Em torno do princípio das obras literárias: a reflexão de Júlio César Escalígero no Livro V da sua Poética

ANTÓNIO MARIA MARTINS MELO*

Júlio César Escalígero ou Giulio Cesare della Scalla o *Scaliger* (1484-1558)¹ terá nascido na pequena cidade italiana de Pádua². A pouca distância ficava Veneza, onde se situavam as oficinas de seu pai, Benedetto Bordon, um miniaturista assoberbado por múltiplas actividades, entre as quais a de editor, o que viria a facilitar uma aproximação da família à célebre academia aldina. Foi este o ambiente que marcou a infância do nosso humanista e que mais tarde provavelmente determinou o abandono da carreira militar.

Com efeito, após uma curta estada entre os franciscanos, provavelmente em Veneza, onde terá mantido contactos com o famoso editor Aldo Manúcio, seguiu-se a carreira das armas ao serviço do imperador Maximiliano, entre os anos 1509 e 1515. Neste ano, assiste-se a uma inflexão no seu percurso, voltando-se para os estudos, tendo obtido, em 1519, o diploma de doutor *in Artibus*, pela Universidade de Pádua. Depois de recusar a oferta da cátedra de Lógica nesta universidade, vai frequentar os estudos preparatórios para medicina, na universidade de Bolonha, não havendo, contudo, provas documentais da

* Universidade Católica Portuguesa – Braga. Email: antmelo@braga.ucp.pt

¹ Esta colaboração é resultado da nossa participação no Projecto FFI2008-05882, financiado pela Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia, de Espanha, que tem por objectivo a edição crítica, comentário e tradução da Poética de Júlio César Escalígero.

² Para um estudo exaustivo da vida deste autor, vide V. HALL JR., «Life of Julius Caesar Scaliger», *Transactions of the American Philosophical Society*, n. s., 40.2 (1950) 87-170.

obtenção de um segundo diploma universitário. Ao mesmo tempo, vai cultivando a sua afeição pelos *studia humanitatis*, que há-de conhecer um especial desenvolvimento já em terras gaulesas, onde se fixa a partir de 1525: três anos depois, alcança a cidadania francesa, pela mão do rei Francisco I.

Segundo relata seu filho José Justo Escalígero (1540-1609), o pai, na qualidade de médico e amigo, tinha cruzado os Pirinéus na direcção de Agen, comuna situada na região da Aquitânia, para onde acabava de ser nomeado bispo o seu conterrâneo Antonio della Rovere.

Nesta cidade, em 1529, veio a contrair matrimónio com Andiette de Roque-Lobejac, de quem recebeu quinze filhos. Anos mais tarde, em 1538, a sua auspiciosa vida familiar seria abalada pela inquisição que suspeitou do seu relacionamento amistoso com intelectuais próximos do luteranismo. E isto não obstante a sua ortodoxia plasmada fundamentalmente numa das reacções mais contundentes ao tratado *Ciceronianus* (1528) de Erasmo, que se materializou na publicação de dois discursos seus, respectivamente, no primeiro dia de Setembro de 1531 e em 1537: *Iulii Caesaris Scaligeri Oratio pro M. Tullio Cicerone contra Desiderium Erasmum Roterodamum* e *Iulii Caesaris Scaligeri Aduersus Desiderium Erasmi Roterodami Dialogum Ciceronianum Oratio Secunda*.³

Trata-se da grande contenda da época em torno da questão do ciceronianismo, num tom irónico que visa enfraquecer a figura de Erasmo. O humanista italiano, contrariamente a muitos teóricos do Renascimento – autores da *Pléiade*, como Ronsard e Joachin Du Bellay; os italianos como Giovan Giorgio Trissino, Pietro Bembo e Sperone Speroni – confessa a sua preferência pelo uso do latim em detrimento da língua vernácula. Segundo Escalígero, os Bárbaros, ao suprimirem, de uma forma desagradável, a imitação de Cícero, haviam de alcançar, sem dúvida, um resultado de igual mérito, isto é, aqueles que nos dissuadiam da sua imitação fizeram com que ninguém os tenha considerado dignos de serem imitados:

*Barbari uero cum Ciceronis imitationem odiose sustulissent, paria sane fecere, ut qui nos ab illius imitatione dehortarentur, effecerint, ut ne se dignos quidem putauerit quispiam quos imitaretur.*⁴

³ Idêntica atitude em oposição à reforma protestante pode ser colhida nos hinos religiosos dos *Poemata sacra*, redigidos e publicados entre 1533 e 1535, originalmente sob uma outra designação. Em Portugal, um dos primeiros que veio a revelar ecos desta polémica foi o humanista eborense André de Resende, como testemunha a *Oratio pro rostris*, pronunciada na abertura solene do ano académico da Universidade de Lisboa, em 1534.

⁴ *Poetices* V.1 [Tomo IV, pág. 42, lin. 14 - lin. 17].

Para a elaboração deste artigo, seguimos esta edição: *Iulius Caesar Scaliger, Poetices Libri Septem*, Stuttgart-Bad. Cannstatt, 1987. Faksimile-Neudruck der Ausgabe Leipzig von Lyon, 1561 mit einer Einleitung von August Buck. Posteriormente, apareceu a edição e tradução alemã integrais: Deitz, L.

Os Bárbaros, porém, tendo suprimido, de forma odiosa, a imitação de Cícero, sem dúvida alcançaram um resultado de igual mérito: da mesma forma que nos dissuadiam da sua imitação, também eles fizeram com que ninguém os tenha considerado dignos de serem imitados.

Sem dúvida que esta é uma personalidade marcada profundamente pelo ambiente do Renascimento, isto é, alguém com aspiração a ‘homem universal’. Esta vocação tão cara aos humanistas conduzi-lo-á a outros domínios da saber, que não apenas à Medicina e às Artes: a Botânica, a História Natural e a Zoologia, mas também a Filosofia, a Teologia e a Filologia constituíram outras tantas matérias do seu interesse.

