

Sobre a superioridade da Poesia em relação à História: O Canto VII do *Caramuru*

O presente artigo traça uma abordagem retórico-poética - vigente no século XVIII português- do Canto VII da epopéia do *Caramuru-Poema Épico do Descobrimento da Bahia*- de

Santa Rita Durão questionando a noção de plágio que foi conferida ao poeta no que concerne ao uso das fontes historiográficas utilizadas na construção deste Canto.

Luciana Gama¹

“Muitos objetos certos ou prováveis/Se encontram muitas vezes na Poesia,/Como a jurisprudência, a Geografia,/A Física, a Moral, e outras ciências,/Que o poeta lhe aproveita para ornato,/Ou para instrução de seus leitores:/Porém deixemos para aos Historiadores/O provável e o certo, pois só toca/A verossimilhança ao nosso assunto:/A poesia da História se distingue/Narrando esta o que foi, dizendo aquela/O que devia ser: (...)”

(Francisco de Pina de Sá e de Mello in *Arte Poética*, 1765)

A crítica literária do séc. XIX, a quem devemos a inserção do *Caramuru*² na Literatura Brasileira, não é nada lisonjeira: Pereira da Silva³, por exemplo, salienta que a epopéia de Durão apresenta “defeitos, aliás notáveis” e sugere que

¹ Luciana Gama é professora assistente de Literatura Brasileira na UESB (Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia) e Mestre em Teoria Literária IEL-UNICAMP.

² José de Santa Rita Durão, *Caramuru. Poema épico do descobrimento da Bahia*, composto por Fr. José de Santa Rita Durão, Da Ordem dos eremitas de Santo Agostinho, natural da Cata-Preta nas Minas Geraes, Lisboa, na Regia Officina typographica, ano M.DCC.LXXXI (1781). Com licença da Real Meza censoria

³ Pereira da Silva, *Os varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniais*, Rio de Janeiro, Garnier, 1868,p.299

poderiam ser “arrancados da obra” as enfatiadas “controvérsias teológicas que entretêm os padres com os gentios”.

Esmiúça e aprofunda a existência histórica de Diogo Álvares através das fontes variadas e conhecidas (Simão de Vasconcelos, Brito Freire, Rocha Pita, Frei Jaboatão, Pero Lopez de Souza, Gabriel Soares, e o Padre Baltasar Telles) para argumentar que, no “agradável” poema de Santa Rita Durão, há “um ponto real da história revestido das cores poéticas dos romancistas”.

Outro defeito, também notável, que este crítico levanta, é não ser súbito, inesperado e originais os acontecimentos que são narrados na epopéia. Aponta, assim, que Frei José não teve:

grande trabalho para concebê-lo e desenvolvê-lo. Achou-o feito nas tradições. Encontrou-o escrito nas crônicas do seu tempo. Dividiu-o em partes, encerrou cada parte em um canto, e ornou cada canto com certo número de oitavas em versos rimados.

Talvez não tenha sido tarefa fácil fincar o *Caramuru* na literatura do Brasil, ou, o que talvez seja o mesmo, não tenha sido tarefa fácil formar uma literatura brasileira. O que salvou o *Caramuru* foram as descrições da “nossa terra” e “nossa gente”, sendo que foi considerado o “criador da poesia americana”. Ficaram as descrições dos costumes indígenas e das frutas. Do *Caramuru* ficaram os ornatos. Dos dez Cantos da epopéia e das cinco partes da retórica sobraram pinceladas. Nos recortes ajustados das edições, as notas foram retiradas.

Excluindo da epopéia sua argumentação principal, ou seja, uma apologia da volta da Companhia de Jesus dentro das reações anti-pombalinas no reinado de D. Maria I, o *Caramuru* naufraga, e surge destas ondas o poeta transformado numa “individualidade empírica responsável, como causa criadora, por objetos com a rubrica de um nome próprio, índice de sua autenticidade e propriedade”⁴. Seus acidentes biográficos tornam-se causa e efeito da obra, de modo que o sujeito da escritura ganha uma individualidade que dissolve as articulações retóricas, poéticas e teológicas do *Caramuru*.

⁴ João Adolfo Hansen, “Autor”, *Palavras da Crítica (Tendências e conceitos no estudo da Literatura)*, Rio de Janeiro, Imago, 1992, p 11-43.

