRAGA, Maria do Céu. Manuel de Faria e Sousa. In: Biblos. Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa. v.5, Lisboa: Verbo, p.218-223.

_____. “Muerome de embidia!” – Faria e Sousa, Camões e a interpretação das Rimas Várias. Separata de *Arquipélago*, Ponta Delgada: p. 47-66, 1990.

GLASER, Edward. Lope de Vega e Manuel de Faria e Sousa. Achegas para o estudo das relações literárias entre Espanha e Portugal. In: *Colóquio. Revista de artes e letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1960, p.57-59.

_____. Manuel de Faria e Sousa and the Mythology of Os Lusíadas. Miscelânea de Estudos a Joaquim de Carvalho, Figueira da Foz: editora, n.6, 614-627, 1961.

_____. The “Fortuna” of Manuel de Faria e Sousa. An Autobiography. Munster: Ascendorffsche Verlagsbuchhanglung, 1975.

GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.

HATHERLY, Anna. *A experiência do Prodígio, bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: IN-CM, 1983.

_____. *Labirintos da Parte VII da Fuente de Aganipe de Manuel de Faria e Sousa*, Arquivos do Centro Cultural Português. Paris: [s/n], 1985. vol.XXI.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

_____. Lugar-comum. In: MUHANA, Adma; BAGOLIN, Luiz Armando; LAUDANNA, Mayra (orgs). *Retórica*. São Paulo: Annablume; IEB, 2012, p.159-177.

_____. Ratio Studiorum e política católica ibérica no século XVII. In: HILSDORF, Maria Lúcia Spedo; VIDAL, Diana Gonçalves (Orgs.). *Brasil 500 anos: tópicos em história da educação*. São Paulo: EDUSP, 2002.

HOLANDA, Francisco de. *Da pintura antiga*. Lisboa: IN-CM, 1984.

HORACIO. *A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. BRUNA, Jaime (trad.). São Paulo: Cultrix, 2005.

HUE, Sheila Moura (org). *Antologia de Poesia Portuguesa, século XVI: Camões entre seus contemporâneos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

_____. (ed.). *Diálogos em defesa e louvor da língua portuguesa: diálogo em louvor da nossa linguagem* (João de Barros, 1540); *diálogo em defesa da língua portuguesa* (Pero de Magalhães de Gândavo, 1574). Rio de Janeiro : 7 Letras, 2007.

_____. Os Lusíadas comentados. Leitores e Leituras em 1584, 1591 e 1613. In: BERNARDES, José Augusto Cardoso (coord.). *Luiz Vaz de Camões revisitado*. Santa Barbara Portuguese Studies. Coimbra/ Santa Barbara: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos/ Center for Portuguese Studies at the University of California, 2006, vol. VII (2003), p.117-32.

IGREJA CATOLICA. *Concílio de Trento, 1545-1563. O sacrosanto, e ecumenico Concilio de Trento em latim e portuguez*. Lisboa : na Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1781, p. 55.

[INQUISIÇÃO de Lisboa] - [manuscritos]. 1640. f. 1- 76. Disponível na Houghton Library, Cambridge (EUA).

KOSSOVITCH, Leon. *Tradição Clássica*. Desígnio, 2006, 5, 15-21. São Paulo: FAU-USP.

LAUSBERG, Heinrich. *Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Gredos, 1993-2003. 3v.

LEMOS, Esther de. *Faria e Sousa comentador das rimas de Camões*. Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris, vol.11, n. 35, jan. de 1966, pp.1-17.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A cor eloqüente*. São Paulo: Siciliano, 1994.

LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e Metafísica*. Lisboa: Gradiva, 2002.

LUND, Cristopher C. O manuscrito caligráfico, único, de Os Lusíadas feito por Manoel Nunes Godinho para o seu patrão Antonio Augusto de Carvalho Monteiro. In: LUYTEN, Joseph Maria (Org.). *Leituras de Camões*. São Paulo: Instituto de Cultura e Ensino Padre Manoel da Nóbrega, 1982, p. 63-75.

MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca lusitana (...)*. Lisboa: Bertrand, 1982.

MARQUILHAS, Rita. A faculdade das Letras: Leitura e escrita em Portugal no séc. XVII. Lisboa: IN-CM, 2000.

MARAVALL, José Antonio. A cultura do barroco. São Paulo: Edusp, 2009.

MARNOTO, Rita (org.). *Comentário a Camões*. Lisboa: Cotovia, 2012, v.1-2.

MARTINS, Heitor. *Manuel de Galhegos. Um poeta entre a Monarquia Dual e a Restauração*, Anadia, Tipografia Cisial, 1964.

MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan. *A censura literária em Portugal nos Séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

MELO, Francisco Manuel de. “Hospital das Letras”. In: Apólogos Dialogais. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1959. v.II.

MENDES, Margarida Vieira. A oratória barroca de Vieira. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

MIRANDA, Francisco de Sá de. Poesias; FRANCO, Marcia Arruda (ed.). Coimbra: Angelus Novus, 2011.

MIRANDA, José da Costa. *Manuel Pires de Almeida, crítico do século XVII, e os seus manuscritos: lugar de Camões e de alguns poetas e teorizadores italianos*. In: Separata da revista Brotéria, n.111, Lisboa, 1980.

MONTES, José Ares. *Gongora y la poesia portuguesa del Siglo XVII*. Madrid: Editorial Gredos, 1956.

MORGANTI, Bianca Fanelli. *A mitologia n’Os Lusíadas*. Campinas, 2003. (Dissertação de Mestrado). IEL, UNICAMP.

MUHANA, Adma. Confusão verde. *Revista Entrelivros*. São Paulo: Ediouro Gráfica, 4, p.20-31. jul.2006.

_____; REIS, Flávio Antônio Fernandes. Do romance, ou livro de batalha e dos livros de caualaria, de Manuel Pires de Almeida. *Tagides, Revista de Literatura, Cultura e Artes Portuguesas*, v.1, p.213-239, 2011.

_____. *Os autos do processo de Vieira na Inquisição 1660-1668*. São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. *Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2002.

NUNES, E. Borges. *Abreviaturas paleográficas portuguesas*. Lisboa: FL, 1981.

PACHECO, Francisco. *El Arte de la pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.

PANOFSKY, Erwin. *Estudos de iconologia*. Lisboa: Estampa, 1982.

_____. *Idea: contribuição à história do conceito da antiga teoria da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

PIMPÃO, Américo José da Costa. *A lírica camoniana no século XVII*. Faria e Sousa e Álvares da Cunha. Brotéria, XXXV (1942), 14-27.

PIRES, Maria da Conceição Ferreira. *Os acadêmicos eborenses na primeira metade de Seiscentos*. Lisboa: Edições Colibri e CIDEHUS-UE, 2006.

PIRES, Maria Lucília Gonçalves. *A crítica camoniana no Século XVII*. Lisboa: ICALP, 1982. (Biblioteca Breve, v.64).

_____. "A codificação do gênero lírico e a crítica seiscentista do lirismo camoniano." In: ROMÂNICA. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995.

_____. "Camões no Barroco. A crítica camoniana na época Barroca." In: *Actas da III Reunião Internacional de Camonistas*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1986.

_____. "Elogio de Faria e Souza, O Grande Injustiçado". In: *Cleonice, Clara em sua geração*. SANTOS, Gilda (org.). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

_____. José de Macedo – um ‘crítico’ de Camões. *Revista Colóquio/ Letras*. Lisboa: [Editorial Notícias], 40, p.20-27, Nov., 1977.

_____. *Xadrez de palavras. Estudos de Literatura Barroca*. Lisboa: Edições Cosmos, 1996.

PIVA, Luiz. Marcos de S. Lourenço – um comentarista inédito de Os Lusíadas. In: CUNHA, Maria Helena Ribeiro da, PIVA, Luiz (orgs). *Lirismo e epopéia em Luís de Camões*. São Paulo: Editora Cultrix, 1980, p.101-113.

_____. Os patriarcas da crítica de Os Lusíadas. In: Luyten, Joseph Maria (org). *Leituras de Camões*. São Paulo: Instituto de Cultura e Ensino Padre Manoel da Nóbrega, 1982, p.43-61.

PLATÃO. *Diálogos*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, [198-].

PORCEL, Francisco Moreno. *Retrato de Manuel de Faria y Sousa*: contiene una relacion de sua vida, un catalogo de sus escritos, y un sumario de sus elogios, recogidos de varios autores aora nuevamente acrescentado con un juisio historico, que compuzo. Lisboa: Officina Ferreiriana, 1722.

RÊGO, Raul. Os índices expurgatórios e a cultura portuguesa. Lisboa: ICALP, 1982. (Biblioteca Breve, v.61).

SÃO BOAVENTURA, Fr. Fortunato de. “*Memoria Do que se póde acrescentar ao que corre impresso na Bibliotheca Lusitana sobre a vida e escriptos do Chronista Mór Fr. Francisco Brandão*”, in *Historia e Memoria da Academia Real das Sciencias*, tomo X, parte I, Lisboa, na Typographia da mesma Academia, 1827.

SARAIWA, António José. “Função e significado do maravilhoso n’Os Lusíadas.” In: Actas da V Reunião Internacional de Camonistas: São Paulo, FFLCH-USP, 1987, p.44.

_____. História da cultura em Portugal. Lisboa: Jornal do Fôro, 1962. v.3

_____. *Inquisição e cristãos-novos*. Porto: Editorial Nova, 1969.

_____. O discurso engenhoso: Estudos sobre Vieira e outros autores barrocos. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1980.

SCHWARTZ, Stuart B. *Cada um na sua lei – tolerância religiosa e salvação no mundo atlântico ibérico*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

SENA, Jorge de. *A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. Lisboa: Edições 70, 1980.

_____. Prefácio à edição fac-similada de *Lusiadas (...) comentadas por Manuel de Faria i Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972, v.I, p. 9-56.

SILVA, Inocêncio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. Lisboa: Na Imprensa Nacional, [18--].

SILVA, Jaqueson Luiz da. *Arquitetura do Quinto Império em Vieira*. Campinas, 2007. 289 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

SILVA, Vítor Aguiar e (coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011.

SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. São Paulo: FTD, 1967.

TASSO, Torquato. *A Jerusalém Libertada*. Trad. de José Ramos Coelho. Rio de Janeiro: TopBooks, 1998.

_____. *Discorsi dell'arte poetica, in particolare sopra il poema eroico*. In: *Prose*. A cura de Ettore Mazzali. Milano, Napoli: Riccardo Ricciardi, 1959.

VENTURA, José Manuel. *João Soares de Brito: um crítico barroco de Camões*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.

VIEIRA, Antônio. *Sermões – Padre Antônio Vieira*; PÉCORA, Alcir (org.). São Paulo: Hedra, 2000, tomo 1-2.

VIRGILIO. *Eneida*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VITERBO, Francisco Sousa. *Fr. Bartolomeu Ferreira, o primeiro censor d'Os Lusíadas*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1891.

Apêndice

Transcrição dos pareceres dos revedores de livros frei Gonçalo da Gama e padre Antonio Botado

A nossa investigação solicitou à Houghton Library, da Universidade de Harvard, acesso ao conjunto de manuscritos inéditos relativos ao processo de censura inquisitorial da obra *Comentarios aos Lusíadas*, de Manuel de Faria e Sousa, atualmente depositados na biblioteca estadunidense sob a cota MS Port. 5280.381*.

A documentação apresenta, além da versão autógrafa de *Informacion*, fólhos 33-53, dois grupos de documentos compostos por revedores de livros vinculados à Inquisição lisbonense.

O primeiro é de autoria de frei Gonçalo da Gama, da ordem religiosa de São Domingos. São:

(1) *Censuras do Comento de Mel. de Faria as Luziadas de Camões*. Fólhos 1-23. Escritos na Igreja de São Domingos de Benfica, Lisboa, entre novembro de 1639 e março de 1640.

(2) *O Pe. Fr. Gonçalo da Gama Qualificador/ do Santo Officio torna a ver o livro de Mel. de/ Faria e Souza sobre as Luziadas de Camões, sua censura e informação do Autor que com esta (...)*. Fólhos 57-63. Na Igreja de São Domingos de Benfica, Lisboa, em setembro de 1640.

O segundo grupo de escólios foi escrito pelo padre Antonio Botado, da ordem dos Eremitas de Santo Agostinho:

(3) *Vi os lugares censurados desse comento de Luis de Camões (...)*. Fólio 27, junho de 1640.

(4) *Tornei a ver esses comentarios de Mel. de Faria e Sousa sobre/ as Luziadas de Luís de Camões (...).* Fólios 67-74. Escritos no Colégio de Santo Agostinho, março de 1641.

Devido à importância de se conhecer com mais detalhes as razões que motivaram a censura dos *Comentos*, bem como aumentar o campo de análise do texto de justificativa do comentador, apresentamos em Apêndice o resultado de nossa transcrição dos quatro sobreditos pareceres dos revedores de livros.

Nomenclatura

itálico → desdobramento de abreviatura

< > → termo não identificado ou duvidoso

sublinhado → fragmento destacado pelos censores

/ → mudança de linha

unificação do item funcional q ou q' (sem valor de quem) → que

desdobramento do símbolo nasal ' → m, n

j com valor de vogal → i

çe, → ce

çi → ci

f.1

Censuras do Comento de Manuel de Faria/
as Luziadas de Camões/

f.5

Por mandado do Concelho Geral da Santa Inquisição vi o livro de Manoel de Faria Cavaleiro do Habito de *Cristo*/
intitulado comento de Luís de Camões achei nelle muitas couzas indecentes à pureza de nossa religião catholica/
escandalosas e offensivas as orelhas dos fieis christãos a muitos lugares da sagrada escritura com pouca/
piedade applicados a couzas proffanas, em particullar lugares dos cantares de Salomao. A rezão
desta censura he./

O que pretende o comentador em este seu livro he mostrar <com> o poema de Luis de Camões he/
divino <e> <não> falla o comentador do furor poético a quem a licença de poetas o chama divino se/
não do espirito divino com que forao compostos os livros da Sagrada Biblia <sem> <serem> <pios>/
que <faz> do poema < > aonde dis: de que se infere que este rarissimo poeta fue singullarmente assistido/
de Espirito divino¹ a qual proposição prova com a sagrada escritura, e depois infere: assi/
pues en este poema se ve tanto desto que me persuado a que Luis de Camoes arrebatado todo en /
espirito divino procuro immitar aquella admirable escritura con esta². Donde se ve clara/
mente que falla do espírito divino sobrenatural, e não do furor poetico, a que o ruim uzo dos poetas chama
divino./

Com consequencia desta propozição prova que neste poema se escondem misterios divinos/
como são os de nossa santa fe, o que mostra aligurizando todas as fabullas com que o poeta orna seus/
versos em misterios divinos declarando tres as pessoas nellas <ridas> representao pe/
ssoas divinas: como Jupiter a Santissima Trindade e Deus Padre, Marte a Deus Filho, Venus/
a Deus Epirito Santo e outros vezes Jupiter a Christo *Senhor* nosso, Venus à igreja e Religião Christã, Juno/
a Virgem *Senhora* nossa, Mercurio, ao Anjo da guarda, os deuses que governao os sete ceos aos sete sa/
cramentos, as Dríadas ou deozas do mar, as virtudes e espiritos angellicos. E neste fundam/
que Venus he a igreja e Jupiter Christo, aliguriza todo poema como elle proprio confessa em muitas/
partes deste livro, principalmente na columna 184, 257./

Nem se desculpa este autor dizendo que o poeta não introdus em seus versos a Venus terrestre *filha*/
de Baco senão a produzida de hum ovo que esta he divina e honesta, porque assi como ouve tres/
homens o que a gentillidade sellebrou com nome de Jupiter, e tres Erculles, e tudo o que se dis de/

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Juizio del poema. In:_____. *Lusiadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col. 88.