Na opinião de Sánchez Marín⁵, teria sido o ecletismo de Galeno (Pérgamo, 129-Roma, 199 d. C.), um dos maiores médicos da Antiguidade, versado em questões de medicina mas também de filosofia, gramática e retórica, a inspirar Escalígero na sua inclinação para os estudos da gramática⁶ e da poética, num tempo em que o prestígio dos estudos era disputado tão só pela medicina, teologia e jurisprudência. Por outro lado, não será despiciente recordar que o nosso humanista terá sido sensível ao tom apologético que marca a defesa da poesia nesta época, um tópico da crítica literária no século XVI, como argumentou o malgrado professor salamanticense A. López Eire⁷.

Escalígero escreveu quase toda a sua obra em França, composta por numerosos trabalhos de natureza crítica e exegética, em forma de colecções poéticas, discursos ou tratados, entre os quais se encontram os *Poetices libri septem*, obra póstuma, editada em 1561, fruto de uma lenta elaboração de nove anos, como o seu amigo Roberto Constantino confidencia na carta dirigida ao impressor Jean Orespin, acrescentando que o manuscrito lhe tinha sido enviado dois meses antes da sua morte, em 1558⁸.

und Vogt-Spira, G., *Iulius Caesar Scaliger. Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst. Unter Mitwirkung von M. Fuhrmann herausgegeben von...* 5 vols., Stuttgart-Bad Cannstatt, 1994-2003. As citações serão anotadas por esta edição, entre colchetes.

⁵ José SÁNCHEZ MARÍN y M.^ª Nieves MUÑOZ MARTÍN, «La poética de Escalígero: introducción al autor y a su obra», *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 9.1 (2007) 105. Foi deste estudo que colhemos a maioria das notas para a resenha biográfica do autor.

⁶ Vide P. J. GALÁN SÁNCHEZ, I.C.S. *De Causis Linguae Latinae*. Introducción, edición crítica, traducción y notas. Cáceres: 2004.

⁷ A. LÓPEZ EIRE, «Aproximación a la poética de Julio César Escalígero», *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 9.1 (2007) 29-31.

⁸ No âmbito do estudo do autor e da sua obra, revelam-se fundamentais duas obras: J. Cubelier de BEYNAC et M. MAGNIEN, *Acta Scaligeriana*. Actes du Colloque International organisé pour le cinquième centenaire de la naissance de Jules-César Scaliger (Agen, 14-16 septembre 1984), réunis par... Préface de Josef IJSEWIJN, Avant-propos de J. FRANÇOIS-PONCET et Postface d'Alain MICHEL. Agen: Société Académique d'Agen, 1986; C. BALAVOINE et P. LAURENS, *La*

Este tratado, dedicado a seu filho Sílvio, tem essencialmente objectivos pedagógicos, tendo em vista a formação de um jovem jurista, a que não pode ser alheia a dimensão ética que nos encaminha para a *beatitudo* ou acção perfeita, o que se alcança a partir do estudo dos princípios da filosofia. Para tal desiderato muito concorre o conhecimento da história e a leitura dos poetas. Com efeito, a poesia serve, entre outras coisas, para que com o exemplo possamos seguir os bons e os imitemos no momento de agir e, pelo contrário, aos maus desprezemos e nos abstenhamos de imitar sua pérfida conduta (*ut bonos amplectamur atque imitemur ad agendum; malos aspernemur ad abstinendum*)⁹. Uma concepção de poesia que o afasta de Aristóteles, pois este havia-lhe reconhecido como finalidade a imitação: «si para Aristóteles es la imitación, para nuestro autor el fin último no es la imitación, sino la instrucción placentera por la que los hábitos de las mentes de los hombres son llevados a la recta razón, de modo que a través de ellos el hombre puede realizar una acción perfecta, *beatitudo*»¹⁰.

Na carta-prefácio que lhe antepõe, não deixa ainda de referenciar os intelectuais que o antecederam nesta reflexão e a cujas doutrinas ele é devedor: Aristóteles, Horácio e Hermógenes de Tarso (séc. II d. C.)¹¹, entre os Antigos, e Marco Girolamo Vida, entre os Modernos.

Conforme o título indica, trata-se de uma obra escrita em sete livros, o primeiro dos quais, denominado *Historicus*, se ocupa da origem, funções e manifestações da poesia ao longo dos tempos. É aqui que ele vai expor a sua teoria sobre a *vis orationis*, valorizando a sua dimensão social: a poesia enquanto uma das artes do discurso¹². O Homem, naturalmente, para desenvolver a sua natureza, usa a comunicação linguística que lhe flanqueia as portas da dimensão político-social da linguagem. Deste modo se defende a poesia como uma manifestação sublime da linguagem, na linha do pensamento de Aristóteles. Dado que a linguagem é uma especificidade humana, logo pode ser objecto de estudo pelo humanista, na medida em que o Renascimento voltou o seu pensamento para o estudo da natureza humana e de tudo o que a ela dizia respeito, numa visão antropocêntrica da vida que se vai impondo à visão teocêntrica medieval, numa clara afirmação da superioridade do homem em relação a todos os outros seres. Na linha do pensamento do humanista italiano Giovanni Pico della

Statue et l'Empreinte. La Poétique de Scaliger. Études reunies et présentées par... Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1986.

⁹ *Poetices* III.1 [II, 60, 10 - 11] e VII.13 [V, 500, 7 - 9]. Apud A. LÓPEZ EIRE, «Aproximación a la poética...» cit., p. 39.

¹⁰ José SÁNCHEZ MARÍN y M.ª Nieves MUÑOZ MARTÍN, «La poética de Escalígero: introducción...» cit., p. 129.

¹¹ Concepción LÓPEZ RODRÍGUEZ, «Aristóteles, Hermógenes y Escalígero: incorporación y manipulación de la doctrina aristotélica», *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 9.1 (2007) 51-60.

¹² *Ibid.*, pp. 108-111.

Mirandola (1463-1494), que buscou incansavelmente a *pax philosophiae* através da conciliação entre platônicos e aristotélicos e é o autor de um dos mais belos tratados do Renascimento, *Oratio de hominis dignitate*¹³.

