

# Legado clássico no Renascimento e sua recepção:

contributos para a renovação  
do espaço cultural europeu

Nair de Nazaré Castro Soares,  
Cláudia Teixeira (Coords.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

# A POÉTICA DE LUÍS ANTÓNIO VERNEY E A OBRA DE LUÍS DE CAMÕES (The Poetics of Luís António Verney and the work by Luís de Camões)

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO (acvcf@uevora.pt)  
Universidade de Évora

RESUMO – Ensaia-se neste estudo perceber o fundamento linguístico e retórico da poética de Luís António Verney, tendo por base a carta sétima do *Verdadeiro Método de Estudar* e as que imediatamente a precedem. Estabelece-se depois uma exegese compreensiva dos passos dessa carta relativos à poesia de Luís de Camões, tentando discernir as razões pelas quais o pensador iluminista optou pela negação da poesia do épico.

PALAVRAS-CHAVE – Gramática; Retórica; Poética; Escolástica; Poesia barroca e Poesia neoclássica; Engenho e Juízo.

ABSTRACT – This study aims to perceive the linguistic and rhetorical foundation in the poetic of Luís António Verney, based on the seventh letter of the *Verdadeiro Método de Estudar* and those that immediately precede it. Then it is established a comprehensive exegesis of the excerpts of that letter concerning the poetry of Luís de Camões, trying to discern the reasons why this Enlightenment thinker opted for the refusal of epic poetry.

KEYWORDS – Grammar, Rhetoric, Poetics, Scholasticism, Baroque and Neoclassical poetry, Skill and Judgment.

As sete primeiras cartas do *Verdadeiro Método de Estudar* (1746) – as quatro primeiras dedicadas às línguas, as duas seguintes à Retórica e a derradeira à Poesia – parecem constituir uma unidade orgânica, de escala ascendente e gradativa, em que não se afigura possível compreender as três derradeiras, dedicadas à Retórica e à Poesia, sem entender as anteriores.

A organização desta primeira parte do *Verdadeiro Método de Estudar* – a segunda será consagrada às disciplinas “filosóficas”, da Lógica à Ética, da Física à Medicina – parece decalcar voluntariamente o trivium medieval, modelo elementar do ensino das artes liberais, que punha na base o domínio das estruturas lexicais e sintáticas da língua, a Gramática, e sua aplicação à Dialética e à Retórica, o que se entende pelo trabalho de Luís António Verney se desenvolver e evoluir segundo as disciplinas então tradicionais no ensino em Portugal.

Assim as primeiras quatro cartas do livro dedicadas às línguas – português, latim, grego e hebraico – correspondem ao primeiro estágio do trívio, o ensino da língua. A diferença entre Verney e a Escolástica está na valorização que o livro de 1746 faz da língua viva, vulgar, já que no ensino tradicional o latim era

entendido como a único e exclusiva expressão da cultura, subordinada sempre à religião.

O entendimento da Gramática como saber normativo parece porém idêntico. *A Gramática é a arte de escrever e falar corretamente*, diz Verney na primeira carta dedicada à Gramática e língua portuguesa – ou por ele o diz o autor ficcional, anónimo, que só sabemos ser o *reverendo padre barbadinho da congregação de Itália*, já que o livro apareceu sem autor nominal, atribuído apenas a este *reverendo padre*.

A Gramática é pois no *Verdadeiro Método de Estudar* a base de toda a eloquência, além de ser o alicerce de qualquer estudo. Os seus desenvolvimentos, as duas primeiras aplicações do seu saber, são a Retórica e a Poesia, que aparecem assim cerzidas por um crivo comum.

A Retórica é para Verney, como de resto para a Escolástica, a primeira forma de eloquência, a mais imediata expressão que o domínio da língua toma quando pretende ter uma aplicação prática e uma intenção particular. A sua base, aqui em clara divergência com a tradição escolástica, não é a habilidade do *engenho* mas a faculdade de avaliar e separar que Verney chama *juízo*.

O engenho, que constituía a base da Retórica anterior, não é negado mas reavaliado cautelosamente em função dos processos de elaboração do discurso. Verney distingue entre um engenho *falso* que conduz à afetação verbal, aos vícios do discurso, onde inclui a falta de sentido, a obscuridade, o exagero, a falta de moderação no uso das figuras, e um engenho benéfico e profícuo, que não é ponto de chegada, nem de partida, pois a sua função é ser apenas intermediário ao serviço da eficácia discursiva.

Esta eficácia do discurso coincide em Verney com o juízo. Na retórica anterior, marcada pelo modelo barroco, o engenho, manifestando uma capacidade de sintetizar e agrupar ideias diversas, é, com o aspeto doutrinário, o *critério* único para ajuizar do valor e do interesse da Retórica.