² Ibidem, col.88

todos tres se atribui a hum só Jupiter, e tudo o que se dis dos tres Erculles se acomoda a hum só homem,/ assi tudo o que se dis das muitas Venus, que a gentildade inventou, se acomoda a huma so Venus e conforme ao Pe. São Fulgencio em se dizendo Venus se entende pela filha de <Cellia>, <muer> de Vulcano,/ cujo nacimiento foi tanto para callar como a vida de Venus he para senão dizer: vejase Cicero de *natura deorum*,/ Clemente Alexandrino, S. Augustinho liv 40 cap.10 de ciuitate Dei: <ensinua> neste poema/ se pode entender que a Venus que introduz o poeta seja divina e honesta porque elle a introduz despida/ de toda a honestidade, como appareceu a Paris na Selva Idalica, cauçando effeitos lácivos, como/ se vê no canto 2 estr. 38 particullarmente que conforme ao poeta e commentador esta he a Venus Citereaia/ a que Virgilio no 6 chama neffanda. *Veneris monimenta neffandae*¹, e o comentador confessa/

f.6

na col. 257 que ainda que esta fora a Venus profana, nem por isso deixava de fazer bem a figura da igreja e mais pessoas divinas./

Que couza pode ser mais indecente à santidade e pureza dos misterios de nossa fé,/ nem de maior escandallo, a que mais offenda as pias orelhas dos catolicos do que representarem/ a pessoas tão divinas em pessoas tão proffanas? E querer o comentador oferecer aos leitores/ de seu livro iguarias tão <offensivas> em pratos tão asquerosos, particullarmente introduzidas tão/ proffanamente, como as < > do poeta, <tao> licenciozamente declaradas como o fas o autor neste/ seu comento? para esto han se de ver as estancias do canto 2, 34, 35, 36, 37, em seu comento./

Diz este autor na col 259 que a reverencia e temor com que sempre se deve falar/ na sempre Virgem Maria nossa *Senhora* lhe sellou a boca, e lhe tirou a pena da mão para não falar/ nella, e se apontalla neste comento. Pois se o temor e reverencia de tão grande Sra/ lhe tapou a boca para não falar nella? Como o temor e reverencia que se deve a Santissima/ Trindade, e as divinas pessoas e a Christo e sua espoza a igreja não ha de prohibir que/ appareça hum livro que com tão pouca piedade falla nestas pessoas? pois achar por divinas/ se deve maior temor, e a igreja pois em si contem a Christo, a Virgem *Senhora* Nossa, e todos os/ santos, maior reuerencia?/

Nem fauoresse este autor dizer que Clemente Alexandrino uza de fabulas dos gentios por/ que se ele lesse a este autor com cuidadosa advertencia, dele aprendesse <a> não representar pessoas/ divinas em fabullas tao proffanas porque Clemente Alexandrino uza das fabulas para com ellas com/ vergonhas, e confundir aos gentios, mostrando a villeza de seus deiozes, e os abominam dos mis/ terios que em ellas se enserrao em tanto que fallando dos milhores deuzes que inventou a gen/

¹ P. Vergilius Maro, Aeneis, book 6, verse 26

tilidade como forao Castor, e Polus, Esculapio e Ercules, os quaes <fingirao> <erao> favorecedores/
 dos homens, dis Clemente Alexandrino hae quidem sunt lubricae et excitionae adveritate/
 digressiones quae ominem a caelo detrasunt et in barathrum sundant¹. Donde <se> tal/
 dis destes deuzes, que sendo os milhores da gentilidade, que não <dirá> de hum Jupiter incestuoso,/
 que não perdoou a própria mai e irmã, como refere o mesmo Clemente Alexandrino, de huma/
 Venus a quem Virgilio chama neffanda, de hum Marte, de que dis Homero Mars Mars²/
 <permiscies> hominum et &c. com o autor <leu> isto em Clemente Alexandrino, e outras couzas/
 peores, achou que Jupiter era bom para representar a piedade do pai, e Marte para representar/
 a interceção do filho, e Venus o amor do espirito santo. uolo autem nobis (acrescenta/
 Clemente Alexandrino) qualles essent ipsi Dii et qui nam essent ad virum ostendere/
 ut tandem ab errore < > autem in caelum revertamini³. Donde se vê que os < >/
 das fabulas he tirar aos homens do caminho de verdade. < > esta doutrina dizer o co/
 mentador que as fabulas forao fundadas em verdades, e que os homens esquecidos das verda/
 des representadas nellas se < aram> com as mentiras, que as representavam/

f.7

Donde se segue que se se premitir representarem fabullas mysterios divinos que <esquecerão> os/
 homens dos mysterios representados, e se abraçarão com as mentiras que os representam, que he/
 o de que nos advirte São Paulo escrevendo a Timotheo, a veritate quidem auditum avertent ad fabulas/
 autem convertentur.⁴/

E se achar em alguns santos *padres* e o que mais he na sagrada escritura, como no livro dos/
 Juízes cap.9 e no < > dos <Reis> cap. 14 que uza de fabullas e assi responde com S. Jeronimo, a quem/
 o autor tras tambem em seu favor o qual respondendo a huma carta lhe escrevera hum orador/
 romano chamado Magno, na qual lhe dizia como elle < > < > < > ajuntar em seus escritos/
 ditos de Philosophos, avessos de Poetas gentios com a sagrada escritura, com estas palavras/
 que o santo se refere na sua carta. quod autem quaeris in calce Epistolae tuae, cur in opusculis/
 nostris saecularium litterarum interdum ponamus exempla, et candorem ecclesiae, Eth/
 nicorum sordibus pouuamus.⁵ Antes que <alarguemos> a reposta do santo he de advertir as pala/
 vras con que São Jeronimo era notado de usar das letras dos gentios porque se a hum doutor o maior/

¹ A citação está truncada. Atque hactenus de lubricis et exitiosis egressibus a veritate, quibus homines a caelo detrahi, et in barathrum ipelii solent. Clemente de Alexandria, Cohortatio ad gentes, cap.2, 8.

² repetição

³ A citação está truncada. qualesque fuerint dii vestri: ut, ab his erroribus tandem aliquando desistentes, in caelum revertamini. Clemente de Alexandria, Cohortatio ad gentes, cap.2, 8.

⁴ II Tm 4:4

⁵ St. Hieronymus. Epistola LXX. Ad magnum.

da igreja que sabia tanto do divino, se dis que punha nodoa no <branco> da Igreja eclipsava seu resplan/
dor, afeava sua formosura se com ajustar letras humanas as divinas, como não ha de/
ser digno de reprehensao hum autor que sabendo tão pouco do divino quer representar pessoas/
divinas em fabullas e fingimentos tão proffanos. Responde o santo doutor a pergunta do/
orador que também *São Paulo* uzava de ditos de Philosophos gentios, e de versos de seus poetas,/
Dediscerat enim a uero David extorquere de manibus [hostium] gladium et Goliae super-/
bissimi caput proprio mucrone truncare¹, que este he o fim para que os autores da escritura sagra/
da uzao das letras humanas para que com as mesmas letras dos gentios destrua a gentilidade,/
como David cortou a cabessa ao gigante com sua própria espada, porem representar os mys/
terios da nossa fe catholica em fabullas não he destruir a gentilidade, mas he engrandecella/
com a magestade divina nella representada. E he per nodoa no mais puro da igreja eclipsar/
seu esplendor, e afear sua formosura. Declara o *santo* doutor o modo com que *São Paulo* uzava das/
letras dos gentios legerat enim Deut. Domini voce praeceptum, mulieris captivae raden-/
dum caput, supercilia, omnes pilos, et unguis corporis amputandos, et sic cam haben-/
dam in conjugio.² o que o poeta não faz, antes orna as fabulas de maior lacivia despindoas/
de honestidade como se ve no modo com que introdus a Venus desta <maneira> achou Manoel de/
Faria que era boa para representar a igreja, e para se desposar com *Cristo* contra o preceito do mesmo *Deus*/

Com diligente cuidado se previnio o autor, para a sensura que merecia representar mistérios di/
vinos en tão ruins sojeitos, dizendo na coluna 203 que a escritura sagrada estava chea de infini/
tos sojeitos maos, que representavao a *Cristo*, porem que para seu intento bastava hesse. Dis elle so traere el lu/
gar de Zacharias nel cap 18 aonde haze memória de um falso profeta a quien per castigos de sus/
embustes fueron horadadas las manos, e basto esto p que la Iglesia los viernes le traiga por figura de cristo/

f.8

Diziendo en la epistola um poco desto capitulo del profeta ahi traido³. Digo que ainda que he verdade que os
Rabinos/

e alguns doutores catholicos tenham para si que Zacharias fala de hum profeta mau que bastava acomodar a
igreja/

aquellas palavras a *Christo Senhor* Nosso posto na crus, para que se entenda que não são ditas por tal profeta que
a serem/

¹ epistola 84 <http://books.google.com.br/books?id=GCl-w0Bcre4C&pg=PA228&dq=david+manibus+gladium+goliah&hl=pt-BR&sa=X&ei=LSmrT6X4A4P49QSWi-Ea&ved=0CDsQ6AEwAA#v=onepage&q=david%20manibus%20gladium%20goliah&f=false>

² http://www.archive.org/stream/selectionsfromloomalogoog/selectionsfromloomalogoog_djvu.txt

³ Comentarios, v.1. t.1, col.203. A citação está truncada.

ditas por este profeta, nem em sentido literal, nem alegórico. E os applicava esta verdade affirma Santo¹/ Thomas sobre o verso do Salmo 21 foderunt manus meas et pedes meos² <Roperto> <Manuel> <Euze³/ bio> lib 8 cap 4 Rabi Samuel de adventu Messiae cap 7 Galatas lib 8 cap 17 e o mesmo/ sentem os setenta porque em lugar daquellas palavras quid sunt plagae istae in medio ma/ nuum tuarum et dicet his plagatus sum in domo eorum qui deligebant me⁴: verterao/ quid plagae istae in medio manuum tuarum et dicet his plagatus sum quibus per < > sum in domo di < >⁵/ isto he no meio do povo de Hisrael, e as palavras immediatas a estas. Framea suscitare super/ pastorem meum et super virum coherentem mihi⁶. Estão mostrando que se não podem entender/ senão de *Christo Senhor* Nosso posto na crus, eassi aquellas palavras quid sunt plagae istae &c não se hao/ de referir as antecedentes em que Zacharias fala do mau profeta senao as do principio do capitulo/ in illa die erit fons patens domus David et habitantibus Hierusalem in ablutionem peccato/ ris et menstruatae⁷: Aonde dis que a fonte que avia de ser <potente> a caza de David, e aos habitantes/ de Hierusalem, hera *Cristo Senhor* Nosso posto na crus, que dividindo esta fonte em sinco rios sahidos/ de suas chagas avia de lavar os pecados do mundo vejasse o capitulo porque <ha> um costume muito uzado/ da escriptura per esconder os mistérios da paixão de *Cristo Senhor* Nosso interromper com alguma histo/ ria as clausulas que profetizao este mistério donde se ve quam mal dis este autor que a escriptura/ sagrada esta chea de infinitos sojeitos maos que rapresentarao a cristo pois nem este em que fiou sua falcidade, o dezempenha,/ nem outra que em prova deste dito tras, porque não pode haver rezao, nem lugar da Escriutura que contradi/ ga a mesma escriptura. Pois São Paulo escrevendo a Thimoteo 1 cap 1 dis sicut rogavi te ut re/ maneres Ephesi cum irem in Macedoniam ut denuntiaries quibusdam ne aliter docerent/ neque intenderent fabulis et genealogiis interminatis quae quaestiones praestant magis quam/ aedificationem ⁸ aonde encomenda a Timotheo nao consinta em < > outra doutrina senao/ a que ensinou *Cristo* e seus apóstolos, que he o que o apostolo prohibe escrevendo ad Galatas. Si quis vobis/ evangelizaverit praeter id quod accepistis anathema sit⁹, e no Deut 4 Non addetis ad verbum/ quod vobis loquor neque auferetis ex eo¹⁰, nem consentisse que se uzasse de fabulas de gentios,/ pois estas cauzao sempre questões impertinentes e não ensinao doutrinas que edifique/

¹ ver o q São Tomas escreveu sobre o verso do salmo 21

² <http://www.corpusthomisticum.org/cps21.html> (Super Salmo 21)

³ Autoridade não identificada.

⁴ Zc 13:6

⁵ Trecho em latim não identificado.