Aos três livros seguintes une-os uma estreita ligação doutrinal, isto é, o estudo das componentes básicas da linguagem poética, que são a *materia* e a *forma*. Assim, o livro II, intitulado *Hyle*, trata da *materia poeseos* que, segundo Escalígero, é a *dictio*, os *verba* ou formulação linguística e não a *res* ou conteúdo temático; em suma, este livro vai estudar o verso latino¹⁴. O livro III (*Idea*) não vai ocupar-se dos *verba* mas das *res* que dão forma aos *verba*; as *res* são consideradas na qualidade de *ideae*, isto é, «implican una elaboración mental del objeto poético por parte de la actividad criadora del artista»¹⁵, uma concepção que o aproxima de Platão. O livro IV (*Parasceue*) é dedicado à terceira componente da técnica retórica, a *elocutio*, isto é, a expressão linguística elaborada mediante a verbalização de um discurso com o fim de *delectare*, *docere* e *mouere*; para atingir mais facilmente esta finalidade, a *elocutio* socorre-se da beleza do discurso (*ornatus*)¹⁶ e é por isso que este livro se pode considerar um manual de estilística latina¹⁷.

Nesta sequência é que se deve colocar o livro VII (*Epinomis*), pois dada a complexidade dos assuntos, Escalígero dá-se conta que não foi suficientemente claro na sua explicação¹⁸.

Por último, os livros V (*Criticus*)¹⁹ e VI (*Hypocriticus*)²⁰. Propõe-se o nosso humanista prosseguir com a árdua tarefa de alcançar a formação de um poeta perfeito a partir dos preceitos já expostos nos livros anteriores, como ele próprio anuncia no início do livro V:

¹³ Amadeu TORRES, *Noese e crise na epistolografia latina goisiana*. II. *Damião de Góis na mundividência do Renascimento*. Análise ideológica, estético-linguística e apêndice diplomático. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português, 1982, pp. 13-14.

¹⁴ Para mais pormenores, vide Pedro Rafael DÍAZ Y DÍAZ, «El tratamiento de los *affectus versuum* (caps.27-32) del Libro II (=Hyle) de la *Poética* de Escalígero», *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 9.1 (2007) 147-198.

¹⁵ José SÁNCHEZ MARÍN y M.^a Nieves MUÑOZ MARTÍN, «La poética de Escalígero: introducción...» cit., p. 114.

¹⁶ Manuel Alexandre JÚNIOR, *Hermenêutica Retórica: da retórica antiga à nova hermenêutica do texto literário*. Lisboa: Alcala, 2004, p. 70.

¹⁷ Para mais pormenores, vide Virgínia Soares PEREIRA, «A arte do estilo na *Poética* de Escalígero: para o estudo do Livro IV», *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 9.1 (2007) 203-231.

¹⁸ *Poetics* VII.1 [V, 488, 5-14]. Para mais pormenores, vide Carlos de Miguel MORA, «El complejo concepto de *res* en el libro VII de Escalígero», *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 9.1 (2007) 279-297.

¹⁹ Vide António Maria Martins MELO, «A glória do divino Virgílio: linhas de leitura para uma compreensão do Livro V, *O Crítico*», *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 9.1 (2007) 233-255.

²⁰ Vide Arnaldo ESPÍRITO SANTO, «Crítica, teorização e história literária no *Hypocriticus* de Escalígero. Subsídios para uma introdução ao livro VI», *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 9.1 (2007) 257-277.

*Poeticae partes omnes recte ut spero atque exacte satis exsecuti sumus. Reliquum est, ut ex his praeceptis poetam perficiamus idque duplici via ac ratione, imitatione scilicet ac iudicio. Quae duo suapte natura diuisa necesse est in ipso coniungi. Neque enim aut imitandum sibi proponet quempiam aut imitationis inibit rationem, nisi et poetam elegerit et imitandi speciem probarit.*²¹

Todos os princípios da poética foram tratados, como espero, de uma forma adequada e com muita ponderação. Ficou por abordar a formação do poeta segundo estas regras, de forma metódica e racional, naturalmente através da imitação e do juízo crítico. Separadas estas duas vias devido à sua própria natureza, é necessário que se unam na sua própria pessoa²². Com efeito, não se lhe há-de propor que deve imitar o que quer que seja, pois, de contrário, não terá lugar o juízo crítico da imitação, a não ser que tenha escolhido um poeta como modelo e aprovado o género de imitação.

Assim se introduz a questão da imitação, imprescindível para Escalígero e seus contemporâneos:

*Ac tametsi non est imitatio necessaria; non enim primi quem sequerentur habuere; nostrum tamen maximae parti expetenda uidetur, qui tempestatum iniuria in lingua patria peregrini sumus.*²³

Embora a imitação não seja indispensável, pois os primeiros poetas não tiveram modelos para seguir, contudo, para a maior parte de nós, parece que se deve reivindicar, visto que, para mal destes tempos, somos estrangeiros na nossa própria língua.

A fechar este primeiro capítulo, a tónica discursiva retoma a reflexão inicial acerca da primazia do juízo crítico. A sua acção, acrescenta ele, há-de revelar-se de dois modos complementares: em primeiro lugar, proceder à eleição do melhor modelo a imitar e, depois, ao exame crítico das nossas obras como se de matéria estranha se tratasse:

²¹ *Poetices* V.1 [IV, 42, 5-11].

²² Quintiliano (*Inst.* X.2.3) manifesta uma posição idêntica: a imitação, diz ele, é prejudicial se não se aplicar com prudência e com sentido crítico. Horácio também aceita o princípio de que a poesia é imitação (*A. P.* 9-10), como ficou celebrizado pela expressão *ut pictura poesis* (*A. P.* 361), que coloca no mesmo plano a pintura e a obra literária. Contudo, não basta imitar a perfeição, é preciso saber dar-lhe homogeneidade, unidade, construir um todo. Daí a sua preferência pelo verosímil, pois a natureza não permite fantasias irracionais.

²³ *Poetices* V.1 [IV, 42, 11-14].