Sérgio Buarque de Holanda nota em seu ensaio sobre “O mito americano”⁵, que não é exagero dizer-se que “de nenhuma outra figura de nossas letras coloniais, exceção feita do padre Antonio Vieira, dispomos presentemente de informações tão circunstanciadas”. No caso, Sérgio Buarque refere-se à minuciosa pesquisa feita pelo Padre Antonio Antunes Vieira, que, com o pseudônimo de Arthur Viegas, publicou em 1914, o livro *O Poeta Santa Rita Durão: Revelações históricas de sua vida e do seu século*⁶.

Vasculhando e refazendo as andanças de Durão, aqui considerado como individualidade psicológica e não como sujeito inserido num tempo e num espaço, determinados por preceptivas retóricas, o autor da obra insere a idéia de que, para usarmos um resumo de Antonio Candido, “Durão foi homem de paixões descontroladas, que chegou à vilania e soube resgatar-se por uma longa, estrênuia penitência, não só religiosa como principalmente moral e intelectual”.⁷

Na obra do Padre Viegas, há a retratação escrita por Santa Rita Durão ao Papa Clemente XIII na qual penitencia da Pastoral que escreveu em 1759, em Portugal, contra os jesuítas, mas assinada pelo Bispo de Leiria, D. João Cosme. O problema é que esta retratação é lida sem se levar em conta as regras retóricas, que norteavam as produções escriturais da Companhia de Jesus e utilizando-se critérios românticos, como o de sinceridade. Assim é que o *Caramuru* passa a simbolizar a vida de Durão ou, como salienta Antonio Candido:

a disciplina da religião e da civilidade, entrando pelas terras do gentio e nelas talhando uma ordem que procura sobrepor-se ao que lhe parecia indisciplina e erro, corresponde de alguma forma à aventura em que procurou superar-se a si mesmo. Coroa sua vida cheia de trabalhos como a síntese que finalmente obteve sobre tudo que nele foi tumulto, desconcerto, complacência no erro e depois aspiração ao bem.⁸

⁵ Sérgio Buarque de Holanda, *Capítulos de Literatura Colonial*, São Paulo, Brasiliense, 1991, .89

⁶ Arthur Viegas, *O Poeta Santa Rita Durão: Revelações históricas da sua vida e do seu século*. Bruxelles, Paris, L'Édition D'Art, Gaudio, 1914.

⁷ Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira* (Momentos decisivos), 6 edição, Belo Horizonte, Itatiaia, 1981, p.186

⁸ Idem, *ibidem*, p. 187.

Neste caminho, no qual o caráter do poeta é causa da escritura da epopéia, é também admirável, para o crítico em questão, que Durão “tenha deixado sem menção a descoberta e povoamento das Minas, as ‘áureas terras’ de que era filho”⁹ quando, está implícito pelas fontes usadas em o *Caramuru*, que não haveria justificativa em escrever um poema cuja ação se passa no séc. XVI em Minas Gerais, já que:

É a Bahia cabeça do Brasil, e é este na compostura, a modo de um gigante grande. O braço esquerdo lhe vão formando as capitanias de Sergipe, Pernambuco, Itamaracá, Paraíba, Rio Grande, Ceará, Maranhão, e Grão Pará. O braço direito lhe formam as capitanias dos Ilhéus, Porto Seguro, Espírito Santo, Rio de Janeiro, S. Vicente; e desta até o Grão Rio da Prata; de maneira que vêm a lavar-lhe as mãos (por não dizer os pés) a este grão gigante, da parte esquerda as imensas águas do Rio Grão Pará; e da parte direita as do Rio da Prata.”¹⁰

Mas o crítico ajuíza também que, na estrutura, o *Caramuru* “revela conflito fundamental entre invenção e informação: aquela é insuficiente para se libertar dos quadros desta; o poeta não sabe equilibrar uma e outra, parecendo sobretudo, incapaz de superar as fontes históricas”¹¹.

A questão é: como ele poderia ser incapaz de superar fontes históricas se ainda vigorava fortemente, em Portugal, as noções de *auctoritas* e de emulação? Ou seja, não se trata de uma questão de competência, mas de referência retórica.