⁶ Zc 13:7

⁷ Zc 13:1

⁸ ITm 1: 3-4

⁹ Gl 1: 9

¹⁰ Dt 4:2

He para advertir (ainda que não para ler) os lugares dos Cantares que este autor tras aplicados as partes/ de Venus, que o poeta descreve na estância 36 do cântico 2 porque para o primeiro verso os crespos fios de ouro se espar/

ziao¹ tras caput eius aurum optimum² para o 2 pello colo que a neve escurecia Vulnerasti cor meum³/

&c in uno crine colli tui Collum tuum sicut monillia⁴ Para Andando as lácteas tetas lhe tremiam⁵/

Inter ubera mea commerabitur⁶ Dabo tibi ubera mea⁷ Quam pulchrae sunt mammae tuae⁸/

Da alva pretina flamas lhe saiam⁹ Umbilicus tuus¹⁰ venter tuus vallatus liliis¹¹ Pollas ditas columnas/

f.9

columnas lhe trepavao Crura illius columnae marmoreae, quae fundatae sunt super bases aureas¹²/

iuncturae &c¹³ Quam pulchri sunt gressus tui¹⁴ Pello que escondia o veio dos lírios roxos pouco Ava/

ro. Praeter hoc¹⁵ quod intrinsecus latet¹⁶. Assi que o que Luis de Camoes não pode cubrir com o veio da arte/

poética, descobre este autor nos lugares dos Cantares. Donde se vê que não achou este autor couza/

divina que não acomode a Venus para representar a igreja; nem vio couza profana que lhe não parecesse/

era acomodada a igreja em tanto que na coluna 128 disse que a ama del El Rey Dom Manuel pertencia à/

igreja por amiga de um Bispo¹⁷, e na coluna 348 achou a Axa a mais querida mulher de Mafoma/

era boa para representar a igreja; e porque nao paressa encaressimento, refirirei as mesmas palavras/

do autor. Bonissimamente concuerda esto con Mahoma porque siendo offendido de su mu /

ger Axa, que le cometia adulterio y estranhandole algunos que el la quisiesse mucho, sabiendo/

aquel desprecio tan grave con que ella le tratava. Respondio, que aun assi agraviado, a ningu/

na de sus mugeres queria tanto como a esta: porque se acordava que a sola ella avia hallado vir/

gen. Este sucesso de lo material entre Mahoma i su muger i acà entre el Gigante i la/

Tetis tiene mucha correspondencia con lo espiritual entre Mahoma i la Religion Catolica:/

¹ Lusíadas, II, 36

² Comentarios, II, col.431

³ http://www.fourmilab.ch/textswww/VulgateSong_of_Solomon.html

⁴ Comentarios, ii, col.431

⁵ Lusíadas, II, 36

⁶ Comentarios, II, col.431

⁷ Ibidem, II, col.431

⁸ Ibidem, II, col. 431 e Ct 4:10

⁹ Lusíadas, II, 36

¹⁰ Ct 7:2

¹¹ Ct 7:2

¹² Ct 5:15

¹³ Comentarios, II, col.431

¹⁴ Ibidem, II, col.431 e Ct 7:1

¹⁵ Não identificado

¹⁶ Ct 4:2

¹⁷ Comentarios, vol.1, t.1, col.128

porque aviendola el repudiado despues de averla conocido i ella cansadole del despues de/
 ver su torpeza el no puede agora dexar de confessar los meritos della acordandose que solamente/
 “ella” es pura entre todas las Religiones, como Axa lo avia sido entre todas sus mugeres¹/
 Tratando este autor do furor poético, dis na col. 163 Es de 4 especies el furor poetico. Poetico/
 de las Musas; misterial de Baco, profético de Apolo, amoroso de Venus. Del Poetico fueron ins/
 pirados Homero, Virgilio, Ovidio &c. Del misterial Orfeo entre Griegos i David entre/
 Hebreos i esto es aquella embriaguez Dionisia <o> Baco o Bacanal diffinida de los Theologos/
 por um excesso de mente separada de las cosas mortales i que penetra en los secretos misterio/
 sos divinos². Donde se ve que este autor quer igualar o furor de Baco ao lume profético que *Deus*/
 comonica aos entendimentos dos santos separado e abstraído do uso dos sentidos corporaes,/
 de que se não desculpa a falta do saber da Theologia e conhecimento das couzas espirituas/
 podesse sensurar esta propozicao por blasfemea, porque blasfemea he dar a *Deus* o que não convem/
 a sua divina bondade, ou he huma <licença> falsa contra *Deus* por modo de injuria ou em si/
 ou em seus santos. E não pode aver couza mais contraria e oposta a sua divina bondade/
 do que dizerse que o lume profetico que comunica aos santos seja o furor de Baco nem se pode/
 fazer maior injuria a *Deus* do que igualar de espirito misterioso de David com o espirito/
 de Orfeo, porque Orfeo conforme a Alexandrino era hum feiticeiro nigromanta que com/
 versos e cantos diabolicos enganava os homens e os trazia adoração dos idolos./
 Por estas rezoas e pello mais que tenho notado neste livro para se aver de riscos quando/
 se mande emendar, achei que era digno da sensura que pus no principio deste papel/

f.10

E me pairesse se não deve dar licença para < >. Feito neste Convento de *São Domingos* de Benfica em 6/
 de novembro de 1639./

Depois de ter feito este juizo do livro de Manoel de Faria sobre as Luziadas de Camões me foi/
 mandado do Supremo Tribunal da Santa Inquisição visse o segundo volume do mesmo/
 livro deste autor . E achei ser digno da mesma sensura que o primeiro porque nelle sege a mes/
 ma materia explicando as estâncias do poema não com menos licença e <sultura>/
 do que os do primeiro volume./

E quanto ao que disse do poeta que hera divino e com assistencia do *Espírito Santo* escreveo este/
 poema o prova em este segundo volume em muitas partes particularmente na Coluna 177 do primeiro/
 tomo, aonde dis: que en muchos lugares esta persuadiendo, que fue particularmente/

¹ Ibidem, canto v, col.549

² Ibidem, canto I, col. 163

assistido de la divina mano¹. Con que se ve claramente que fala do *Espírito Santo* e não do *Espírito*/
poético porque per este termo declara a escritura sagrada a assistência do *Espírito Santo*/
Conforme aquillo de São Lucas, erit etenim manus Domini erat cum illo² E nas colunas/
104 depois de dizer que o poeta imitava <Sanazio>³ que escreveo seus versos como/
catholico e pio trazendo < > do livro 3º De part. Virgin. , acaba o <parágrafo> com estas/
palavras. Salgan, salgan los doctos, i los futes, i no dexten estar tanto tiempo/
escondidos tantos mysterios, i tantos lances de espírito divino, y de ingenio/
admirable⁴. As quaes palavras izentas com as antecedentes mostrao como o com/
mentador falla do *Espírito* verdadeiramente divino e não do fabuloso. E na columna 144/
depois de mostrar que as Musas pertenciao ao mar e delle sahirao dis. Porque siendo/
la verdadera poesia hija de hun espiritu divino (de modo que dixeron grandes/
hombres, que Dios assistia particularmente en los verdaderos Poetas) y en/
la sagrada Escritura tenemos aquel lugar. Spiritus Dei ferebatur super/
aquas.⁵ Na col. 327 explicando o 3º verso da est. 16 do canto 10 aceso de ira/
o cam⁶ aonde o poeta falla do Samuri emparador da Malabar disculpando de/
o poeta dar tao ruim titulo a hum emparador, dis que tambem delle uzou Homero cha/
mando cam a Achilles y assi ahondan poco (são pallavras do autor) el/
mysterio con que hablan semejantes autores los que sensuran mucho a Homero de/
aver uzado desto estilo y otros no acordandose que el verdadero poeta como estes/
logran singular espirito divino y que hablan a esse modo con que la pluma divina/
llama Leon, i Cordero a Dios; i a la Esposa compara a los cavallos del carro de/
Faraon; sus mexillas a las tortolas, sus cabellos al rebano de cabras sus/
pechos a dos cabritos al entendimiento humano i superficial desproporcionadas/

f.11

parecen estas alabanças de hermosuras: pero al divino, i misterioso, son proporcionadi/
ssimas⁷. Aonde se ve claramente que este autor quer a pena con que escreveo o *Espírito Santo*/
com a mesma escrevessem Homero e Luis de Camões sem fazer differença alguma/
entre o *Espírito* divino. Estes dous poetas que maior blasfemea se pode dizer, nem que/

¹ Ibidem, v.2, col.177

² Lc 1:66

³ Autoridade não identificada

⁴ Comentarios, v.2, t. 4, col.104

⁵ Ibidem, v.2, t.4, col.144

⁶ Lusíadas., X, 16

⁷ Comentarios, v.2, t.4, col.327

maior heregia se podia inventar? Confirmasse mais este en col. 660 do/
 2º tomo, aonde parece quis per < > a este < >, dizendo y assi vengo a hallar/
 que quien no estimas no venera no favorece um ingenio como el de Luis de/
 Camoes tiene mucho de ignorante i es ingrato al mismo Dios, i le ofende/
 mucho mas que al proprio Camoes porque si Dios particularmente le doto de espiritu/
 divino particularmente deshaze en lo que Dios hizo, quien no le alaba, ad/
 mira i honra i este tal esta diziendo en su coraçon i en sus acciones non/
 est Deus porque Dios no haze semejantes hombres sino para mostrar que es Dios/
 i esso niega quien los desprecia i desconoce, i se ensobervece sobre ellos, toman/
 do el oficio a Lucifer¹./
 De Venus falla por todo este volume con maior desenvoltura que no primeiro/
 como se pode ver particularmente na col. 177 aonde dis, ay cosa como ver a Venus/
 por toda esta tela de modo que si la mirays como la vulgar gentílica, nunca ella/
 viva deleito tanto los sentidos como aqui pintada? I ay cosa como verla con/
 los ojos del alma deste Poema representar las personas divinas que apunta/
 mos, con tanta propriedad, que se os buelve en imagen de devocion, i os infunde/
 respeto para mirarla? Lo mismo es con todas las otras Deidades que introduze/
 cada uma en su gênero². Só este dito bastava para esconder este livro em perpe/
 tuas escuridades, pois confessa este autor introducir Venus a representar/
 por todo este seu livro pessoas divinas, com a mesma profanidade e lacivia/
 que os poetas fabularão della, e o que a estoria conta que deu ocasião às fabulas que os poetas/
 cantao, porque conforme a Theodosio, Venus foi uma moça nobilissima a qual por/
 con esta sua muita lacivia persuadio aos moradores de Chipre expuzessem suas/
 filhas a ganhar o dose com os estrangeiros o qual custume se introduziu per/
 todas as terras de Apulia e Calabria. E assi pintada tanto ao vino, feita o jei/
 to de dilicias e de gostos deshonestos seja o jeito de devoção e imagem de pesso/
 as divinas, e não para o delírio deste autor aqui, mas expor que todo o ato lacivo/
 possa representar gostos espirituais o que se vê na col. 90 do tomo 2º aonde/
 explica os últimos versos da estr. 42. Ninfas amorosas/

f.12

De amor feridas pera lhe entregarem/

¹ Ibidem, v.2, t.4, col.400 (observar que o censor indica t.2, quando o correto seria tomo 4)

² Ibidem, v.2, t.3, col.177 e 178

quanto dellas os olhos cobiçarem¹/
 estaràn (disse) las Ninfas tan perdidas de amor, que todas se dexaran ver {de los amantes} i vistas/
 dexaràn que ellos logren dellas quanto lès pidieren sus desseos.² E logo abaixo e/
 y finalmente estos amores y dilicias de Venus que aqui previene para los/
 navegantes con las nereydas son los gloriosos que diximos al fin de la est./
 34 porque los deleytes corpóreos son figura de los gozos del animo y esso en/
 senan los cânticos de Salomon adonde aquello que parecen delicias son ima/
 genes de glorias³. Que couza mais digna de abominar? E que abominação/
 mais digna de castigo do que querer hum homem assi adeuzar e fazer divinos/
 os gostos humanos e querer que os divinos representados nos cantares seja como estes humanos?/
 Na col. 48 do 2º tomo explicando o verso 6 da estrofe 24 do canto 9 no ar las/
 civos bejos se vão dando⁴ aonde o poeta pinta a Venus posta em hum carro tendo/
 de dous sisnes, e acompanhada de pombas que pello ar se iam dando beijos < > < >/
 Aliguriza per Venus a igreja, e pelos sisnes os santos padres, e pelas pombas o Espírito Santo/
 e com esta pomba hia Venus ao monte Idalio para persuadir a seu filho Cupi/
 do que nelle habitava para ferir de amor as Ninfas da ilha namorada para se/
 entregarem aos navegantes querendo que este fosse officio da igreja e aquele ex/
 ercicio das pombas bom para assi representar no Espírito Santo./
 Tinha dito no outro volume que a reverencia que se devia à sempre virgem Maria/
 nossa Senhora lhe selava a boca para a não representar em alguma destas figuras, porem/
 neste volume não se pode ter que não quebrasse este sigilo, que não ha respeito tao/
 poderoso que sirva de freio a este autor, o qual na col. 29 do 2º tomo explicando o verso/
 5º da estância 20 do cant. 9. Parecelhe rezao que conta desse, A seu filho aonde/
 o poeta introdus a Venus detriminada de dar conta a seu filho das dilicias/
 que dezejava preparar aos navegantes com as ninfas feridas de suas setas./
 Dis o autor y la sentencia obliga a que nos acordemos de aquel pensamiento trahido/
 sobre la est. 33 de quien sospecho, que por esta divina Venus se podia creer, que el Po/
 eta entendiò la Virgen Santissima pues con èl frisa mucho esto de dezir, que/
 dio cuenta a su hijo (que entonces se entenderà Christo) para hospedar con perfei/
 cion los Portugueses en estas bodas; bien como en las de Canaa recorriò a èl, vi/
 endo en ellas una gran falta, que pretendio suplir con llamarle. Quer este autor/

¹ Lusíadas, IX, 41

²Comentarios, v.2,t.4,col.90

³ Ibidem, v.2,t.4,col.90

⁴ Lusíadas, IX, 24

que Venus solicitando gostos lacivos para os portuguezes reprezente a Virgen Santissima./

f.13

pedindo a seu filho remedio para a falta do vinho que ouve nas bodas de Cana, e que os deleites e/
lacivias que o poeta pinta ouve entre as Ninfas e os navegantes representem <en>/
milagroso com que *Christo* Senhor Nosso regalou e admirou aos convidados. E não se abrio a bo/
ca, e quebrou o sigilo que o respeito devido a Virgem *Senhora* nossa lha tinha fechada, mas/
para o perder a esta Santissima Sra: pois quer este autor, contra a explicação de todos/
os Santos padres, que a reposta que *Christo* Senhor Nosso deu a sua Santissima mãe: quid mihi, et/
tibi est mulier,¹ fosse tirada de entender no governo dos homens, o que declara na col./
593 explicando o 8º verso da est. 9 do canto 10. Tenhão os religiosos exercicios trás/
dous exemplos, hum de Talamaco, do qual conta Homero que metendosse sua mãe/
Penelope em governos sem materias de estado lhe disse fosse fiar na roca Sed/
in domum iens tui ipossis opera < > talamaco colunq et < > iube opus/
addire.² E outro del El Rey dom Denis ordenando a Rainha dona Beatris sua mãe/
se tirasse do governo. E entre estes dous exemplos trás a reposta de *Christo* a sua mãe/
Santissima como se fora o mesmo dizer a sua mãe quid mihi et tibi est mulier³,/
que dizer Talamaco a sua, hide fiar na roca e el Rey Dom Denis tirar a sua mãe/
do governo. Esta impiedade he erro dignissimo da prezuncao deste autor, pois/
fora de sua profissão, quer explicar lugares da escriptura que os santos sem *muita* oração/
senão atreuiam a declarar E assi em nenhum se achava tal explicação, porque Santo/
Agostinho, que a meu ver foi o *Santo* que com maior rigor explicou estas palavras, ve/
jasse o tratado 8 sobre são João, aonde confessa encluir nellas hum grande mysterio/
certi sacramenti gratia, uidetur matrem de qua sponsus processit, non agnoscere,/
et dicere illi: quid mihi et tibi est, mulier?⁴ São palavras de Santo Agostinho. São Ma/
ximo Homiliae 1a m Epiphanium disse que foi não desconhecer a mãe, mas estra/
nhar que esta *Senhora* pedisse bens temporaes, quando ela detriminava dar bens espiritu/
aes. Quod petebat Maria erat gratia temporalis quod Christus parabat gaudii/
sempiterni⁵. E por isso ajuntou, quid mihi et tibi, por que a ambos competia mais/
serem liberaes de bens espirituais, do que <despenseiros> dos temporais, mas a expli/

¹ Jo 2:4

² Citação truncada. Homeri Odyssea Graece et Latine. Sed in domum prosecta, tua opera administra,/
Telamque et colum, et ancillis impera. Lib.I, 356-7.