*Iudicium igitur duplex adhibendum est: primum, quo optima quaeque seligamus ad imitandum; alterum, quo ea quae a nobis confecta fuerint quasi peregrina perpendamus atque etiam exagitemus.*²⁴

*Portanto, o juízo crítico deve aplicar-se de duas maneiras: em primeiro lugar, escolhemos para imitar aquilo que é o melhor; depois, para censurar e também avaliar aquilo que por nós foi executado como se isso fosse de um estranho.*²⁵

É assim que Escalígero chega ao ponto de formular o propósito de emprender duas ingentes tarefas em prol da arte literária: no Livro V, vai colocar lado a lado, em primeiro lugar, passagens de poetas gregos e latinos para, depois, dar lugar ao tratamento dos mesmos temas por poetas diferentes²⁶; no livro seguinte, isto é, no Livro VI, vai examinar se aquilo que foi dito pelos antigos não poderia ter ser dito de uma forma melhor, passando em revista ‘os autores mais destacados da latinidade na sua função de possíveis modelos e de imitadores’:

*Horum igitur iudiciorum ut et usum habere et ex eo fructum consequi possimus, duo maxima atque ingentia facinora in re litteraria aggressi sumus: unum hoc libro, ut Poetarum loca qui eadem de re scripserint conferamus; alterum in sequenti desperato paene periculo, ut quod ab antiquis dictum an melius dici queat dispiciamus.*²⁷

Portanto, para podermos não só ter prática deste juízo crítico mas também alcançar o seu benefício, empreendemos duas acções muito importantes e de grande alcance

²⁴ *Poetices* V.1 [IV, 44, 4-7].

²⁵ O poeta ideal na busca da perfeição deve submeter os seus versos a um exercício contínuo de correcção, o *labor limae*: ao talento natural deve juntar-se o estudo, pensamento idêntico ao poeta Venusiano (*A. P.* 295-305, 379-390, 453-476). Quintiliano também releva a unidade desta dicotomia (*Inst.* II.19.2; XII.5.2), assim como Cícero (*Arch.* 7.15-16). Simultaneamente, deve dar-se a obra a um crítico honesto, que se corte o que não é digno de ser publicado; segundo ele, o exemplo de crítico íntegro é o seu amigo e poeta Quintílio Varo, também próximo de Virgílio (*A. P.* 419-452). Estas são ideias também partilhadas por autores quinhentistas portugueses, embora em vernáculo: António Ferreira, Sá de Miranda e Correia Garção.

²⁶ A estrutura deste livro da Poética de Escalígero parece inspirar-se nos Livros V e VI dos *Saturnalia*, poema do erudito e gramático latino Macróbio (séc. V d. C.), como já foi dito por Jacques Chromarat. Dos sete livros dedicados ao seu filho, quatro vão ocupar-se de Virgílio: III-VI. O tópico fundamental do diálogo fictício é a *Eneida* que, enquanto síntese do conhecimento da humanidade, eleva o seu autor à categoria de sábio universal. Os interlocutores são, entre outros, dois gramáticos, eminentes intelectuais do paganismo: Símaco e Sérvio. Também o grande propósito deste livro é apontar Virgílio como exemplo da máxima perfeição, em detrimento de Homero. Como pudemos verificar, esta intenção há-de ser sublinhada frequentes vezes ao longo do texto, com o recurso ao adjectivo *diuinus* para qualificar o vate mantuano.

²⁷ *Poetices* V.1 [IV, 46, 1-6].

na história da literatura: em primeiro lugar, para colocarmos lado a lado neste livro as passagens dos poetas que trataram do mesmo assunto; posteriormente, no livro seguinte, e numa tentativa em desespero de causa, para examinarmos se aquilo que foi dito pelos antigos não poderia ter ser dito de uma forma ainda melhor.

Depois desta reflexão introdutória, *O Criticus* vai desenvolver o assunto em duas partes: na primeira (caps. 2-9), comparam-se os autores gregos com os latinos, sobressaindo a figura de Virgílio como exemplo da máxima perfeição,

Primum igitur Graecos Latinosque inter se conferemus. Ac primum quidem primos, Homerum atque Vergilium, ex quorum comparatione cuiusmodi iudicium de aliis faciendum sit constabit facilius. Duo igitur cum sint quibus constat poesis, res et verba, de rebus primum videamus. Homeri ingenium maximum, ars eiusmodi, ut eam potius invenisse quam excoluisse videatur.²⁸

Sendo assim, primeiro vamos comparar, entre si, apenas os autores Gregos e os Latinos. No início, certamente, os mais importantes, Homero e Virgílio; com a sua comparação, será então mais fácil conhecer com exactidão o julgamento que se há-de fazer acerca dos outros. Uma vez que duas são as coisas em que consiste a poesia, os pensamentos e as palavras, examinemos em primeiro lugar os pensamentos. O talento de Homero é muito grande; a sua arte é de tal natureza que mais parece tê-la descoberto que cultivado cuidadosamente.

enquanto que na segunda (caps. 10-16), depois de justificar o motivo que o leva a comparar os autores latinos entre si, avança para o tratamento dado a temas consagrados pela tradição literária (caps. 10-14),

Nam posteaquam liberum laxumque dicendi genus ex Homero castigavit divinus Maro, posteriores poetae quid quove modo dicerent vix invenere. Quare Latinorum quoque ingenia sunt inter se conferenda, quorum iudicio nostri operis apparatus fiat luculentior. Primum igitur certis materiis quasi capita quaedam statuuntur, deinde si quid praeterea fecerit ad rem, ut sese illa dabunt, excipientur. A pestilentia placuit incipere, quae in tertio limatissimi operis vicit omnium mortalium vel laudem vel obtrectationem.²⁹

Na verdade, depois de o divino Virgílio ter corrigido o estilo livre e amplo de Homero, os poetas posteriores com dificuldade inventaram o que dizer ou de que modo o

²⁸ *Poetices* V.2 [IV, 46, 8-14].

²⁹ *Poetices* V.10 [IV, 448, 24- 450, 7].

fazer³⁰. Por essa razão, também as qualidades dos autores latinos se devem comparar entre si, para que o aparato da nossa obra se torne mais magnífico com o juízo crítico deles. Por isso, em primeiro lugar, colocam-se alguns capítulos com assuntos quase fixos; logo depois, se alguma coisa ainda tiver utilidade para este assunto, isso será acrescentado tal como se nos oferece. Pareceu-me bem começar pela peste, que no terceiro livro da obra da mais cuidada linguagem³¹ superou o louvor ou a crítica de todos os homens.

para dedicar um capítulo (cap. 15) ao confronto de dois poetas épicos, Lucano e Nicandro de Cólofon, a propósito da natureza das serpentes, e um outro (cap. 16) com as mais variadas comparações.