O Canto VII¹² do *Caramuru* é emulado das fontes citadas nas “Reflexões Prévias e Argumento”. Tanto em Simão de Vasconcelos, Brito Freire e Rocha Pitta há a alusão à ida de Diogo Álvares e Paraguaçu para a corte francesa.

⁹ Idem, ibidem, p. 179.

¹⁰ Simão Vasconcelos, *Crônica da Companhia de Jesus*, Petrópolis, Editora Vozes, 1977.

¹¹ Candido, Antonio. *Op. Cit.*, 1981, p. 179.

¹² No Canto VII da epopéia do *Caramuru* ocorre a narração dos acontecimentos da estadia de Diogo Álvares e Paraguaçu na França. A chegada das personagens é descrita entre as estrofes I a IX, nas quais há também a descrição do Palácio Real. O encontro de Diogo com o Rei Henrique II é marcada pela apresentação deste como português vindo do Brasil e pela da indígena Paraguaçu como “mãe primeira do Brasil”, entre as estrofes X a XV. Das estrofes XVI a XXII tem-se a narração do batismo de Paraguaçu, que passa a chamar-se Catarina Álvares, recebendo o nome da Rainha da França. Dia lustrico: pela preceptiva do gênero exornativo sabemos que é considerado “lustrico” o dia em que primeiro se impõe nome ao menino ou que se faz quando se muda o nome de alguém ou impõe-se sobrenome por causa de honra, caso de Paraguaçu que recebe o nome da Rainha da França Catarina de Medici. Os nomes colocados podem ser tirados do lugar comum ou da cerimônia que coloca, os nomes ou da circunstância do lugar, tempo ou pessoa ou ainda das proezas com

Na *Crônica da Companhia de Jesus* temos que:

37. Assentou suas casas naquele reso, que hoje se ve em Villa Velha, além de Nossa Senhora da Vitoria, cujas ruínas ainda agora dao finaes. Teve aqui grãde familia, e muitas mulheres; porque não se havia por honrado o Pincipal, que com elle se não tinha apparentado. Houve muitos filhos, e filhas, que pello tempo forão cabeças de novas gerações. Nestes termos estava, quando chegou a esta Bahia hua não francesa, determinou passar nelle a Portugal por via de França, e carregando a de pau brasil, embarcou a mais querida de suas mulheres, dotada de fermosura, e princesa daquella gente. Fesse á vella, não sem grande inveja das que ficavao. Dellas contão alguns que chegarão a lançar-se a nado seguindo a nao, com perda de hua, que ficou afogada nas ondas.

Chegado a França, foi ouvido sua história do Rey, e Rainha com satisfação, como cousa tao nova: folgavao de vera esposa, individuo estranho de h~u Novo mundo. Tratarão de Batizar a ella, e casas a ambos na face a Igreja. Celebrou estes Sacramentos hum bispo, dignando-se de ser~e os padrinhos os próprios Reys. Houve ella por nome Catherina Alvarez, sendo o do Brasil Paraguaçu. Derãolhe a Rainha e outros Senhores titulares ricos vestidos, e muitas joias, mas não consentirão passarem a Portugal. O que visto, por meio de hum Portugues por nome Pedro Fernandes Sardina, que acabara em Paris seus estudos, e voltava a Lisboa, fez aviso a elRey D. João o III. Da bõdade da barra, e terra da Bahia, a fim de que a mandasse povoar. Este Pedro Fernandes Sardinha, depois de feito sua recomendação, foi despachado por elRey pera a India, por Viagario geral; e he o mesmo que depois veio por primeiro Bispo do Brasil Dom Pedro Fernandes Sardinha.”¹³

Na *História da Guerra Brasílica*, de Brito Freire:

137. Onde agora chamam Villa Velha, fez assento Diogo Álvares em a Bahia. Entrou nela casualmente um navio de França; deu-lhe carga de pau brasil e tomando este caminho de restituir-se a Portugal, se embarcou com uma das suas mulheres que mais amava. As outras a quem não estimulou menos a inveja da companheira, que a saudade do Esposo, tirando forças do amor, e fama, que se deitaram a nado seguindo a popa do

que este adquiriu para si o nome, como observa o Padre Bartholomeo Alcaçar no seu tratado de retórica. Temos também a narração do banquete no qual se encontra o herói Diogo, a indígena Paraguaçu com a Rainha e o Rei da França, que pede a Diogo que narre histórias do Brasil. A narração de Diogo ao Rei, compreende a maioria das estrofes do Canto (XXIII a XXXIV) e centra-se na descrição geográfica do Brasil (rios) bem como na da botânica (vegetação, plantas, flores) e na zoológica (animais, aves e espécies marinhas).