³ Jo 2:4

⁴ Santo Agostinho, Tractatus in Ioannem 8, 5

⁵ S. Maximi Taurinensis Homilia XXIII De epiphania Domini VII.

cação em que convem *Santo* Agostinho o Angelico *Santo Santo* Thomas São João Crisóstomo/
e outros *muitos Santos*, não he fazer diferença de si a Virgem *Senhora* Nossa mas mostrar a que/
hia nelle da divindade a humanidade, porque per rezaõ da humanidade estava/
sogeito a Virgem <*Santa*> erat subdictus illis¹, per rezaõ da divindade era *Deos* absoluto/
e podia fazer milagres como, e quando lhe parecesse O poder fazer milagres/

f.14

vinha da parte do pai e o poder padecer por nosso remedio da parte da mãe. E por esta rezaõ acrescentou/
nondum uenit hora mea,² como si dicera a hora em que eu hei de mostrar que sou filho/
nosso ha de ser quando em huma crus padecer tormento oferecendo este corpo que tomei de/
vossas puríssimas entranhas a meu padre eterno por remedio de todos. Esta he a expli/
cação de todos os *Santos*, porem eu estou melhor com a piedade com que São Gregorio Niceno explica/
estas palavras, o qual expondo aquellas de São Paulo (ad Corint. 1 ipse filius subiectus/
erit illi) ³ dis quid mihi, et tibi est mulier? uisne me ante aetatem praebet e impera/
re nondum uenit hora mea, quae praebet aetati ut imperet, ac sit sui iuris?⁴. Nas quaes/
pallavras se <eximeia> *Christo* de fazer o milagre porque sendo subdito desta serenissima/
Rainha, a ella como a *Senhora* lhe pertencia dar o remedio. E nao a ele que como subdito ain/
da; so corria por sua conta obedecerlhe, e nao o mandar; esta he a piedade com que/
se dessem explicar semelhantes lugares, bem devida a que com que esta *Senhora* desculpa os/
nossos erros diante a divina magestade, principalmente hum lugar do que se origina/
rão tantas heregias na igreja per ser tão mal entendido dos hereges como de *Manuel*/
de Faria, vejasse tanto São Thomas sobre São João cap 2º e mais expositores E vejasse/
tambem a pouca piedade com que este autor <depoe> a Virgem *Senhora* nossa do officio que mais/
a honrou, conforme ao que canta a igreja della Non <abbores> peccatores et⁵ e a libera/
lidade com que enche a Venus de títulos como avogada de portuguezes, repartidora/
de glorias e outros muitos, que lhe da por todos estes seu livros/

Na col 81 explicando o 3º e 4º verso da est. 38 canto 9. Porque das par/
cas sei, minhas amigas, que me hão de venerar e ter em preço⁶. Dis que aqui ami/
gas he o mesmo que sojeitas, e obedientes, pois estas quer tambem < > comentador/
que reprezente a Santissima Trindade. Y bolviendo en alcance de la aligu/

¹ Lc 2, 51

² Jo 2, 4

³ I Co 15:28

⁴ Gregorio Nazianzeno, De obedientia, 11

⁵ Não identificamos a autoridade citada

⁶ Lusíadas, IX, 38

ria con que nuestro poeta va caminando feliessissimo ajustadamente dize, que la religion/
 representada con Venus diuina, sabe del hado esto es de la Trina mente, que são las verdade/
 ras tres personas, entendidas en essas Hadas, adonde esta lo passado, lo prezente, lo/
 futuro.¹ E logo abaixo y tambien por las parcas se puede entender a qui el Espirito/
 Santo y las virtudes angelicas de que es assistida la iglezia representada en/
 esta celeste Venus por toda esta gran fabrica e tambien al mismo Christo su/
 esposo y aquellos angeles que le assistieron nel campo del Ourique². Muitas/
 deformidades tem estas palavras, a primeira querer este comentador que as Parcas/
 sogeitas a Venus representem a Santissima Trindade que he huma deidade soberana/

f.15

a que tudo esta sojeito, a outra deformidade he chamar fado a esta immensa deidade por/
 que ainda que os theologos com Santo Thomas admitao fado, com tudo admiteria emquanto/
 he huma ordem e despozição das cauzas segundas com dependencia da prouidencia di/
 vina. E assi fado não esta na mente diuina, senão nas couzas criadas, donde não/
 dis bem o comentador em dizer. Hado, mente diuina y prouidencia eterna, que/
 todo es una porque differe tanto fado da mente diuina quanto differe Deos de suas/
 creaturas, alem de que os Santos prohibem chamar fado a esta ordem das cauzas por ser/
 modo de falar gentilico. E porque os gentios chamando fado a despozição das estre/
 las a que criao estava tudo sojeito com tanta neccidade que tiravão a liberdade/
 humana, e os poetas atribuem epitotos ao fado de duro e de cruel, que ditos da/
 mente diuina são blasfemeas. Vejasse São Thomas na 1ª parte que 116 per totam./
 Outra deformidade he querer que as 3 parcas, Cloto, Lachesis e Átropos reprezen/
 tem as pessoas diuinas que aqui nomea, nem ainda as uirtudes angelicas por/
 que os gentios que tiverao para si que os males que socediao aos homens não hera promissão/
 diuina, se não falta de prudencia e prevenção humana, dizendo que herão filhas/
 da noute eassi lhe <chamavao> nigras sorores. sic Iouis imperia et nigra uolueret/
 sorores¹. Os que negauao a prouidencia em Deus dicerão que erão filhas do mar, porque/

¹ http://books.google.com.br/books?id=AKfgOoXe_PIC&pg=RA1-PA184&hl=pt-BR&source=gb_s_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false (atentar para o grave erro da edicao fac-similada, que não traz certas colunas que existem no original consultado no google books (no google books é pagina 81)

² A coluna 81 dos Comentarios não contém o trecho referido pelo revedor de livros. Na versão facsimilada dos Comentarios não há nada referente às estancias 36 a 39. http://books.google.com.br/books?id=AKfgOoXe_PIC&pg=RA1-PA184&hl=pt-BR&source=gb_s_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false

os peixes não guardão entre si ordem nem gouerno. Platão disse que erão <Filhas>/
da necessidade porque tinha para si que a culpa da necessidade auia de ser castigada,/
tirando a piedade aos deuzes, com que podiao perdoar o que hera contra muitos/
dos gentios como dis Homero. Sunt faciles superi: precibus flectuntur et idem/

Sacrorum nidore pio placantur ab ipsis/

Nimirum votis hominum. Quae si quis in illos/

Errarit: ueniam rogicans concepit in aris.²/

Versos que tras o mesmo Platao e os contradis donde se vê quam grande desfor/
midade he que as pessoas diuinas sejam representadas pelas negras filhas da/
noute em que auia falta da lus do entendimento, pellas desordenadas filhas/
do mar, e per humas molheres em que não auia piedade para perdoar culpas arre/
pendidas, sendo todas estas couzas tão opostas com a piedade e perfeição di/
uina, e ainda contrarias a excelencia das uirtudes angelicas./

Entende o comentador prouar com muitas rezões, e largos discursos, que Cupido/
filho de Venus intruduzido pello poeta neste canto 9 representa o amor diuino./
Huma das principaes rezoas he ser filho de Venus que por todo este poema representa/
a igreja piedade cristã e não pode deixar de ser diuino filho de tal mãe, mas como/
nos reprouamos que tal molher represente pessoas diuinas, assi não consentimos que/

f.16

o filho de tal mãe represente amor diuino principalmente declarando o poeta em muitos lugares/
que he profano, como se ve na estrofe 23./

seu filho vai buscar, porque só nele/

tem todo seu poder, fero Cupido./

que assim como naquela empreza antiga/

a ajudou já, nestrouta a ajude e siga³/

Aonde o poeta chama este amor fero e não lhe dera tal titulo, sendo católico, se/
este Cupido representava o amor diuino, alem de que nestes dous últimos uersos/
alude ao que conta Virgilio AEneida lib 1º quando Cupido tomando a figura de As/
canio firiu a Dido de amores de AEneas e não he decente que o mesmo amor que fere/

¹http://books.google.com.br/books?id=rXZCAAAAcAAJ&pg=PT66&lpg=PT66&dq=sic+Iouis+imperia+et+nigra+uolueret&source=bl&ots=NrtUmY3wIr&sig=maqHIzokesdkYc_LZ1THJwdkOHO&hl=pt-BR&sa=X&ei=4jjdT7zbDYbo9AS43s2BCw&ved=OCHEQ6AEwAg#v=onepage&q=sic%20Iouis%20imperia%20et%20nigra%20uolueret&f=false

² Platão, De Republica, II

³ Lusíadas, IX, 23

de amor laciuo possa ser diuino, como quer este autor, e na est. 35 chama a este/

Cupido amor indigno Mas eu creio que deste amor indino/

 he mais culpa a da mãe que a do menino.¹/

E na est. 43 lhe chama inico². Assi Venus propos ao filho iníquo. Ainda que/

o autor temendo que esta palavra iníquo lhe desfizesse todas as razões com que/

proua ser este Cupido amor diuino: disse que iniquo queria dizer trauesso e/

porfiado³ não advertindo que na est. 25 aonde o poeta chama iniquo⁴ al Rey/

Dom Manoel disse que iniquo significaua ingrato e miserauel porque assi dis que o fora/

El rey com todos os grandes homens de seu tempo assi que para fazer diuino a hum Cupi/

do desonesto quer que iniquo signifique so trauesso, e para afrontar a hum Rey ale/

uanta que iniquo significa mais que injusto./

 Explicando o verso 6 da est. 37 Tu que as armas Typheas tens em nada⁵/

aonde Venus fala com seu filho Cupido. dis que aqui por Cupido se entende o Espirito/

Santo porque tem em nada o poder do demonio, representado em Tifeo, o qual/

foi hum dos Gigantes que fizerao guerra aos Deuzes, porem elles zombarao dos/

gigantes convertendosse em varios animaes e Cupido converteusse então/

em peixe, a quem não ha de escandelizar esta aliguria, pois quando intrudus/

a Cupido fugindo como covarde a Tifeo, ou escondendosse em forma de peixe/

como corrido de se uer menos poderoso que hum monstro, quer que assi represente/

ao Espirito Santo./

 Quanto as Ninfas da Ilha namorada que o comentador quer/

que sejam virtudes diuinas, choros angelicos, deidades honestissimas, e que os/

gostos e recreações que ellas tiuerao com os nauegantes representem glorias so/

beranas, premios deuinos serem deshonestissimas, não he necessario mos/

tralo, pois o poeta o canta melhor do que ningem o pode dizer e o expositor o ex/

plica/

f.17

o explica. E se pode uer nesta est 49 que não he das mais profanas/

 Dai lugar, altas e seruleas ondas,/

¹ Ibidem, IX, 35

² Lusíadas, IX, 43

³Comentarios, v.2, t.4, col.96

⁴ Lusíadas, X, 25

⁵ Ibidem, IX, 37

que, vedes, Venus tras a medicina,/
 mostrando as brancas vellas e redondas/
 que uem por sima da agoa neptunina/
 pera que tu reciproco respondas/
 ardente amor, à flama feminina,/
 he forçado que pudicicia honesta/
 faça quanto lhe Venus amoesta¹/

E porque não duvidássemos da profanidade desta est. tras o autor em confirmação/
 della huma redondilha do mesmo poeta em suas Rimas/

He muito pera notar/
 cura tambem asertada/
 que pudereis ser curada/
 somente com me curar./
 se quereis, dama, trocar/
 ambos temos a mezinha,/
 eu a vossa, e vos a minhas/

E logo abaixo

Que ia vossa humanidade/
 de que se queixe não tem/
 pois pera as almas tambem/
 fes amor infermidade²./

E com estas redondilhas declarar em tão evidente mente a lacivia da outava/
 He este autor tão sego em sua oppinião, tão teimoso em seu parecer, e tão pertinas/
 se mostra em este assumpto, que todas estas lacivias quer que sejam representações/
 de couzas divinas e assi dis. Desde que ay letras se tratam con este estilo los a/
 mores. Los mas puros que al fin de essotra est. acabamos de sitar quia amore lan/
 gueo I el midicamento luego consecutivo leva eius sub capite meo et dextra/
 illius amplexabitur me³. Aonde quer este autor que entendamos que assi como/
 a infirmitade de dezejós humanos, e appetites lacivos, se curão com a satisfa/
 ção delles; assi a esposa diuina enferma de seus dezejós, quia amore langueo,/
 se curasse com o favor de seu esposo, Levea eius sub capite meo et dextera illius/