Vem depois, o último capítulo (cap. 17), dedicado ao princípio e ao fim das obras literárias e que será objecto da nossa atenção particular. Trata-se da conclusão deste livro:

*Haec ad hunc modum. Principia vero et fines operum quibus legibus tanti viri aggressi sint, ubi declaratum fuerit, nihil iam huiusce operae supererit nobis.*³²

Isto será feito deste modo. Quando for claramente demonstrado segundo que leis é que homens tão ilustres se têm aproximado do princípio e do fim das obras, então, na verdade, nada nos há-de restar desta nossa tarefa.

Em primeiro lugar, vai reflectir sobre a técnica de composição do género épico, tomando por modelo a prática corrente de poetas consagrados, Homero e Virgílio:

*Ac Graeci quidem statim invocant; simul invocationi admiscent argumenti propositionem. Nostri hanc primo loco; deinde implorant opem haud sine magna quod alibi dicebamus ratione. Cum enim etiam rerum abditarum, etiam animorum momenta atque discursus canere instituant, verisimile est non nisi deorum immortalium spiritu afflatos ea consequi posse. Alii igitur Musas, alii Phoebum...*³³

Os Gregos, na verdade, fazem logo uma invocação e, simultaneamente, juntam a essa invocação a proposição do assunto. Os nossos colocam-na em primeiro lugar; depois é que suplicam o auxílio, não sem grande razão,

³⁰ Quintiliano indica Virgílio precisamente como o autor romano que mais se aproxima de Homero (*Inst.* X.I.86).

³¹ Trata-se da obra de Virgílio intitulada *Geórgicas*.

³² *Poetices* V.17 [IV, 718, 22- 24].

³³ *Poetices* V.17 [IV, 718, 24- 720, 3].

como já dizíamos noutro lugar. Com efeito, como eles resolvem cantar a diversidade e a importância não só das coisas misteriosas, mas até mesmo da natureza humana, é provável que eles não possam alcançar isso a não ser inspirados pelo espírito dos deuses imortais. Portanto, uns invocaram as Musas, outros Febo...

Passemos, agora, em revista, os exemplos citados nesta passagem. Simultaneamente, vamos chamar à colação o pensamento de Marco Girolamo Vida (1485-1566), contemporâneo de Escalígero e autor de uma *Arte Poética*, que vai ocupar-se essencialmente das regras e preceitos que à épica dizem respeito, como sublinhou Espírito Santo: «sem exagerar, podemos dizer que a teorização vidiana está para a épica como a teorização da *Poética* de Aristóteles está para a dramática»³⁴.

Segundo Vida, os poetas versados na arte, antes de entrar no assunto (*primoque in limine*)³⁵, devem adiantar, brevemente, os pontos principais (*leuiter rerum fastigia summa*)³⁶ daquilo que se propõem cantar (*canere satatuere*)³⁷:

Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
 οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
 πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
 ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεύχε κύνεσσιν
 οἰωνοῖσὶ τε πᾶσι· Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,
 ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
 Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.³⁸

*Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida
 (mortífera!, que tantas dores trouxe aos Aqueus
 e tantas almas valentes de heróis lançou ao Hades,
 ficando seus corpos como presa para cães e aves
 de rapina, enquanto se cumpria a vontade de Zeus),
 desde o momento em que primeiro se desentenderam
 o Atrida, soberano dos homens, e o divino Aquiles.*³⁹

³⁴ Marco Girolamo VIDA, *Arte Poética*. Introdução, tradução e notas de Arnaldo M. ESPÍRITO SANTO. Lisboa: INIC / CEC da Universidade de Lisboa, 1990, p. 59.

³⁵ VIDA, II.17.

³⁶ VIDA, II.18.

³⁷ VIDA, II.20.

³⁸ HOM. *Il.* I.1-7. Texto grego aqui reproduzido: *Homeri Ilias*. Recognovit Helmut van Thiel. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1996.

³⁹ HOMERO, *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2005, p. 29.

Nesta passagem, aparece indicado o nome do personagem, Aquiles, o que contraria a poética vidiana. Efectivamente, segundo ele, na apresentação do argumento, deve preferir-se a alusão dissimulada (*ambage petita*)⁴⁰, isto é, convém que nunca ele se revele por uma referência explícita (*nomine nunquam / Prodere conueniet manifesto*)⁴¹. Tal como sucede na *Odisseia*:

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε;
πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄντα κατὰ θυμόν,
ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.
ἀλλ' οὐδ' ὧς ἐτάρους ἐρρύσατο, ἰέμενός περ;
αὐτῶν γὰρ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο,
νήπιοι, οἳ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἥελίοιο
ἦσθιο; αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.
τῶν ἀμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπέ καὶ ἡμῖν.⁴²

*Fala-me, Musa, do homem astuto que tanto vagueou,
depois que de Tróia destruiu a cidadela sagrada.
Muitos foram os povos cujas cidades observou,
cujos espíritos conheceu; e foram muitos no mar
os sofrimentos por que passou para salvar a vida,
para conseguir o retorno dos companheiros a suas casas.
Mas a eles, embora o quisesse, não logrou salvar.
Não, pereceram devido à sua loucura,
Insensatos, que devoraram o gado sagrado de Hiperión,
O Sol – e assim lhes negou o deus o dia do retorno.
Destas coisas fala-nos agora, ó deusa, filha de Zeus.*⁴³

Vida tem no pensamento, com efeito, este modelo de proposição: «Por isso, se eu houver de referir-me a Ulisses que suportou duras provações, não o mencionarei pelo seu verdadeiro nome, mas por ‘aquele que, tendo naufragado após a destruição e o terrível incêndio de Tróia, viu os costumes e as cidades de muitos homens’»⁴⁴.

⁴⁰ VIDA, II.42.

⁴¹ VIDA, II.40-41.

⁴² HOM. *Od.* I.1-10. Texto grego aqui reproduzido: *Homeri Odyssea*. Recognovit Helmut van Thiel. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1991.

⁴³ HOMERO, *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2003, p. 29.