¹³ Simão de Vasconcelos, *Crônica da Companhia de Jesus*, Petrópolis, Vozes, 1977. Livro Primeiro, p. 193.

navio. Dizem que se afogou uma e as mais escramentadas nesta, voltaram para terra, cedendo o ímpeto da afeição á doçura da vida.

138. Levados os nossos navegantes a Corte de Paris, como em todas é aprazível a novidade de coisas tão remotas, se dignaram os Reis Cristianíssimos de serem padrinhos no casamento e batismo da noiva, que tomou nome de Catherina Alvarez, deixando o primeiro que tinha de Paraguassu. Conforme a esta demonstração, foi a liberalidade de que usaram com eles. E antes de passarem a Portugal, ajustados com uma nau francesa, que se obrigaram a carregar dos frutos da Bahia, em chegando a ela Diogo Alvarez, continuou na mesma prodigiosa veneração de toda aquela gentilidade.¹⁴

E na *História da América Portuguesa*, de Rocha Pita:

97. Afrontaram-se os exércitos inimigos, e estando o general dos rebeldes em práticas diante dos seus soldados, lhe fez Diogo Alvarez um tiro, com que o matou, com igual assombro dos levantados, os quais fugindo sem atinar no que faziam, só se conformaram em obedecer e sujeitarem ao seu antigo senhor, ponderando que àquelas para eles estranhas e formidáveis armas não poderiam resistir. Este acidente aumentou os respeitos a Diogo Alvarez, de sorte que todos os gentios de maior suposição lhe deram as filhas por concubinas, e o senhor principal a sua por esposa, conferindo-lhes o nome de Caramuru-açu, que no seu idioma é o mesmo que Dragão que sai do mar.

98. Nesta bárbara união viveu algum tempo; porém descobrindo um navio, que forçado de contrários ventos vagava flutuando pelo galfão da Bahia, em distância que pôde fazer-lhe senhas, sendo pelos mareantes vistas, lhe mandaram um batel, ao qual se lançou a nado fugitivo; e vendo a consorte que se lhe ausentava, levando-lhe aquela porção da alma, sem a qual lhe parecia já impossível viver, trocou pelas prisões de amor, pelas contingências da fortuna e pelos perigos da vida, a liberdade, os pais e o domínio, e lutando com as ondas e com os cuidados, o seguiu ao batel, que recolheu a ambos, e os conduziu ao navio; era francês, e os transportou àquele reino.”¹⁵

Na narração da ação da epopéia nas “Reflexões Prévias e Argumento”, a passagem é também citada:

¹⁴ Francisco de Brito Freyre, *Nova Lusitania, Historia da Guerra brasilica* a purissima alma e saudosa memoria do serenissimo Principe Dom Theodosio Principe de Portugal e Principe do Brasil, Lisboa, na Officina de Joam Galram, 1675, p. 72 - 73

¹⁵ Rocha Pita, *História da América Portuguesa*, Belo Horizonte, São Paulo, Itatiaia, Edusp, 1976, p. 40

(...) Em tanto Diogo Alvarez assistiu em Paris ao batismo de Paraguaçu sua esposa, nomeada nele Catarina, por Catarina de Medicis, Rainha cristianíssima, que lhe foi madrinha, e tornou com ela para a Bahia, onde foi reconhecida dos Tupinambás, como herdeira do seu principal, e Diogo recebido com o antigo respeito(...).

A vantagem de comparar as fontes históricas citadas por Santa Rita e o seu aproveitamento dentro da epopéia do *Caramuru* é que se desenha, naturalmente, a imitação poética. Preceito que, se não levado em conta num estudo de uma epopéia do século XVIII, torna-a historicamente inverossímil.

Como é que o que foi ou poderia ter sido, preceito que sustenta o poético, pode ser considerado como somente o que foi? O que suscita também outra questão: como é que “o que foi” pode ser considerado “verdadeiro” sem se levar em conta que é “verdadeiro” na preceptiva poética e retórica tudo que aparenta a verdade, isto é, o verossímil?