¹ Ibidem, IX, 49

²Comentarios, v.2, t.4, col.112

³ Ibidem, v.2, t.4, col.112 e Ct 2:6

amplexabitur me¹. E porque estas palavras não pudessem ter algum bom sentido/
 confirma o que o autor da a entender com o exemplo de Dido que enfermou de amores/
 por Aeneas Aeneida 4. saucia et &c. vulnus alit et &c². Veis la herida/
 Adloquitor male sana³. veisla ai enferma y viendo que Aeneas era el medio de/
 su enfermedad disse luego Huic uni forsan potui succumbere culpae.⁴/

f.18

Aonde parese que quer este autor que não fassamos diferença entre os amores profanos/
 de Dido, e os amores divinos da esposa, o que ainda que senão pode custar de hum au/
 tor nacido no gremio da igreja e no melhor da Christandade, comtudo o modo de/
 falar obriga a acharmos esta semelhança, principalmente quando o asump/
 to deste autor he mostrar que estas figuras profanas são representadoras de cou/
 zas divinas./

Sobre os ultimos versos desta est. he forsado que pudicicia honesta/
 faça quanto lhe Venus amoesta: Poem huma duvida dizendo Si conforma/
 bien esta accion de Venus en licenciar las Ninfas para el acto Venereo,/
 con la representacion que esta haze de la iglesia y religion catholica en/
 todo este poema? Respondese que bonissimamente. Porque el officio de Venus en/
 la fabula es quitar a las virgenes la sinta de la pureza, quando se entran/
 la primera ves en el talamo, y a esso corresponde en la iglesia catholica/
 el hir a ella los novios⁵. Quer este autor que o mesmo seja o sacramento do matrimo/
 nio que se celebra na igreja. que o acto do matrimonio que se exercita no talamo, sendo/
 tão differentes que pode estar o primeiro sem o segundo. Esta tão fora de em/
 isto se asemelhar com Venus que o que a igreja mais estima e aprova he celebra/
 rem os noivos o sacramento sem entrada do talamo, o que se vio em muitos santos/
 imitando nisto o exemplo da Virgem *Senhora* Nossa e de seu esposo santissimo/

Sobre os ultimos 4 versos da est 50/

Ali a fermosa Deusa lhe aconselha/
 o que ella fez mil vezes quando amava/
 ellas, que vão do doce amor vencidas,/

¹ Ct 2:6

² Vergilius, Aeneis, book 4, verse 2

³ Vergilius, Aeneis, book 4, verse 8

⁴Comentarios, v.2, t.4, col.112. Vergilius Aeneis, book 4, verse 19

⁵ Ibidem, v.2, t.4, col.123

estão a seu conselho oferecidas.^{1/}

Para o comentador mostrar este conselho que Venus dava as Ninfas não hera indusillas a cou/
zas deshonestas. Dis como quer que Venus represente a igreja os actos de amor que ella quando/
amava exercitava e não os de que a igreja uzava para excitar mais o amor de seu divino/
espozo, que hera humas vezes buscando In lectulo meo per noctes quae sivi quem/
diliget anima mea quae sivi et non inueni². Outras difficultandosse/
Aperi mihi, soror mea, amica mea, columba mea immaculata mea quia/
caput meum plenum est rore³. E ella desculpandosse, Expoliavi me tunica mea,/
quomodo induar illa? Lavi pedes meos, quomodo inquinabo illos?⁴ Outras vezes/
chamando per elle. vocavi et non respondit⁵, ella corre mostrando que morro de/
amores. Adiuro vos filiae Hyerusalem si inueneritis dilectum meum, ut nuntielis/
ei, quia amore langueo⁶. E as ninfas mouidas deste conselho convidavao aos/
navegantes para os campos e florestas. Surgamus ad uineas et ibi dabo tibi/
ubera mea⁷. E porque a cama do campo avia de ser de flores, diziao lictulus noster floridus⁸/

f.19

E porque os aviao de regalar com doce e preciosos vinhos. Comedi favum cum melle meo/
bibí uinum meum cum lacte meo, comedite {et inebriamini charissimi}⁹. assi todos os/
amores que as Ninfas exercitarao com os navegantes na Ilha dos amores, que não podiao ser mais la/
civos, e deshonestos, vai representando com os lugares dos cantares e com serem estas aligurias/
tao escandalozas para os pios, e tão <extortas> para os de bom juízo, esta o autor tao sattsifeito dellas que/
dis na col. 127 que se se achar aqui algumas aligurias violentas que senão possão aplicar a igreja,/
ficao applicadas a Venus emquanto madrinha destes amores, aonde parece que este autor senao/
contenta so com que se apliquem estes lugares a Venus pello que representa senao pellos que he./

Por Baco entende este autor o Diabo oposto e contrario aos portuguezes,/
mas porque não ouvesse deidade fabulosa, ainda que infernal, que não engrandessa e fassa divina,/
dis na col. 16 que el demonio per permission divina esta en toda parte y el dizir/
del, que va de aqui para alli, es ablar a nuestro modo¹. Isto não so he heregia, mas nova e hen/

¹ Lusíadas, ix, 50

² Comentarios, v.2, t.4, col.126

³ Ibidem, v.2, t.4, col.126

⁴ Ibidem, v.2, t.4, col.126

⁵ Ibidem, v.2, t.4, col.126

⁶ Ibidem, v.2, t.4, col.126

⁷ Ibidem, v.2, t.4, col.126

⁸ Ibidem, v.2, t.4, col.126

⁹ Ibidem, v.2, t.4, col.126

ventada so deste autor, porque ate queira não ouve quem atribuisse ao demonio o tributo de/
 immensidade, senao o ingenho del Manoel de Faria. Huns hereges luteranos a que chamao/
 Ubiquistas ou Ubiquinarios dicerão que a humanidade de *Christo* estava em toda a parte/
 mas por o diabo em toda a parte he nova invenção deste autor. Pode ter huma/
 moderação este dito se pudesse ser intendida deste autor, porque sem cumunicação do/
 atributo da immensidade pode *Deus* por huma criatura em toda a parte de tres modos 1º/
 criando huma creatura espiritual e fazendo que a esfera de sua autoridade se esten/
 desse a todo o universo, e como era oppinião de São Thomas as creaturas espirituaes es/
 tejão em lugar pella aplicação de sua virtude aplicando a virtude a todo o universo/
 affirmavasse que esta creatura estava em toda a parte. 2º Criando huma creatura cor/
 poreia de tanta grandeza que se igualava com todo o universo, e a pureza penetrativa/
 <mente> em todo o espaço 3º modo pondo hum corpo em muitos lugares como está *Cristo Senhor* nosso/
 em o Santissimo Sacramento: porem ainda deste modo por huma creatura em toda a parte/
 fora erro insufriavel, porque ainda que *Deus* o pudesse fazer de seu poder absoluto, não oporia/
 fazer de poder ordinario, pois hera contra a ordem divina e contra a grandeza de sua/
 magestade dar a huma creatura o que se he proprio da soberana magestade E se isto fora/
 erro em respeito de huma creatura espiritual, que erro não fora dar o lugar ao demonio só/
 devido a *Deus*? a estes erros troixe a prezunção deste pobre home./

Alem destes disparates que este home espalhou por seus livros aserca das/
 couzas sagradas tras muitas explicações deshonestas e discripções lacivas que podem ser/
 corrupção dos bons costumes, e de escandalo ainda aos mais honestos, o que se pode ver/
 nas est. que o poeta tras, que so pollo artificio poetico podem ser premitidas ao poeta/
 mas não a explicação dellas. apontarei so o <traço> de huma que o autor declara com/

f.20

outra do Cavaleiro Garino em seu pastor Fido act 3 sem 4 Dis Camões na est 36 do cant. 9/

quis aqui sua ventura que corria/

Após Ephyre, exemplo de belesa,/

que mais caro que as outras dar queria/

o que deu, pera darse, a natureza²/

Dis Baptista Garino/

O fortunate uoi fere selvagge,/

¹ Ibidem, v.2, t.3, col.16

² Lusíadas, IX, 76

A cui la alma natura/
 non die legge in amar se non d'amore!/
 Legge humana inhumana,/
 Che dai per penna de l'amor la morte!/
 se'l peccar è si dolce/
 e'l non peccar si necessario; o troppo/
 imperfetta natura,/
 Che repugni a la legge;/
 O troppo dura legge,/
 Che la natura offende!/

Esta est. alem de mostrar a pouca honestidade da de Camões, he digna de mais aspera sem/
 sura, pois para os termos ainda de pouco honesta, pois louva a lei dos brutos e abo/
 mina a dos homens daquelles porque sem peccado se conhecessem, destes porque sem peccado/
 não podem ser deshonestos, e abominar huma lei natural tao posta em rezaõ que foi/
 perfeição da mesma natureza notandoa de cruel. E a ella de imperfeita por es/
 tar sogeito a esta lei he favorecer a heregia dos antigos Nicolaistas, e dos Gnosti/
 cos de quibus Epiphanius. Heresi 26 e dos Anabatistas do nosso tempo, e/
 enfin huma heregia muito ma de arrancar do mundo./

Não so falou assi das couzas divinas como temos advertido, mas tambem/
 não perdoou as humanas, para que não fiasse fora do numero daquelles, que possuerunt in caelo/
 os suum, et lingua eorum transivit in terra², falando mal de muitas pessoas que sem as/
 nomear bastantemente as da a conhecer, particularmente fallando mal del El Rey Dom Se/
 bastião, e dos de sua corte, a estes notando ainda de vicios que naquelle tempo se lhe não/
 sabia o nome e ao Rey de sego em vicios brutos so porque hera dado a cassa, e porque Hie/
 ronymo de Barros filho de João de Barros louva a este Principe de se dar ao exer/
 cicio da cassa e fugir a outras dilicias que afeminao o animo, dis este comentador./
 Dexo solamente a los iudiciosos que digan qual está aqui con mas iusticia si la ala/
 bansa de Barros sy la abominacion del poeta? que peligrosa esta sempre lo será/

f.21

mas que aquella Però a los doctos y ofendidos ningun peligro es formidable³. No que quer mostrar/

¹ Comentarios, v.2, t.4, col.217

² Sl 73:9

³ Comentarios, v.2, t.4, col.58

que Camoes como ofendido se quis vingar neste Poema de El rey Don Sebastiao, o que senao/
entendera se este comentador o não dicera donde elle he digno do castigo a que condemna/
o Poeta per muito livre, dizendo sobre a estancia 26. Assi que mereciendo premio por gran/
poeta, y castigo por mui livre ni lo uno ni lo otro le dieron porque no fue entendido¹. Mas/
do premio dignissimo hera o poeta pello bem que fala deste Rei, e do castigo o comenta/
dor pello mal que aqui entende ao poeta tomando occasiao de dizer mal del Rey,/
e dos <Senhores> de sua corte, mais em sua malicia do que nos versos do poeta porque/
falar mal dos mortos, ainda que fosse com rezao, mais he vingança do que fala/
do que doutrina para os que ouvem./

Que seja falso tudo o que dis destas e outras pessoas que quis desau/
torizar em este seu livro se colige do que conta na col. 343 de Duarte Pa/
chequo dizendo Guarda Italia quasi com adoracion unas cabessas de marmol/
de algunos que si huvieran conocido a Duarte Pacheco le pidieron licencia para/
entrar en el templo de la Fama y su cadaver esta em Portugal de modo que ai/
muchos cavalleros que no saben adonde está. Deve ser por no entrar en la/
taberna accion que los deslustra: mas no los deslustrará esta a buen seguro². Aonde/
affirma estar Duarte Pacheco enterrado em huma taberna. O que he falssissimo,/
porque Duarte Pacheco esta enterrado em São João da praça freguezia/
desta Cidade de frente de huma capela de nossa *Senhora*, aonde antigamente estava/
o pulpito, o que não deixa de ser sabido de muitos. Porque inda que elle mandou com/
seu testamento lhe não puzessen letreiro na sepultura por não ser lembrado no/
mundo, contudo a clara fama de suas obras obriga a todos venerar a/
humildade de sua sepultura. E no mesmo lugar dis do grande Affonso/
de Albuquerque. Agora modernamente arrojaron el grande Affonso/
de Albuquerque desde su enterro a una vina³. Sendo assi que seos Reli/
giosos de Santo Augustinho, por sentença que ouverao contra Dom Iorge Manuel,/
herdeiro de Affonso de Albuquerque, tirarao os ossos da capela mor, onde/
estavao, os puzerao na Sacristia em hu lugar decentissimo, até/
seu herdeiro ter outro lugar para os por. E do excelente D Joao de Castro/

f.22

¹ Ibidem, v.2, t.4, col.54

² Ibidem, v.2, t.4, col.343

³ Ibidem, v.2, t.4, col.343

dis: i el excelente D Juan de Castro, que fue traído de la India para darle/
 sepulcro, tiene por urna un cesto de vindimia¹. Don João de Castro está/
 sepultado neste Convento de Benfica em hu tumulo cuberto de veludo/
 negro na Capela de Nossa *Senhora* do Populo que edificou para capitulo Dom/
 Fr. Agostinho de Castro Arcebispo de Braga, e nella estão enterrados/
 D. Gracia de Castro pai do governador D. Alvaro de Castro, pai do/
 dito D. João, e todos os mais descendentes do dito D. Alvaro/

Outras muitas couzas tras este autor em seus livros não/
 de menor escandalo que as que tenho apontadas, as quaes não refiro/
 aqui por não fazer mais larga escritura, pello que me parece se deve/
 mandar recolher este livro. Dado neste Convento de São Domingos de *Lisboa*/
 no 21 do mes de Março de 640./
 Fr. Gonçalo da Gama/

f.57

O Padre Frei Gonçalo da Gama qualificador/
 do santo officio torna a ver nos livros de Manuel de/
 Faria e Souza sobre as Luziadas de Camoes, sua/
 censura e informação do Autor que com esta/
 lhe serão < > e informe com seu parecer. *Lisboa*/
 27 de Julho de 640/

Francisco Cardoso de tomco < > Diogo Osorio de Castro
 Sebastiao Cesar de Meneses Dião de Braga

Por mandado do Supremo Tribunal do Santo Officio vi à informação, e livros de Manuel/
 de Faria e Sousa intitulados Luziadas de Camões comentadas por Manoel de/
 Faria e Sousa cavaleiro do habito de *Christo* e caza Real não com a pouca con-/
 sideração, que este author accuza, mas com aquella que obriga a obediência devida/
 a tão Santo Tribunal, e lendo advertidamente assi informação, como os livros achei/
 que justa, e religiosamente foram mandados recolher, porque na informação não ale/
 ga couza, que não tenha dito nos livros em defesa de suas Allegorias, nem/