⁴⁴ Vida, II.46-49: todas as traduções das passagens transcritas da *Arte Poética* de Marco

Numa época marcada pela contenda entre ciceronianos e anticiceronianos, como já vimos atrás, Girolama Vida vai atribuir, apesar disso, a palma a Virgílio, na tentativa de eleger uma autoridade latina incontestável, à imitação do que fizera Aristóteles relativamente à tragédia e, em particular, para com a épica, indicando o nome de Homero. Por isso, não é de admirar que a eleição do modelo a imitar tenha recaído no Vate mantuano, de quem passamos a citar, da *Eneida*, a proposição e a invocação, textos estes diferenciados pela indicação de parágrafo:

*Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris
 Italiam, fato profugus, Lauiniaque uenit
 litora, multum ille et terris iactatus et alto
 ui superum saeuae memorem Iunonis ob iram;
 multa quoque et bello passus, dum conderet urbem,
 inferretque deos Latio, genus unde Latinum,
 Albanique patres, atque altae moenia Romae.
 Musa, mihi causas memora, quo numine laeso,
 quidue dolens, regina deum tot uolueret casus
 insignem pietate uirum, tot adire labores
 impulerit. Tantaene animis caelestibus irae?*⁴⁵

*Canto as armas e o varão, o primeiro que, das plagas troianas,
 perseguido pelo destino, aportou à Itália e às praias de Lavíno,
 tão acochado em terra e mar pelo poder
 dos deuses das alturas, devido à ira desperta de Juno cruel,
 e sofreu também muito na guerra, até fundar a cidade
 e trazer os deuses para o Lácio. Daí vem a raça latina,
 os nossos pais Albanos e da alta Roma as muralhas.*

*Musa, lembra-me as causas, devido a que ofensa aos seus desígnios,
 por que razão ressentida, terá a rainha dos deuses forçado
 um varão notável pela sua piedade a sofrer tantas provações e a enfrentar
 tantas dificuldades. Tão grandes cóleras têm os espíritos supernos?*⁴⁶

Girolama Vida são de Arnaldo M. Espírito Santo, Professor Catedrático do Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras, da Universidade de Lisboa. Cf. Marco Girolama VIDA, *Arte Poética...* cit., p. 193.

⁴⁵ VERG. *Aen.* I.1-11. Texto latino aqui reproduzido: VIRGILE, *Énéide*. Texte établi et trad. par Jacques PERRET. Paris : Les Belles Lettres, 1980-1982. – 3 vols.

⁴⁶ VERGÍLIO, *Eneida*. Tradução do latim por Professores de Clássicas da Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa: cantos I a VI, Luís M. G. CERQUEIRA; cantos VII e VIII, Cristina Abranches GUERREIRO; cantos X e XI, Ana Alexandra Tibúrcio Lopes Alves de SOUSA; cantos IX e XII, Paulo Alberto FARMHOUSE; coordenação e notas de Luís M. G. CERQUEIRA. Lisboa: Bertrand, 2003, p. 14.

Uma leitura atenta desta transcrição revela-nos claramente uma proposição independente da invocação, a contrariar o modelo homérico, onde a invocação é feita ao mesmo tempo que a proposição, como se pode verificar acima. É este o esquema seguido por Vida no início da sua *Arte Poética*,

*Sit fas uestra mihi uulgare arcana per orbem
Pierides, penitusque sacros recludere fontes;
Dum uatem egregium teneris educere ab annis,
Heroum qui facta canat, laudesue Deorum,
Mente agito, uestrique in uertice sistere montis.*⁴⁷

*Seja-me lícito divulgar vossos segredos, Piérides, e até ao fundo abrir vossas sagradas fontes, enquanto na mente revolvo como formar, desde terra idade, o vate egrégio, que dos heróis os feitos ou dos deuses os louvores celebre, e como colocá-lo no cimo da vossa montanha.*⁴⁸

tal como se verifica no início do *De rerum natura*, de Lucrecio. Como se pode ver acima, Escalígero critica este esquema teorizado por Vida, o que, em parte, se explica se tivermos em conta que o humanista italo-francófono reconhecia em Virgílio o cume da perfeição artística, atribuindo-lhe o epíteto de *diuinus*, considerando Homero num plano inferior. Não obstante, a teorização vidiana faz a apologia de uma proposição simples, à maneira de Virgílio que, a partir da *Eneida*, Camões viria a imitar:

*As armas e os barões assinalados
Que, da Ocidental praia Lusitana,
Por mares nunca dantes navegados,
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo reino, que tanto sublimaram;*

*E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando,*

⁴⁷ VIDA, I.1-5.

⁴⁸ Marco Girolama VIDA, *Arte Poética*... cit., p. 138.

*E aqueles que por obras valerosas
Se vão da lei da Morte libertando:
Cantando espalharei por toda a parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte*

*Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandre e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Neptuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.⁴⁹*

*E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em mi um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de mi vosso rio alegremente,
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo grandíloco e corrente,
Por que de vossas águas Phebo ordene
Que não tenham enveja às de Hipocrene.*

*Dai-me ãa fúria grande e sonora,
E não de agreste avena ou frauta ruda,
Mais de tuba canora e belicosa
Que o peito acende e a cor ao gesto muda;
Dai-me igual canto aos feitos da famosa
Gente vossa, que a Marte tanto ajuda,
Que se espalhe e se cante no Universo,
Se tão sublime preço cabe em verso.⁵⁰*

As hesitações de Vida, entre o modelo homérico e o modelo virgiliano, e que se reflectem na sua – recorde-se que o modelo virgiliano (para além da *Eneida*, está presente nos Livros I e II das *Géorgicas*), não sendo o teorizado por si, é contudo aquele que ele segue em duas das suas obras, *Bombyx*⁵¹ e *Scacchia*

⁴⁹ *Lus.* I.1-3: Proposição. Texto aqui reproduzido: Luís de CAMÕES, *Os Lusíadas*. Edição organizada por António José SARAIVA. Porto: Figueirinhas, 1995.

⁵⁰ *Lus.* I.4-5: Invocação.

⁵¹ Proposição: I.1-3; invocação: I.3-12.

*ludus*⁵² – são explicáveis à luz do espírito da época em que os artistas podiam optar ora por um ora por outro modelo, havendo alguns críticos renascentistas empenhados numa conciliação destas duas perspectivas, como o humanista espanhol Alonso López Pinciano (1547-1627)⁵³.