Ou seja, os conceitos da preceptiva poética do setecentos português são intermediários entre a epopéia do *Caramuru* e as fontes históricas utilizadas para a construção dela. A epopéia do *Caramuru*, principalmente no Canto VII, foi objeto sistemático de análises que não consideram a preceptiva poética e conseqüentemente o conceito de imitação.

A narração dos feitos de Diogo Álvares na epopéia baseadas em três fontes distintas sugerem, num exame acurado, o aproveitamento de cada uma delas quando necessário. Como exemplo, podemos distinguir que é apenas na *Crônica da Companhia de Jesus* que se alude à narração de Diogo Álvares ao Rei:

(...) Chegado a França, foi ouvido sua história do Rei, e Rainha com satisfação, como cousa tão nova: folgavam de ver a esposa, indivíduo estranho de um novo mundo(...)

Detalhe que é emulado na epopéia em cinqüenta e duas estrofes do canto VII. Sabemos que a presença de episódios variados não deve alterar a unidade da epopéia. Subordinados à ação principal – no caso do *Caramuru*, o descobrimento

da Bahia, no meio do século XVI, por Diogo Álvares Correia – os episódios deleitam também pela variedade.

Segundo Francisco de Pina e de Mello, no prefácio “Da epopéia” em *A Conquista de Goa*¹⁶, os episódios ficam mais “naturais” e “verossímeis” se são tirados dos sucessos históricos da ação principal, prescrição que também está vinculada ao *Caramuru*.

Ora, se em uma das autoridades utilizadas para a escritura da argumentação da ação principal há a alusão à narração de Diogo Álvares para o Rei, aqui, no Canto VII, esta narração se desdobra em um episódio verossímil, embora não seja aludida pelas outras autoridades citadas.

A narração de Diogo Álvares sobre o Brasil traduz-se na descrição, como dissemos acima, da geografia, botânica e zoologia. Mais detalhadamente, o episódio da narração de Diogo ao Rei da França encontra-se entre as estrofes XXIII a LXXIV deste Canto VII. Começa com a alusão da existência de montes desmedidos pela grandeza: Guararapes, Borborema, Serra dos Aimorés, as do Iboticatu e Itatiaia. Logo em seguida há a alusão aos Rios: Jaguaribe, São Francisco, Santa Cruz, Taigipe, Rio Doce, Cananea e Prata. A descrição propriamente dita começa com os nomes dos vegetais: cana, tabaco, aipi, ervilhas, feijão, favas, milho e trigo, e, parte para as ervas comestíveis (quiabo, jiló, maxixeres, maniçoba, taioba, palmito e pudibundo), para as ervas medicinais (elapa, filopodio, malva, pau da China, caroba, capeba) e os legumes (medubim, cará, inhame, mangará, mangarito e batata).

Das flores temos a descrição dos nomes da rosa, são joão, jasmim vermelho e açucenas e mais detalhadamente (XXXVII a XL) a descrição da flor da paixão, ou seja, da flor do maracujá.

Começa-se então a descrição das frutas encontradas no Brasil: ananás, pitomba, pitanga, guaiaba, banana, coco, mangaba, mocujes silvestres, mamões, moricis, jenipapo e caju e, logo em seguida, dos frutos de determinadas árvores: cacau, baunilha, algodão, urucu e pau brasil. Nos nomes das árvores há também a alusão aos bálsamos ou óleos que podem ser extraídos (cobaipa, bicuiba,

¹⁶ Francisco de Pina e de Mello, “Da Epopeia”, in: *A Conquista de Goa, por Afonso de Albuquerque; com a qual se fundou o império Lusitano na Ásia*. Coimbra, no Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1759, p.11.

alalmecega, salsafraz, pequiá, angelim, tataipeva, supopira), bem como a alusão à utilidade econômica destas madeiras para a Europa.

Passa-se, então, aos nomes dos animais terrenos e aquáticos (onça, javali, antas, surarana, jiboias, preguiça, camaleão, sarehué, guariba, guaxinim, veados, capivaras, coatias, pacas, téus, périas, tatus, cotias, monos, zabelê, enha-popé, pombas, juritiz, pariris, iraponga, marrecas, jacutingas, aracan) e de algumas aves (tucano, guarazes, papagaios, periquitos, canindé, araras, melros, sabiás, coleirinhos, patatibas, colibris e canários).