¹ Ibidem, v.2, t.4, col.343

da razão, que obrigue a fazer esse differente juizo, do que se tem feito delles./
 Mas porque com maior clareza se veja a pouca razão que o author tem/
 de se queixar de lhe mandarem recolher os dittos livros, e a grande <messe> e favor,/
 que este sancto Tribunal lhe fez em não proceder contra elle com as penas, que/
 merecia a pouca modestia de suas Allegorias responderei brevemente as razoins/
 que traz em a informação que offerece. E deixando os primeiros SS que nenhuma cou-/
 za fazem em abonação de seus livros, antes com palavras escandalozas/
 offende aos que quer disfraçar com nome de accuzadores. E deixando toda a primeira/
 Luz, em que só declara as qualidades dos accuzadores, pois os não ouve, nem/
 teve outros, senão seus proprios livros, que lidos por alguns fieis e zelosos deram/
 noticia aos Senhores Inquizidores de suas Allegorias, para que mandassem rever os dittos/
 livros/

f.58

livros, e se fizesse juizo para elles determinassem o que fosse mais serviço de Nosso Snr./
 E quanto ao que diz em a segunda luz, em que entende mostrar, que os deoses da/
 Gentilidade são bons per representar pessoas divinas tenho respondido com Clemente Ale-/
 xandrino, S. Fulgencio, e S. Augustinho em o juizo que fiz do primeiro tomo de seus/
 livros, e de novo respondo com Platão (cuja authoridade deve estimar mais o au-/
 thor do que a de S. Augustinho, pois a este Santo reprova, e contradiz em esta sua infor-/
 mação) o qual no livro da Republica dialogo 2º asperamente, ainda que com elegan-/
 tes palavras reprehende aos Poetas por mentirem mal dos deuzes attribuindolhes cou-/
 zas indecentes:sine per Allegoriam, diz Platão, haec sint dicta, sine sine Allegoria¹;/
 E logo a poucas regras: Circa theologiam talibus Allegoris, atque figuris attendendum est,/
 qualis ipse Deus est, talis < > semper est {describendus}, sine carminibus {discribatur}, sine can-/
 tibus, sine etiam tragaedia². Advirtasse pois a indecente semelhança que pode aver entre/
 os deuzes falsos da Gentilidade, e Christo, Senhor Nosso Deos verdadeiro, e entre as mais pessoas/
 divinas, e a desconveniencia grande que ha entre as obras de Christo Senhor Nosso, pois todas são obras/
 de luz, e entre as tenebras, e escuridade das obras dos deuses gentílicos, e claramente/
 se verá com quanta maior razão deve ser reprovados os livros deste author, do que/
 Platão reprova as Allegorias dos Poetas, pois avendo Deus de ser assemelhado, e represen-/
 /

¹ http://www.tru.ca/blobs/arts/history/plato/republic_book_II.pdf

² Sed hoc mihi declara, quales istae circa theologiam figurae? Tales quae dam inquam ego, qualis ipse Deus est, talis semper est describendus, sine carminibus discribatur, sine cantibus, sine etiam tragaedia. http://www.tru.ca/blobs/arts/history/plato/republic_book_II.pdf

tado em couzas, que sejam tão sanctas, e tão puras como o mesmo Deus, como Platão diz;/
 elle o quer assemelhar, e Allegorizar a deuses profanos, e dignos de serem detestados./
 Julio Caezar Scaliger imitando nisto ao mesmo Platão em o livro 5^o cap 2^o e 3^o repre/
 hende aqueles que allegorizam as fabulas de Homero a couzas naturaes, e philosophicas/
 por desproporcionadas, ainda para representar estas couzas, e este author quer que o me/
 lhor da Igreja, e o mais puro, e Santo Tribunal admitta que se representem pessoas divinas/
 em a profanidade, e torpeza das fabulas dos gentios./

Na luz terceira, e quarta se cansa o author muito em mostrar que ha três/
 Venus, e huma dellas caeleste, e divina, trabalho bem escusado pois não pode aver pessoa,/
 que com huma pequena noticia das letras humanas ignore couza tão vulgar, e isto admitti/
 ia em o juizo que fiz aos livros, porem o que não admitto he a demaziada confiança com/
 que este author reprova e contradiz a São Augustinho, por lhe parecer mal, que a deusa/
 Vesta se lhe desse o nome de Venus, diz o Santo Doutor na Cidade de Deus capitulo 10: quis enim/
 ferat, quod, cum tantum honoris et quasi castitatis igni tribuerint, aliquando Vestam non/
 erubescunt etiam Venerem dicere, si enim Vesta Venus est quo modo ei rite uirgines vê-/
 nereis operibus abstinendo seruierunt?¹. Vio o author que esta authoridade militava aber-/
 tamente contra elle, e assim quiz eclipsar esta luz para que se não visse nella com quanta/
 razão lhe mandavam recolher os livros porque se S. Augustinho acha não ser conve-/
 niente que a huma deusa fingida, só por ser simulacro de pureza lhe dem o nome de Venus/
 como/

f.59

como se ha de consentir que a Igreja, e religião *cristã* se nomee por Venus Pois não igno-/
 rava o S. Doutor terem os poetas fingido huma Venus virgem, e casta, pois o diz/
 em o lugar citado, e com tudo não consente, que à deusa Vesta lhe dessem tal nome,/
 porque este nome Venus anda infamado pelo que significa, pois por elle em bom latim /
 se significa tudo o que he torpe, e desonesto. Terentio: sine Cerere friget Venus²/
 Virgilio libro 2^o Georg frigidus in Venerem senior³. E não só na língua latina,/
 mas em bom romance portuguez, Acto uenereo significa todo o acto lasciuo, e des/
 honesto; pois como se ha de consentir que com este nome se celebre, é de a conhecer/
 a Igreja catholica, é religião *cristã*./

¹ <http://www.thelatinlibrary.com/augustine/civ4.shtml>

² P. Terentius after, Eunuchus verse 732

³ P. Vergilius Maro, Georgica book 3, verse 97

Em a luz quinta entende o author mostrar que a Venus que o poeta intro-/
 duz em seus versos he divina, e honesta, o que não prova, porque do canto 2º que para/
 isto alega consta não ser honesta, pois o poeta a introduz despida de toda a hones-/
 tidade, como appareceo a Páris no monte Ida, aonde Ella, Pallas, e Juno o fize-/
 rao juiz de sua fermosura, e o premio que Venus deu a Paris pela julgar por mais/
 formosa foram gostos lascivos com Elena, a qual roubou juntamente com os thezouros/
 de Menelau seu marido, e não podia ser honesta, nem divina huma deusa,/
 que a troco de huma sentença injusta da em premio lascivias, e deshonestidades./
 São tantos os lugares do poeta que clarissimamente demonstrão não ser esta Venus/
 a divina, que seria tirar a luz ao sol dizer o contrario. O que não he para so-/
 frer em este author he querer em confirmação do que diz provar que as delicias/
 e profanidades com que o poeta introduz suas fabulas imite ao *Espirito Santo* em/
 os Cantares, só porque o *Espirito Santo* em aquelle misterioso livro fala em delicias,/
 e diz algumas palavras ao parecer humanas, nao advertindo que as pessoas,/
 cujos amores o divino *Espirito* descreve por serem divinas obrigao a que aquellas/
 palavras signifiquem gostos divinos, e delicias spirituaes, que *Deus* communica/
 as almas santas, e que as pessoas de cujas delicias fabula o poeta constangem,/
 e forção a que signifiquem delicias humanas, e gostos lascivos, e se por estas de-/
 licias, de que fala o poeta se entendessem as divinas, e spirituaes, que gostos, e/
 delicias, por lascivas que fossem, não podiam significar as delicias spirituaes./
 E porque o *Espirito Santo* em os Cantares uza destas palavras, Pulchritudo, formo-/
 sa, que significa o mesmo que uenustas infere o author, que fala o *Espirito Santo* de Venus por/
 este nome, Venustas, se parecer com elle, sendo tanto pelo contrario, que em toda a sagra/
 da Scriptura se acha este nome, Venustas. E contra esta universal que affirmo não faz/
 o *capitulo 29* dos Genes, aonde fallando a Scriptura da fermosura de Rachel diz decora/
 facie, et uenusto aspectu¹, porque, uenusto, ainda que he derivado do nome, Venustas, não/
 he o mesmo e se a Scriptura Sagrada uzou deste epíteto, Venusta, foi para mostrar/
 que falava/

f.60

que falava ali da fermosura corporal de Rachel, e não da fermosura spiritual da alma,/
 que parece, que de proposito o *Espirito Santo* fogio de por nome em a Scriptura Sagrada, que se pa/

¹ Gn 29:17

recesse com o de Venus. Em prova deste assumpto que reprovamos diz este author,/
 que em muitos Doutores, e em São Hyeronimo se lee que Venus estava assentada em o monte/
 Libano com a cabeça encostada sobre a mão muito pensativa cuidando em seus amores,/
 quando o esposo lhe disse: Ueni de Libano &c. Não nomea os Doutores, nem aponta o lu/
 gar de S. Hyeronimo, nem eu li Doutor, que tal disesse, nem em todo S Hyeronimo/
 achei lugar, em que o Santo isto escrevesse, nem era possivel, pois em a Epist. 13 ao Paulinum/
 de Institutione Monarchi lamenta o Santo porem os gentios no lugar, em que *Christo Senhor*/
 Nosso padeceo a Estatua de Venus, e na lapa em que naceo o simulacro de seu amante/
 Adonis, aquella para fazer esquecer o triumpho da Crus, e gloria da resurreição, e esta/
 para tirar da memoria o amor com que este *Senhor* naceo por nosso bem./

Em a luz seista diz o Commentador, que ainda que a Venus que o poeta intro-/
 duz em seus versos fosse a profana lícitamente pode representar a igreja catholica, e reli/
 gião *cristã*, porque o não ser honesta podia lhe tirar a virtude e santidade, mas não lhe/
 pode tirar a representação, pois a muitas pessoas de maa vida se permite representar a/
Cristo, e a Virgem *Senhora Nossa*, como são aos comediantes, e a outras pessoas que pellas ruas em/
 a procissoins vão representando pessoas divinas, sendo aliás de vida deshonestas, e infame./

Digo que isto sempre foi sentido e chorado pelos zelosos, e bons christaons, mas permitti/
 do, porque a representação não depende do sojeito ser mau, ou bom, senão das acçoins/
 com que se representa serem sanctas, e honestas, porque assim como para huma estatua, ou figu/
 ra representar a *Christo Senhor Nosso*, ou a Virgem *Senhora Nossa*, não importa ser de pao, bron/
 ze ou outra materia vil, que isso se ha meramente material para a representação, mas/
 que os actos esculpidos, ou entalhados naquella materia serão proporcionados para reprezen/
 tar a *Christo Senhor Nosso*, ou a V. Santissima, assi pouco importa que o sojeito que representa as/
 pessoas divinas seja mau, ou seja bom, casto, ou deshonesto, com tanto que ao tempo que repre-/
 zenta estas pessoas tenha actos representativos de honestidade, e santidade. E por/
 esta razão Venus nunca pode representar pessoa sancta, e honesta porque como Venus/
 seja huma pessoa fingida, imaginada lasciva, e deshonestas, em quanto tal não pode re/
 presentar as taes pessoas, pois nunca podemos considerar, e fingir Venus deshonestas/
 sem actos lascivos, e deshonestos; como se huma representante representasse a vida/
 da Madalena primeiro peccadora, e depois santa, em quanto peccadora uza de actos que repre/
 zentao offensas de Deus, e em quanto santa actos honestos, com que agrada sua divina Magestade,/

que impossivel fora com os mesmos actos, com que representa peccadora a representante san/
 ta e honesta; pois como nos não podemos considerar a Venus deshonestas sem actos/
 deshonestos, impossivel he, que em quanto Venus deshonestas represente a igreja santa, é honestissimas quanto/

f.61

quanto ao que diz, que se converterão muitos vendo representar comedias santas por pessoas/
 de maa vida facil he a reposta, porque a estas pessoas não as converterão os repre/
 zentantes, senão as pessoas que estes representavao, nem os moveo a fazer penitencia/
 à maa vida do comediante, mas as virtudes do sancto, que representava, e isto não/
 pode fazer nunca Venus, porque nem a fingimos santa, nem representando santidades./
 Diz que Deus tomou sojeitos maos para fazer pessoas santas, e escolheu paes peccadores para delles/
 nacerem filhos santos, como mostra o exemplo ahi trazido, digo que isto he couza muito/
 achada na infinita bondade de Deos, e são obras de seu poder infinito, porque assim como/
 Deos pode obrar sem alguns meios, assi para bem obrar pode escolher os meios que quizer,/
 porque a graça que sanctifica a alma depende só de Deos, como de cauza principal, e assi/
 podia escolher paes peccadores, para delles tirar filho santos, porque o ser santo não depende/
 da geração natural, senão só desta graça, que Deus infunde em as almas dos filhos, o que/
 não pode Deus fazer he, que actos de peccado façao alguma santa pessoa, porque estes são/
 destruidores da graça e do mesmo Deos, se fora capas de ser destruído, mas assi como/
 isto he impossivel, assi he impossivel que açoins deshonestas representem honestidades,/
 e como não podemos considerar Venus sem estas açoins implica manifesta contradi/
 ção que Venus deshonesto represente a igreja, ou religião cristã./
 Em luz septima e ultima diz muitas couzas, cuja reposta se pode ver/
 facilmente em o juizo que fiz aos livros do author. E quanto ao sentimento que tem de ser nota/
 do de Allegorizar couzas profanas a Virgem Senhora Nossa digo que tem muita razão, porque/
 não ha couza mais digna de sentimento, do que terem a hum homem catholico por me/
 nos devoto desta Senhora, e antes eu creerei que falte fee a hum cristão, do que carecer/
 desta devoção, e assi creio eu da muita christandade do author, que lhe não falta esta,/
 mas não tem rezão de se queixar, porque justamente foi assi notado, porque ainda que elle/
 na columna dozentas e sincoenta e nove do primeiro tomo diga que reverencia é temor, com/
 que perpetuamente se deve falar nesta Santissima Senhora lhe celou os beijos para não falar/
 nella, com tudo ahi mesmo mostra com muitas razoins, que Venus he boa para representar esta/
 santissima Senhora, e se o semelhar Venus a esta Senhora he offensa, muito maior lha faz/
 nas razoins, do que na semelhança, porque muito menor culpa he offender, do que achar ra/
 zoins para a offensa. Na columna 27 do 2º tomo no cântico 9, Estancia 20 diz que/
 bem se pode entender que o poeta aqui entende por Venus a Virgem Senhora Nossa, porque assi/
 como Venus deu conta a seu filho Cupido das delicias que determinava dar aos Por/