A invocação trata, como se vê, de pedir auxílio aos deuses imortais, pois a tal se assemelham as empresas humanas que se propõem cantar os poetas. Mas nem todos os poemas épicos latinos se ajustam ao preceito homérico-*virgiliano*, substituindo a tradicional invocação às Musas por um elogio a homens ilustres, como observa Escalígero:

*Alii poetae cum viris illustribus libros suos dedicarent, quasi pro numine haberent ipsos, ausi sunt ab eis petere carminum suorum praesidium. Sic poetarum princeps ad Octavium convertit vota sua, sic ad Neronem Lucanus, ad Vespasianum Flaccus, Statius ad Domitianum, Ovidius ad Germanicum, atque hic quidem leviter.*⁵⁴

Outros poetas, ao consagrarem os seus livros a homens ilustres, tratando-os quase como divindades, ousaram suplicar-lhes a protecção para os seus poemas. Do mesmo modo, o príncipe dos poetas dirigiu as suas preces a Octávio⁵⁵, assim como Lucano a Nero⁵⁶, Valério Flaco a Vespasiano⁵⁷, Cecílio Estácio a Domiciano⁵⁸, Ovídio a Germânico⁵⁹.

Uma questão importante à volta do estudo da proposição é a sua aproximação à teorização retórica⁶⁰, sendo desde logo identificada com o exórdio dos discursos.

Aristóteles, no seu tratado *Retórica*, Livro III, capítulo 14, havia de tratar das partes do discurso, iniciando a sua reflexão pelo proémio. É daí que vamos citar estas passagens:

Τὸ μὲν οὖν προοίμιόν ἐστιν ἀρχὴ λόγον, ὅπερ ἐν ποιήσει πρόλογος καὶ ἐν αὐλήσει προαύλιον· πάντα γὰρ ἀρχαὶ ταῦτ' εἰσὶ, καὶ οἷον ὁδοποιήσις τῶ

⁵² Proposição: 1-4; invocação: 5-11.

⁵³ Marco Girolama VIDA, *Arte Poética...* cit., p. 62.

⁵⁴ *Poetices* V.17 [IV, 720, 10-15].

⁵⁵ VERG. *Georg.* 1.32-42.

⁵⁶ LUCAN. 1.33-66.

⁵⁷ VAL. FL. 1.7-21.

⁵⁸ STAT. *Theb.* 1.22-33.

⁵⁹ OV. *Fast.* 1.03-26.

⁶⁰ Vide E. Sánchez SALOR, «La Poética disciplina independiente en el Humanismo renacentista?»: J. M.^a MAESTRE, J. PASCUAL (coord.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico, Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico* (Alcañiz 1990). Cádiz: 1993, Vol. I, pp. 211-222.

ἐπιόντι. (...) Τὰ δὲ τοῦ δικανικοῦ προοίμια δεῖ λαβεῖν ὅτι ταυτὸ δύναται ὅπερ τῶν δραμάτων οἱ πρόλογοι καὶ τῶν ἐπῶν τὰ προοίμια. (...) Ἐν δὲ τοῖς λόγοις καὶ ἔπεσι δεῖγμά ἐστιν τοῦ λόγου, ἵνα προειδῶσι περὶ οὗ ἦν ὁ λόγος καὶ μὴ κρέμῃται ἡ διάνοια· τὸ γὰρ ἀόριστον πλανᾷ· ὁ δούς οὖν ὥσπερ εἰς τὴν χεῖρα τὴν ἀρχὴν ποιεῖ ἐχόμενον ἀκολουθεῖν τῷ λόγῳ. (...) Τὸ μὲν οὖν ἀναγκαιότατον ἔργον τοῦ προοιμίου καὶ ἴδιον τοῦτο, δηλῶσαι τί ἐστὶν τὸ τέλος οὗ ἔνεκα ὁ λόγος. (...) Τὰ δὲ πρὸς τὸν ἀκροατὴν ἔκ τε τοῦ εὖνουν ποιῆσαι καὶ ἐκ τοῦ ὀργίσαι, καὶ ἐνίοτε τὸ προσεκτικὸν ἢ τούναντίον· οὐ γὰρ αἰεὶ συμφέρει ποιεῖν προσεκτικόν, διὸ πολλοὶ εἰς γέλωτα πειρῶνται προάγειν.⁶¹

*O proémio é o início do discurso, que corresponde na poesia ao prólogo e na música ao prelúdio. Todos eles são inícios e como que preparações do caminho para o que se segue. (...) Quanto aos proémios do discurso judiciário, é necessário aceitar que devem ter o mesmo efeito que os prólogos das peças teatrais e que os proémios dos poemas épicos. (...) Nos discursos judiciários e nos poemas épicos, o proémio proporciona uma amostra do conteúdo do discurso, a fim de que se conheça previamente sobre o que será o discurso e que o entendimento do auditório não fique em suspenso. Pois o indefinido causa dispersão. Aquele que coloca o início como que nas mãos do auditório, faz que este o acompanhe no discurso. (...) A função mais necessária e específica do proémio é, por conseguinte, pôr em evidência qual a finalidade daquilo sobre que se desenvolve o discurso. (...) Os elementos que se relacionam com o auditório consistem em obter a sua benevolência, suscitar a sua cólera, e, por vezes, atrair a sua atenção ou o contrário. Na realidade, nem sempre é conveniente pôr o auditório atento, razão pela qual muitos oradores tentam levá-lo a rir.*⁶²

Por isso é que o objectivo primordial do exórdio dos discursos se destinava a captar a atenção do juiz, a sua docilidade e benevolência, tríade já sabiamente formulada por Lausberg⁶³: *iudicem attentum, docilem, benevolum*

⁶¹ ARIST. *Rh.* 1414b 19-20; 1415a 8-9, 12-14, 22-24, 34-37. Texto grego aqui reproduzido: Aristote, *Rhétorique*. Texte établi et traduit par Médéric DUFOUR et André WARTELLE, annoté par André WARTELLE. Troisième tirage. Paris: Les Belles Lettres, 2000.

⁶² ARISTÓTELES, *Retórica*. Prefácio e introdução de Manuel Alexandre JÚNIOR. Tradução e notas de Manuel Alexandre JÚNIOR, Paulo Farmhouse ALBERTO e Abel do Nascimento PENA. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa / Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, pp. 279, 280, 281 e 281. Texto grego aqui reproduzido: ARISTOTE, *Rhétorique*. Texte établi et traduit par Médéric DUFOUR et André WARTELLE, annoté par André WARTELLE. Troisième tirage. Paris: Les Belles Lettres, 2000.