Tem-se, por fim, a descrição dos nomes de espécies marítimas (madrepérolas e conchas) e dos peixes (linguados, saveis, meros, aguha, robalos, salmonetes, xerne, voador, pescadas, gallo, arraias, tainhas, carapaos, encharrocos, sardinhas, berupirás, vermelhos, corimas, dourados, carepebas, parus); o canto termina com a descrição da baleia em seis estrofes.

Deste episódio da narração de Diogo ao Rei gostaríamos de observar alguns pontos: primeiro, a descrição é genérica, e centra-se principalmente nos nomes de espécies vegetais e animais. Somente o maracujá e a baleia recebem descrição em que aparecem suas características e sua utilidade. No entanto, a maioria dos nomes citados estão no plural: aparentemente, o que aparenta ser uma avalanche de palavras sonoras que compõem a parte principal do episódio, pode ser repensado no conjunto do episódio como uma amplificação pela quantidade dos nomes. Recurso coerente, portanto, com a narração das grandezas do Brasil e decorosos também com a oralidade da conversação; afinal, o herói Diogo Álvares está fazendo um relato oral ao Rei da França e não escrevendo um tratado.

Toda a descrição das grandezas do Brasil deste episódio encontra-se entre os parágrafos 10 e 77 da *História da América Portuguesa* de Rocha Pita e a questão que importa é: por que uma autoridade tão explicitamente citada como Rocha Pita, tanto nas “Reflexões Prévias e Argumento” quanto nas notas dos Cantos II (nota 10), Canto III (nota 15) não é aqui utilizada?

Devemos considerar que dentro da disposição dos Cantos e da ordem que acompanha a argumentação não há esta necessidade, levando-se em conta que,

nos cantos I ao V, foram encontrados e superados os obstáculos para que o herói Diogo Álvares cumprisse a sua empresa, ou seja, conquistar a Bahia, ação esta que forma a unidade da epopéia do *Caramuru*.

Devemos levar em consideração também que a maioria das notas, principalmente quando utilizava o argumento de autoridade, tornava através desta técnica crível a ação do herói, como também contribuía para ajuizar a imagem contida na palavra notada no contexto da situação em que ela estava representada, na maioria das vezes, senão em todas dos cantos I ao V, consideradas patéticas e sempre absorvidas dentro de um contexto que chamaríamos de *locus horrendus*.

Aqui a situação é outra: trata-se da descrição da natureza, do *locus amoenus*, também numa situação amena e decorosa. É para o Rei da França e atendendo a um pedido dele que Diogo passa a descrever aspectos da geografia, da botânica e da zoologia do Brasil e não os feitos e obstáculos pelo qual passou. Neste sentido também, não há aqui a descrição dos indígenas para o Rei, representados, no entanto, pela indígena Paraguaçu, que ali se encontra batizada na religião católica. No caso, a autoridade já está difundida nas descrições primeiras do Brasil enquanto no Canto faz-se um relato de segunda mão, de algo que o leitor já conhece.

Ou seja, dentro do contexto deste canto e levando-se em conta a disposição narrativa dele, posterior em relação aos outros que apresentam diretamente o Brasil, através de Rocha Pita, ou Simão de Vasconcelos, ou Martiniere, para a descrição da natureza brasílica, tópica que pode ser encontrada em todas as fontes e tratados citados, e principalmente para autorizar o seu uso dentro deste canto. Talvez o preceito retórico de que não se argumenta nem precisa ser autorizado, o que é evidente e de conhecimento de todos pode aqui ser largamente pensado.

Embora a descrição da natureza do Brasil esteja na mesma ordem que podemos encontrar em Rocha Pita e na maioria das vezes também com os mesmos nomes, o uso da autoridade seria inadequado se fosse apenas pensada como uma falta do poeta em relação ao conhecimento. Usa-se uma autoridade

para credibilizar um argumento e não para justificar uma técnica retórica onde se emula uma fonte da prosa para o verso, lembrando que não havia ainda nas preceptivas dos séculos anteriores ao XIX noções de “plágio” como a temos hoje.