tuguezes com as nimphas da Ilha, assi a Virgem *Senhora Nossa* em as bodas de Cana pe/
dio a seu *filho Santissimo* remedio para a falta do Vinho; consideresse pois as delicias, que então/
Venus preparava para os portuguezes na Ilha, e vesse a com quanta razão foi o author no-/
tado de assemelhar couzas profanas a este *Senhor*. Vejase o que digo sobre isto em o juizo/

f.62

zo, e ahi se acharão outros lugares, por amor dos quaes o author foi assi notado./
Diz que he *grande ignorancia* notarem o de elle ter para si, que he divino o poe/
ma de Camoens, e dizer que o escreveo assistido do *Espirito Santo*. Confesso que fora *grande ignorancia*/
ter algem para si, que hum homem catholico affirmava tal, pois he couza sabida, que fora/
dos livros Canonicos nenhum livro outro por santo que seja foi escrito com por tal assistencia;/
mas não foi grande ignorancia dizelo deste author, porque elle o affirma, e prova em muitos lu/
gares de seus livros, como se pode ver em o juizo, que fiz delles, e consta do lugar, que elle/
intende desculpar, porque nesse lugar diz assim: De que se infiere, que este rarissimo poeta/
fue singularmente assistido de espiritu divino. Pruebolo assi: Ello es cierto, que la singular conse/
quencia de que la Escritura sagrada, con la qual ninguna admite comparacion es obra del/
divino Spiritu &c¹. Aonde se ve, que da mesma maneira fala do *Espirito*, que assiste ao/
poeta, fala do que assiste a sagrada Escripura, pois a hum e a outro da mesma maneira/
chama divino, e com a mesma razão com que prova, que o *Espirito* divino assiste a sagrada Scrip/
tura prova que assiste ao poeta, nem o escrever hum *Espirito* com, E, *grande*, nem outro com, E,/
pequeno muda à significação, e a faz que o *Espirito* escrito com, E, *grande* tenha maior força para/
significar o divino, do que o escrito com, E, *pequeno*, verão se os lugares que aponto em juizo,/
que fiz, que não só assim o affirma o author, mas que tão bem o prova com razoins a seu parecer/
efficacissimas para o intento que agora na informação nega./
Alega o author, que mandarem recolher os livros foi afrontar a elle,/
e ao poeta, digo que ao author nenhuma afronta se lhe fez, porque a censura não cahe sobre/
o que he de sua profiçãõ, e assim não lhe tira a gloria que tem adquirido com a muita erudição/
de seus livros, pois nelles senão estranha mais, que as allegorias, é querer lhe tirar,/
ou condenar estas não diminue nada da erudição, e eloquencia de seus escritos, por/
que a 6^a Synodo Geral condena as Allegorias de Origenes, e com tudo esta condenação/
não tirou a Origenes a sotileza e erudição de suas obras, e ser hum dos principaes Pa/

¹ FARIA e SOUSA, Manuel de. Juizio del poema. In:_____. *Lusiadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1972. v.1. Ed. fac-similar. col. 88.

dres da Igreja. O mestre fr. Luiz de Sotto Maior doitissimo em humas e outras letras/
 reprehende gravemente a Aristoteles porque em o livro 11^o de sua Metaphisica defende serem/
 as fabulas dos poetas ditas por Allegoria, e assemelhadas a Deus, e com tudo não tirou esta re/
 apresentação a Aristoteles o ser principe da philosophia; assim nem por eu censurar as/
 Allegorias deste author lhe tiro o ser conhecido por douto em suas humanidades, nem o san/
 to Tribunal da Inquisição em lhe mandar recolher os livros deminue alguma couza de sua/
 honra, ou credito. E o poeta Luiz de Camoens não perde nada em apparecerem os seus/
 versos sem taes Allegorias, pois ellas não serve mais do que tirar a graça a toda escritura, que por ellas/
 se explica, como se pode ver em o insulto, e desgraçado sentido allegorico, que se deu aos/
 versos de Tasso, e Ariosto, que allegorias são huns sonhos, como lhe chama são Gre/
 gorio Nazianseno, oqual ensinando que o sentido da Escritura se não ha de rastrear em/
 a letra/

f.63

a letra, nem buscar nas allegorias, porque alterum (diz o Santo) Iudaicum, atque abiectum/
 est alterum ineptum, ac somniorum interprete dignum¹. Veja se Nicetas so/
 bre estas palavras de S. Greg. Nazianzeno, que zomba, e escarnese das Allegorias/
 Onde quanto mais longe o poema fica das Allegorias, tanto digno de maior gloria he seu/
 Autor. <Nicepfion> na Historia Ecclesiastica no livro 13 cap. 2. entre os louvores, que da/
 a S. João Chrysost. he não usar de Allegorias, imitando nisto a Diodoro Tercensi,/

do qual Socrates Hystoria Ecclesiastica lib. 6, cap. 3. <Sisomens> lib. 5 cap. 2^o affir/
 mam, que este doutor foi celebrado, porque fogindo do sentido allegorico so seguio o his/
 torico, e litteral das Escritura. Altos Doutores antigos aborrecerao as Allego/
 rias, e todos os modernos hoje fogem dellas, por ser o sentido allegorico menos vo/
 luntario; donde mandasse recolher os livros deste comentador foi estenderse o zelo/
 deste santo Tribunal ainda a attentar pela honra do Poeta Luiz de Camoens,/

que por ser principe de todos os poetas, e honra de nossa Patria he digno deste/
 cuidado./

Pelo que, e pelas razoins, que tenho dado em o juizo que fiz em os li/
 vros do Commentador me parece que justa, e religiosamente, se mandarao recolher os/

1

<http://books.google.com.br/books?id=SLWUXNl9m6gC&pg=PA463&lpg=PA463&dq=%22int%C3%A9rprete+dignum%22&source=bl&ots=X4wkMhoCbv&sig=-d28ugWJ6gi9eVFAHEnExlGQiHU&hl=pt-BR&sa=X&ei=kYisT-S7AuqN6QH1xOWxBA&ved=oCDQQ6AEwAA#v=onepage&q=%22int%C3%A9rprete%20dignum&f=false>

dittos livros. *Lisboa* em *São Domingos* 26 de setembro de 640./

Fr. Gonçalo da Gama

f.27

Vi os lugares censurados desse commento de Luis de Camoes/
 Autor Manuel de Faria cavaleiro do habito de Cristo e me confor/
 mo com a censura do Padre Mestre Frei Gonçalo da Gama em que o livro/
 se deve mandar recolher por temerario e escandaloso. que se/
 p. Hieronimo achou que o nome de Venus e Iupter afron/
 tava as estrellas e infamava o ceu, e fora <ardil> de quem/
 queira canonisar vicios¹ que < dessa > de quem se atreueo a/
 chamar nomes as mesmas pessoas divinas, e aphear os/
 lugares do Espirito Santo que nao tem sentido que não seja espiritual,/

a poesia tao profana de poeta, querendo que o furor poetico/
 com que descreveo a lacivia deshonestas seja espirito divino,/

com particular assistencia do Espirito Santo como se ve dos lugares/
 ia citados na censura *quanto* pude ver. <atrevimento> < >/

deste author. que com futeis as que imaginou sutilezas não/
 desculpa a temeridade de expor tao indecentemente luga/
 res sagrados. isto me paresse. *Lisboa* no colegio de *Santo Agostinho*/
 em 5 de junho 640/

sub c. Frei Antonio Bottado.

f.65

¹ Caelum infamare conantur et mercedem stupri inter Sydera collocare
http://books.google.pt/books?id=THhEAAAACAAJ&pg=PA365&lpg=PA365&source=bl&ots=6rXvzp5p-P&sig=Q3w7-pARZbbvhGWIWTOPGbuN6co&hl=pt-PT&sa=X&ei=FS_7ULHvI8eohAer94DAAQ&sqi=2&redir_esc=y#v=onepage&q=infamare&f=false

O Padre <Dr> Frei Antonio Bottado qualificador/
do Santo Oficio torna a ver o livro de Manuel de Faria/
e Sousa sobre os Luziadas de Camoes sua censura/
e informacao do autor censura incluzas e informe/
com seu parecer Lisboa 6 de novembro de 1640/

Pedro da Silva Francisco Cardoso de tomco < > Diogo Osorio de Castro
Sebastiao Cesar de Meneses Dião de Braga

f.67

Ilustríssimo. Senhor./

Tornei a ver estes commentarios de Manuel de Faria e Sousa sobre/
as lusiadas de Luis de Camoes, e o arrezoadado com que defende das censuras/
inclusas que vi tao bem por mandado de V. Illm.a e não fazendo/
caso da raiva a que o *Autor* morde nos ministros que o censurao <ins>/
mamente noto de novo duas heresias formais que tem no 1º/
tomo pag. 219 cant. 1 estanc. 21 onde < > ? disse do/
prometido muitas vezes de mostrar que Iupiter representa o verdadeiro Deus e a/
Santissima Trindade acodindo a huma <duvida> do Poeta por primeiro o Espirito/
Santo que o *Filho* diz assim./
Al Espiritu se sigue el Hijo; i esto es conforme a la orden de ser el Hijo/
engendrado por medio del Espiritu¹. esta proposição he heretica formal/
mente contra o simbolo da fee porque o *filho* nao procede do Espirito Santo/
antes he principio dele. qui ex patre filioque procedit. o mesmo/
define o concil. lateranense sub Inocentio 3º cap. Firmiter de Summa/
Trinitate et fide cathol. Pater a nullo, Filius autem a Patre, ac/
Spiritus sanctus pariter ab utroque². Devia imaginar o author que o nascimento/
do filho al eterno era como o de Cristo Senhor nosso em tempo, que incarnatus/

¹ Comentaríos, v.1, t.1, col.220

² <http://www.thelatinlibrary.com/gregdecretals1.html>

est de spiritu sancto. tao pouco sabe como isto. Se não quer fauorecer/
 a heresia dos gregos que tinham para si que o Espirito Santo não proceda do *Filho* < >/
 a de Nestor que dizia que o SS he maior et dignior que Cristo a ditta/
 proposição ut iacet he heretica ut <p> ex <dets.>/
 A 2ª heresia <testemunho> onde dis I conforme a esto en una, e a un/
 mismo tiempo embuelve nuestro gran Pintor las tres Personas/
 en una, i una en tres. I no se yo qual imagen de la Trinidad/
 pudo ser mas artificiosa que esta en la industria humana¹. Nem eu/
 sei quem sendo catholico sem mais letras que as da escola desse ensino/
 tao encontrado ao misterio da Santissima Trindade porque ate os mininos sabem/
 que consiste em tres pessoas e um so Deus a proposicao do author destroe/
 o misterio confundindo as pessoas em hua e negando a distincao real./

f.68

e ha entre elas que assim tem a mesma essensia, que huma pessoa nao/
 he a outra e se distingue realmente como ensina o simbolo de *Santo Athanasio*/
 fides autem catholica haec est: ut unum Deum in trinitate, et trini/
 tatem in unitate veneremur. Neque confundentes personas neque/
 substantiam separantes. Alia est enim persona Patris alia filli alia/
 Spiritus Sancti.² e o concilio lateranense ub < > define o mesmo que/
 haec ubi. haec sancta trinitas secundum communem essentiam/
 individua et secundum personales proprietates discreta³ com os quaes/
 lugares os <Padres> todos escolasticos decretao na materia da trindade/
 ser de fee. a distincao real das divinas pessoas que o *Autor* confunde/
 < > < > ubi las tres personas in una i una en tres. Donde se/
 deixa ver como esta proposicao he heretica formalmente contra/

¹ Comentarios, v.1, t.1, col.220

²

<http://books.google.pt/books?id=nms3AAAAIAAJ&pg=PA13&dq=fides+autem+catholica+haec+est:+ut+unum+Deum+in+trinitate&hl=pt-PT&sa=X&ei=PDL7UOP1MMWRhQeh8oH4Cg&ved=oCDAQ6AEwAA#v=onepage&q=fides%20aute m%20catholica%20haec%20est%3A%20ut%20unum%20Deum%20in%20trinitate&f=false>

³ <http://www.thelatinlibrary.com/gregdecretals1.html>

a distinção das pessoas e a 1ª o he contra o modo de proceder dellas./

Não notei en estas heresias na 1ª informacao porque como entao/

disse a V. Ilma. não vi mais que os lugares censurados por ocupa/

ções que me <sobrevisam.>/

Reparte o Author a hua informacao defensiva por luzes < >/

trata de escurecer mais a verdade. pesame de que Sao Heronimo in psalm 5/

tenha o < > de luzes nos defensorios por proprio de hereges insidi/

atur < >, cor haereticorum omnibus quos decipit lucem proferunt/

ut celent tenebras, ut per lucem ducant ad tenebras¹ querendo que/

fosse outro o intento do Author. Mas está mui cego de hua presuncao/

estas mesmas luses o faze mui cego. A presunção he tal que tomo/

4 col. 59 dis que ha de sudar mucho quien huviere a desluzir lo dicho², e/

canto 10 pag. 368 I acabese de rendir la ignorancia de tantas/

calumnias³. Seo Author não appela para a ignorancia e persistir/

na < > não há heresias mais prejudiciais./

Sucedelhe o que de semelhantes engenhos nota Zacharias <Ruário>/

tom. 2 <demos> cap. 15 < > < > < > commune est Haereticis ut/

semper scrivi promitant, et ea falsi nominis est quando quidem/

f.69

in scia errorem, pro luce tenebras pro Xo < > anteXum propinant⁴/

fes < > nestas palavras hu'a estampa destes livros do Autor/

Arrebatado de suas futelesas que tem por habilidades <elevado> nesta sua/

erudicao dis cant. 2 pag. 464 confessamos que pretendemos estos/

hallazgos tan seguros como nuevos, porque hasta agora nadie ha/

topado con ellos por la misma razon nadie entendido este poema¹./

1

http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=omnibus%20decipit%20ut%20celent%20tenebras%20ut%20per%20lucem%20ducant&source=web&cd=4&cad=rja&ved=oCEEQFjAD&url=http%3A%2F%2Fwww.kennydominican.joyeurs.com%2FLatinPatrology%2FJeromeTractPsalms.htm&ei=MeHvUKXtCpK1hAeSmICQDw&usg=AFQjCNEJceg2KiBCbMW_r_YgUpdUV-dPX3A&bvm=bv.1357700187,d.ZG4