⁶³ Heinrich LAUSBERG, *Elemente der literarischen Rhetorik*, München: Max Heuber, 1987. Versão portuguesa: *Elementos de Retórica Literária*, trad. R. M. Rosado FERNANDES, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 92; Manuel Alexandre JÚNIOR, *Hermenêutica Retórica... cit.*, p. 40.

parare. Nos humanistas do renascimento esta proximidade é bem visível, substituindo-se o *iudicem* por *lectorem*, como é perceptível nesta passagem de um autor contemporânea de Vida, Miguel Salinas, que havia de escrever isto poucos anos após a publicação da *Arte Poética*: «Exordio es el principio de la oración con el qual hacemos los ánimos de los oyentes atentos, benévolos (que es diciendo algo com que les ganemos las voluntades), y dóciles (que es diciendo algo como estén aparejados y deseosos de saber lo que se há de decir)»⁶⁴. Deixemos, por ora, a questão da *diuisio*, que os críticos renascentistas abordaram neste contexto e situemos a nossa atenção num último ponto deste trabalho que já vai longo: a dedicatória.

A teorização vidiana não previu nenhuma espécie de dedicatória logo após a invocação-proposição; contudo, a par de um grande número de poetas renascentistas, o grande Vate lusitano serviu-se de uma longa dedicatória ao rei D. Sebastião⁶⁵:

*E vós, ó bem nascida segurança
Da Lusitânia antiga liberdade,
E não menos certíssima esperança
De aumento da pequena Cristandade;
Vós, ó novo temor da Maura lança,
Maravilha fatal da nossa idade,
Dada ao mundo por Deus (que todo o mande)
Pera do mundo a Deus dar parte grande.
(...)
Mas enquanto este tempo passa lento
De regerdes os povos, que o desejam,
Dai vós favor ao novo atrevimento,
Pera que estes meus versos vossos sejam;
E vereis ir cortando o salso argento
Os vossos Argonautas, por que vejam
Que são vistos de vós no mar irado.
E costumai-vos já a ser invocado.*

A existência da dedicatória é justificada, tradicionalmente, por ser uma marca de épocas em que o mecenatismo ganhou relevo singular, o que não parece explicar, por si só, a sua inclusão em poemas épicos do renascimento. Com efeito, não obstante a protecção que Virgílio fruiu junto de Mecenas e de

⁶⁴ *Retórica en lengua castellana*, apud Marco Girolama VIDA, *Arte Poética...* cit., pp. 59-60.

⁶⁵ *Lus.* I.6-18.

Augusto, não a usou na sua *Eneida*. O mesmo sucederia com a *Ilíada* e a *Odisseia*⁶⁶. E se Vida a usa isso pode querer dizer que seria um dos tópicos de análise nas aulas de poética:

*Ecquis erit iuuenum, segni qui plebe relictā
Sub pedibus, pilchrae laudis succensus amore,
Ausit inaccessae mecum se credere rupi,
Laetae ubi Pierides, cithara dum pulcher Apollo
Personat, indulgent choreis, et carmina dicunt?
Primum ades, Francisce: sacras ne despice Musas
Regia progenies, cui regum debita sceptra
Gallorum, cum firma annis accesserit aetas.*⁶⁷

*Haverá entre os jovens quem, a seus pés deixando a ociosa plebe, do amor da formosa glória inflamado, comigo ouse confiar-se à fraga inacessível, onde, alegremente, as Piérides dançam e entoam cânticos ao som da cítara do formoso Apolo? Sê, Francisco, o primeiro a apresentar-te: não desprezes as sagradas Musas, ó régia estirpe, a quem é devido o ceptro dos reis de França, quando, com os anos, atingires o vigor da idade...*⁶⁸

Na Literatura Latina, encontramos testemunhos do uso da Dedicatória em Lucrécio, Lucano e em Virgílio, nas *Geórgicas*; por isso, é possível que aqui se possa ver a sua origem. Este elemento, como outros, ausente na épica virgiliana ou homérica, levou os poetas, mais do que os teorizadores, a uma grande aproximação de Lucano. É deste modo que o número de dez cantos, em *Camões*, por exemplo, pode ser visto como tendo sido determinado pela *Farsália*. Já quanto à Dedicatória, não se pode esquecer que na época, no âmbito do ensino, para além das epopeias maiores, se fazia uso do texto de epopeias menores, como o *Culex* (vv.24-41) e a *Ciris* (vv.1-53), na altura tidas como de Virgílio, o que ajudou a cimentar a ideia de que a dedicatória era uma parte da epopeia. Contudo, este elemento extravirgiliano e extra-homérico nunca foi de aceitação incontestável por todos⁶⁹.

Esta será uma primeira explicação para o facto de Girolamo Vida não a incluir na estrutura do poema épico. Mas não deixa de a incluir na sua *Arte Poética*, como vimos acima. Atitude semelhante toma López Pinciano que, no seu tratado *Philosophia antiqua poetica*, publicado em Madrid em 1596, havia de criticar de forma contundente o seu uso, apontando Virgílio como exemplo –

⁶⁶ Marco Girolamo VIDA, *Arte Poética...* cit., p. 65.

⁶⁷ VIDA, I,6-13.

⁶⁸ Marco Girolamo VIDA, *Arte Poética...* cit., p. 139.

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 65-66.

assim se compreende a razão por que zurziu Lucano⁷⁰ –; contudo, ele próprio a viria a incluir nesta sua obra⁷¹. Luís da Camões sem dúvida que a usou por influência de Lucano, mas não de Girolama Vida.

Apesar destas hesitações, nós não temos dúvida: que esta parca reflexão seja digna dedicatória ao Homem que celebramos, o Pe. Jorge Coutinho, permitida nos seja esta menção em tom mais familiar.

⁷⁰ Cf. LÓPEZ PINCIANO, *Filosofia antigua poética*. Edición de Alfredo Carballo Picazo. Madrid: CSIC, 1973, Vol. III, pp. 186-190, apud Marco Girolama VIDA, *Arte Poética...* cit., p. 66.

⁷¹ Marco Girolama VIDA, *Arte Poética...* cit., p. 66.