Em todas as artes poéticas do século XVIII, no que se refere à preceptiva do gênero épico, a poesia é superior à história, o próprio exercício de versificar na mesma ordem e talvez até com a mesma elocução uma fonte histórica é em si mesmo um ato de emulação: melhora-se a natureza da prosa histórica ao colocá-la em versos.

É através da definição de poesia empregada por Cândido Lusitano em sua *Arte Poética*¹⁷, que podemos levantar suas considerações acerca da questão da superioridade da poesia em relação à História. Atente-se que esta definição de poesia encontra-se no livro III onde há conceitos e definições sobre a epopéia – a épica serve para a imitação e para mostrar o maravilhoso. Sendo assim, não deve atender o que foi realmente, mas “para o que verossimilmente devia ser”. É verossímil e conforme à razão que o herói deixe sempre declarado tanto quanto for possível que “he o mesmo” e que é sempre ele que “constrói as acções de maior importancia”, portanto, deve sempre mostrar suas virtudes e qualidades “sem que obste constar talvez o contrario pela história”.

Francisco de Mello e Pina, no ensaio intitulado “Da Epopéia”¹⁸, que precede seu poema épico *A Conquista de Goa*, discute a conceituação do Abade Le Batteux sobre poesia e história. Este considera que a história se destina à verdade enquanto a epopéia ao fingimento. A história diz sinceramente como foram os sucessos, enquanto a epopéia pode encantar o leitor com suas ficções. Também a história ao mostrar os sucessos não tem a intenção de agradar pela singularidade das causas e dos meios, achando-se nela uma representação dos tempos e dos homens. Já a epopéia não se refere a muitas ações mas a uma só, enquanto a História é a narração de diversas ações com a exposição de suas causas naturais. Le Batteux define, assim, a história como uma narração

¹⁷ Francisco Joseph Freire, *Arte Poetica ou Regras da Verdadeira Poesia em geral*, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico, Lisboa, na Off. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, MDCCLIX (1759), p. 179-180

¹⁸ Francisco de Pina, e de Mello, “Da Epopéia”, in: *A Conquista de Goa, por Afonso de Albuquerque; com a qual se fundou o império Lusitano na Ásia*, Coimbra, no Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus. 1759, p.9

verdadeira de ações naturais e a epopéia como uma narração poética de uma ação maravilhosa.

Segundo Francisco de Pina e Mello os episódios são as partes do poema subordinadas à ação principal e esta não se altera com elas. Segundo o autor, os episódios ficam mais naturais e verossímeis se são tirados dos sucessos históricos da ação principal, e criticando Voltaire em seu poema épico *Henriade* diz que a ação principal desfigurou-se “com as ficções do Poeta”.

É opinião do autor que o poeta deve conservar como verdadeira a fábula de epopéia quase da mesma sorte que a propõem os historiadores. O autor, ao justificar o uso das notas, observa que “foi notando pelo corpo do poema todos os principais sucessos da Conquista de Goa”, para que, assim, pudesse combinar a poesia com a história.

Observando a *Arte Poética* de Cândido Lusitano e as considerações que levantamos sobre poesia e história no setecentos português, verificamos que não há, nele, uma mudança fundamental no conceito de poesia que vigorava no século XVII no que se refere ao verossímil, a imitação poética. Como fundamenta Adma Muhana, para a poética não se colocou a questão da falsidade ou veracidade da história como matéria da poesia porque a matéria da poesia é as “coisas que são, que podem ser, ou que os antigos tiveram por verdadeiras”, importando, sim, “a conveniência entre as coisas narradas e a imitação conduzidas”¹⁹

Podemos acrescentar, ainda seguindo os passos de Muhana, que nos preceitos épicos do setecentos português a história também é “a matéria bruta de toda a poesia” e “apresenta-se incompatível com a arte da poesia. Do ponto de vista da poesia, natureza é a história. Ou seja, o poeta imita pessoas, coisas e eventos, como os que encontra na história. Mas não os mesmos: a história narra sucessos ocorridos, já singularizados em sua ocorrência, enquanto o poeta narra “verossímeis e possíveis”, nunca esgotados em sua possibilidade de ser (...)”.

¹⁹ Adma Muhana, *A Epopéia em Prosa seiscentista: Uma definição de Gênero*, São Paulo, Unesp, 1997, p. 44-46