² Comentarios, v.1, t.1, col.464

³ Ibidem, v.2, t.4, col.368

⁴ citação latina não localizada

Responde a esta arrogancia Vincentii Lirinensis adversus haereses/
 cap. 26 Audias etenim quosdam ipsorum dicere: Venite/
 insipiente et miseri, qui vulgo catholici vocitami, et discite fidem veram/
 quam praeter nos nullus intelligit, quae multis ante saeculis latuit nuper/
 vero revelata et ostensa est², pelos mesmos termos dos hereges fala/
 este comentador de Camoes./

Tom. 1 pag. 199 introdus Jupiter por Cristo S. Nosso Venus por/
 a lascivia e a religiao Outras vezes por Jupiter entende Padre/
 Eterno por morte o *filho* Iesu Cristo por Venus o divino Espirito por/
 Mercurio o Anjo da guarda, e por as Ninphas as virtudes como/
 se ve do canto 1 pag. 201 outras vezes compara as Ninphas/
 a Igreja catholica digo a esposa *Santa* nos Cant. como se ve do/
 cant. 9 pag. 205 e no cant. 1º pag. 208 se cansa em aplicar/
 escripturas <prophetas> para que Cristo seja Jupiter./

O atrevimento desta acomodacao reprehende S. Heronimo in/
 prologo Galeato Ad sensum suum incongrua aptant testimonia/
 quasi grande sit et non vitiosissimum dicendi genus depravare/
 sententias et ad voluntatem suam scripturam trahere repugnantem³./
 Em duas desculpas <estriba> o Author assim nos livros como no de/
 fensorio para evitar estas censuras que <previo> A 1ª que Venus de que/
 trata he divina e celeste e que como tal pode significar cousas divinas/
 sem as prophanar. a 2ª he que o sentido em que accomoda/
 estes Deoses gentilicos he alegorico confessando ser o literal/
 <prophano> e <estas> duas cabeças se ve <dizem> todas as suas rezoas./

f. 70

¹ Comentarios, v.1, t.1, col. 464

² <http://www.thelatinlibrary.com/vicentius.html>

³

http://books.google.pt/books?id=ufuR7w4h9awC&pg=PA171&lpg=PA171&dq=quasi+grande+sit+et+non+vitiosissimum&source=bl&ots=kGSSGHZdRI&sig=zYDBb3sDk_h-FA9KIhffDzf187A&hl=pt-PT&sa=X&ei=C5fwUKXUN9S4hAfx24GwBw&redir_esc=y#v=onepage&q=quasi%20grande%20sit%20et%20non%20vitiosissimum&f=false

A 1ª se responde que seja Venus quem ele quiser, < > das estrelas/
 ou seja huma delas a palavra Venus se toma por a tal presidente/
 de amor *profano* como o sentido literal confessa o *Author* e inda que que <osão>/
 confessava voces <simp> prolata supponunt pro principalior < > < >/
 ut ho pro hoe in facto, < > pro < > venus pro < > venerea¹/
 e muito mais < > a materia esse sentido em que o mesmo *Author*/
 a explica Cant. 9 pag. 183 onde falando de Venus provocar/
 as Ninphas va que todas procurò juntar alli i màs aviendo/
 de exercitarse el actoVenereo² ibidem pag. 186. As bellas deosas/
 como incantadas. expoe da malicia das damas com exemplo de Virgil./
 Eglog. 3 onde Galatea que tirava pomos al pastor Dameta/
 para que el viesse adonde ella estava³ vejasse o Cant. 9 Estanc. 83 onde/
 pinta toda a lascivia e confessa que o sentido literal ali he o que dis Ovidio/
 na Epistola de Ero. Multaq praeterea lingua retinenda modesta Quae fecisse/
 invat facta referre pudet⁴ e não se <cansa>o *Author* dizendo esta/
 a Venus acomodar a igreja O que mais passam na manhã/
 e na sesta⁵ por < > dis o *Author* aquel acto propio deVenus/
 en honra suya propia⁶ acrescenta El maestro de todo esso fue Ovidio⁷ &c./
 e que confessando o *Author* que o *Poeta* fala em toda a propriedade das palavras/
 imitando Virgil. e Ovidio e sentido lascivo < > posicao/
 < > se presa de mestre, < > diser mais de que o *Poeta* da a entender sendo/
 as mesmas torpezas acrescentando sentencas proprias e alheas,/
 para expor melhor os intentos lascivos, se atreva a diser que Venus/
 significa o Espirito Santo ou a Igreja, ou a Religiao e que pessoas infames/
 que por canonisar <atos> a gentilidade venera como deoses signifiquem/
 as divinas he profanar contra a doutrina do Apost. cap. 33/

¹ citação latina não identificada

² Comentarios, v.2, t.4, col.183

³ Ibidem, v.2, t.4, col. 186

⁴ Comentarios, v.2, t.4, col. 253

⁵ Lusíadas, IX, 83

⁶ Comentarios, v.2, t.4, col.253

⁷ Ibidem, v.2, t.4, col. 253

profanas vocum novitates et oppositiones falsi nominis scientiae/
 quam quidam promittentes circa fidem exciderunt ¹ quid est/
 profanas? diz < > quae nihil habent sacri quae sunt uetustati quae/
 antiquitati contrariae² o Author confessa que so a ele se deve/
 esta nova exposicao./

f.71

A 2ª desculpa a que recorre o Author. he posto que o sentido literal/
 não tenha o lugar a estas suas accommodacoes que en sentido allegorico/
 são verdadeiras <eviteis> e as que fere o intento do poeta. Este autor/
 de letras divinas não sabe nada. como se ve dos erros < > que tem/
 na materia da Trindade ia citados. nem he muito que saiba menos dos/
 sentidos da escriptura. Recorre o Author as dittas alegorias/
 como se Camões fosse texto sagrado que se ouvesse de explicar por ellas/
 faltando o literal como acontecesse nos Cantares da < >/
 E ignora esse Author que a alegoria onde ha sentido literal sempre/
 o hippoe como principal. e sendo este lascivo e principal como o mesmo Author/
 confessa, < > o allegorico salvava os inconvenientes apontados/
 nem se podem aphear sem indecencia cousas profanas as divinas/
 entao < > se fundam as alegorias no literal ut nisi allegoria respondeat/
 historiae falsa prorsus sit et vana³ como diz Cornelio a Lapide in/
 Encomium Sacrae Scripturae n. 25 nem sao as alegorias tao livres/
 como o author as faz. e se o são são; <lhanesas> < > como as suas/
 < > acrescenta Cornelio < > fictos esse spirituales sensus et/
 quem suo commentto posse eos cuius adaptare orationi, veluti si quis/
 Probam Falconiam quae Latina fuit Sappho Aeneidem Virgilii et/

¹ http://www.fourmilab.ch/etexts/www/Vulgate/1_Timothy.html

² <http://www.patristique.org/sites/patristique.org/IMG/pdf/vincent.pdf>

³

<http://books.google.pt/books?id=ozgAAAAAYAAJ&pg=PA7&dq=encomium+sacra+scriptura+spirituales+sensus&hl=pt-PT&sa=X&ei=U2z5ULL8EouIhQeoiICgCQ&ved=oCDAQ6AEwAA#v=snippet&q=historia%20falsa&f=false>

Eudociam Augustam Iliada Homeri ad Christum accomodantes imitatus/
 Scripturam S. Piae suae adinventioni attemperet perniciosum/
 est sentire periculosius facere¹ et statim, qua fronte cerebri/
 sui quis commentum Spiritus Sancti mentem dicet² < > < > Clavius? paresse/
 falsa com este comentador e chama pouco <pe > a estas < >/
 ainda que as <evitasse> algum intento fico quanto mais quando são/
 invencoes e lhanesas inventadas por <mera> vaidade. Sendo tao en/contradas ao decoro < > que se
 deve as escrituras sagradas/
 e ao respeito devido a pessoas divinas./
 Iane ut < > Cornelii < > < > supplicio eum < >/
 aquum est qui praefixos a deo terminos erumpens tenere < >/
 libidine conertatus censura falce aut addendo aut minnendo/

f.72

In sacram divinarum < > < > execet. Temeridade/
 he grande < > contra a <torpeza> de todos fazendo força e <inimicia>/
 ao sagrado texto nos lugares em que o sita fazendo da sagrada/
 escriptura hua metamorfosis como se queixa o mesmo Cornelio./
 quod fit ut eam instar cerae in omnem gyrent patrem, in omnem mirabili me/
 tamorphosi traducant formam eaqueceu diuinorum sermonum/
 aleatores ut sors tulerit ludant vim ei saepè afterant & quod/
 in Virgilio non ferrent Poetae in alienos sensus contra sanctorum/
 Patrum canonuum Concil. Trid. praesertim grauissima decreta distorqueant³/

¹

<http://books.google.pt/books?id=ozgAAAAAYAAJ&pg=PA7&dq=encomium+sacra+scriptura+spiritu+ales+sensus&hl=pt-PT&sa=X&ei=U2z5ULL8EouIhQeoiICgCQ&ved=oCDAQ6AEwAA#v=onepage&q=sensus%20et%20quuem&f=false>

²

<http://books.google.pt/books?id=ozgAAAAAYAAJ&pg=PA7&dq=encomium+sacra+scriptura+spiritu+ales+sensus&hl=pt-PT&sa=X&ei=U2z5ULL8EouIhQeoiICgCQ&ved=oCDAQ6AEwAA#v=snippet&q=commentum&f=false>

³ Commentaria In Pentatevchvm Mosis Por Cornelius a Lapide

<http://books.google.pt/books?id=HwJEAAAACAAJ&pg=PA6&lpg=PA6&dq=omnem+mirabili+me+tradicant&source=bl&ots=N4oHZIFxSg&sig=kBhhQx4boobq6xvxsuI4I-d5vM&hl=pt->

quem disse a este Author que podia dar as formas e sentidos a escriptura/
 que quisesse e <faserlhe> força para a trazer a seus intentos inda que fossem/
 licitos quanto mais saido os que são que lhe disse que podia faser/
 da escriptura hum metamorfosi: contra os verdadeiros sentidos/
 contra o Santos Padres os Sagrados Consil. e Canones. Não digo /
 <na> Escriptura Sagrada. Mas nem nos mesmos poetas tem lugar/
 tais lhanezas sem offender a arte e o primor do mesmo Camoes/
 que este Author descompoem mais do que louva porque o seu intento foi ser/
 mais poeta que pio ou beato o 1ºlhe <tira> o 2º lhe não pode dar./

At unde haec omnia ex eos quod putent se scire quod nesciunt/
 et nescire se nesciant Haec mali radix extirpanda utpote quae longissime/
 serpente contagio multos infecerit et latissime se sparserit¹ esta/
 desculpa da ignorancia me pareceo necessaria para <mitigar> o rigor/
 que merecem as heresias e < > do Author./

Sendo grande o perigo he maior a obrigacao desse Tribunal evitar/
 esta corrupcao de <voses> como notou Lyrinensis Haereticorum cap. 23/
 sobre o lugar de Paul. 1. Timot. 6 quid est Timotheus nisi Ecclesia/
 Quid est depositum custodi? id est, quod tibi creditum est, non quod/
 a te inventum; quod accepisti, non quod excogitasti; rem non ingenii,/

f. 73

aeramenta supponas: nolo auri speciem, sed naturam² e com estas/
 palavras respondo as apparencias de religiao com que se defende/
 o author dando chumbo por ouro, fraudulententer et <imprudente>/

PT&sa=X&ei=zDf5ULKiFYLRhAf8soHAAw&sqi=2&ved=0CCoQ6AEwAA#v=onepage&q=omnem%20
 mirabili%20me%20traducant&f=false

¹

<http://books.google.pt/books?id=OR1EAAAACAAJ&pg=PA6&dq=Commentaria+In+Pentatevchvm+Mosis+nesciunt&hl=pt->

PT&sa=X&ei=gJH5UK6oIMbptQaI9oHIDw&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q=Commentaria%20
 In%20Pentatevchvm%20Mosis%20nesciunt&f=false

² <http://www.thelatinlibrary.com/vicentius.html>

puderasse <frear> de descompor tanto as virtudes, como o Poeta as/
nimphas com que ele as compara./

Nem estranho que não torne em si o Author depois de censurado/
a 1ª vez < > que nem da 2ª se conheca estando tao evidente/
mente comprehendido nas heresias que aponto, porque a presuncao nele/
he muita, e cega, como notou Tertul. liv. De praescriptione haereticorum/
< > haereticorum praesumptiones nolunt agnoscere/
ea per quae reuincuntur¹ na rebeliao se deixa ver melhor a oppo/
sicao que tem a doutrina verdadeira conforme aquilo de N. Padre/
Sto. *Agostinho* ad Volusian ille huic doctrinae inimicus est qui vel errando/
eam nescit esse saluberrimam vel odit aegrotando medicinam.²/

E os *Padres* e expositores sagrados se valhao de fabulas lhe/
não negamos nem que in divinis philosophetur sicut de humanis/
mas tinha contra <coisa> < > < > imperfectionibus et nisi/
aliunde obstet usando sempre das dittas fabulas in ad < >/
et nim destrutionem e sim <ini> das escripturas nem ofensa/
dos fieis suppondo as significacoes das palavras nas acções/
<com> e não inventando lhanesas nem fazendo forcas aos sentidos/
e aos autores Camoes se explica bastantemente < > poetico./
no cant. 9 estancia 91 pag. <275> et cant. 10 est.82./

Os livros estao bem censurados por < > < > acrescento/
as duas heresias que deixo notadas com que fica mais impossibilitado/
para se deixar correr Pede o Author < > volta n < >/
que se risque ou declare o que não for conveniente. Esta tao/
<mixta> a lingoagem que se censura que em hum outro tomo se/
vai sempre <sameando> e sempre com grandes empenhos/

¹ <http://www.thelatinlibrary.com/tertullian/tertullian.praescrip.shtml>

² <http://books.google.pt/books?id=s389AAAAYAAJ&pg=PA265&lpg=PA265&dq=saluberrimam+inimicus+est&source=bl&ots=7R2kx3K4Wz&sig=5AS-3YBBllm3Q9Gu9gCf3hnXeBI&hl=pt-PT&sa=X&ei=7TMUUZDSDpOWhQfT3oDIBQ&ved=oCDQQ6AEwAg#v=onepage&q=saluberrimam%20inimicus%20est&f=false>

f.74

de verdadeira e catholica doutrina. pelo que me paresse que não tem/
lugar o que pede, e quando <aja> de ser os lugares vao riscados/
com riscas grandes e pequenas isto he o que me paresse Lisboa/
no collegio de *Santo Agostinho* de Lisboa em 8 de março 641./

sub c. P. Fr. Antonio Bottado