Do ponto de vista do autor do *Verdadeiro Método* a Retórica tradicional pode pois mostrar uma capacidade discursiva altamente elaborada, engenhosa até, mas sem qualquer eficácia de convencimento, objetivo último da Retórica clássica, pois falta-lhe clareza, naturalidade, harmonia e, o que é mais, verdade, que apenas o juízo, enquanto faculdade analítica assente num critério independente e não doutrinário, lhe pode dar.

Sem julgar bem, quer dizer, sem verdade, ninguém pode persuadir com eficácia – sustenta Verney. A Retórica não pode servir para enganar, risco que se corre sempre que a verbalização engenhosa, dando lustro ao erro sem elidir o seu desvio, se sobrepõe ao ajuizar esclarecedor, única forma de substituir o erro pela verdade.

A única Retórica que interessa o autor é assim aquela que, não obstante a secundarização dos recursos estilísticos, ou a sua moderação, se empenha em esclarecer a verdade. Entre os três tópicos da Retórica clássica – *docere, delectare,*

*movere* – o terceiro, centrado na prova e no esclarecimento da verdade, parece o único que motiva o nosso autor. O que conta não é a subtileza verbal mas a *razão* enquanto faculdade da alma de conhecer cada coisa em si. A Retórica aparece em Verney ao serviço duma mentalidade pragmática ou instrumental e subordinada ao exercício da razão.

Se a Gramática é a arte de falar corretamente e a Retórica a arte de encontrar a verdade, donde se conclui que não é possível usar a linguagem com inteira propriedade sem o exercício discursivo do juízo autónomo, a Poética é ainda uma forma de falar verdade e por tal motivo com correção.

Há porém uma diferença entre a Retórica e a Poética, já que esta, enquanto forma de eloquência, por via da métrica e das normas, tem mais ordenação e, por via da imitação, que Verney não elide, mais deleite. As partes da Poética são todavia as mesmas da Retórica, engenho e juízo, quer dizer, recursos linguísticos/ estilísticos e faculdade da alma em discernir a verdade.

Tal como a má oratória é a que abusa do engenho para esconder o vazio da faculdade de julgar, também a má poesia não é a que mostra falta de engenho mas a que desconhece critério para esclarecer a verdade. Só com criterioso julgamento, o engenho se torna verdadeiro; sem ele deriva falso. Dito doutro modo, só quando a razão move a alma, o discurso verbal está a caminho de ser correto. Em caso algum a linguagem se poderá sobrepor ao exercício da razão.

Ao autor desta Poética só pode pois interessar unir ideias semelhantes – e assim toma ele a imaginação – se isso não for um mero ato verbal, cuja finalidade se esgota em si, mas uma forma de mediar o que é determinante. A expressão em Verney nunca é um fim; é apenas um meio de apoiar a faculdade de esclarecer a verdade, essa sim fundamental.

Quando falta ao falar e ao poetar, quer dizer, à Retórica e à Poética, o critério do pensar racional, o engenho formal perde a razão de ser, a ponto de se mostrar um lastimável equívoco. Os principais defeitos dos poetas, aqueles que não se admitem em nenhum caso, não se situem assim na falta de recursos estilísticos mas na falta de critério racional.

Esta falta, a única essencial, verdadeiro pecado original da Poética, tem todavia pesadíssimas consequências em termos de linguagem verbal, já que um poeta sem critério, com falta de lógica, acabará inevitavelmente por abusar do engenho fácil, dando lugar a um estendal de fogo vivo estilístico.

Decorre daqui a crítica demolidora às criações poéticas barrocas, todas assentes na valorização exclusiva do engenho. Da mesma premissa formal decorrerá de resto, na carta sexta, dedicada à Retórica, a crítica arrasadora às oratórias anteriores, centradas elas também em exclusivo no talento de usar a língua.

O caudal da criação barroca em verso, espraiando-se por anagramas, acrósticos, labirintos, enigmas, anagramas, poemas pintados, cronogramas e outras requintadas e criativas invenções verbais, não podia senão merecer a mais sideral das estupefações, seguida do mais severo desprezo, por parte de quem procurava

no estudo ginastigar a faculdade racional, a única apta a conhecer as coisas naturais e visíveis, não admitindo, nem mesmo no poetar, o mais leve desvio. Poesia não é falar em verso mas falar claro como ensina a Retórica esclarecida.

Sobre o autor de *Lampadário de Cristal*, que começa *Alpe luzido, luminar nevado / Pompa da régia sala / Tesouro no valor, brinco na gala*, e que tão característico foi da expressão poética portuguesa do século XVII, deixou Verney o seguinte juízo, bem demonstrativo do desprezo e da surpresa que lhe causava uma poesia feita de invenções, de engenho, de jogos de palavras e de coisas imaginárias (1991: 131-132): “Quando eu li algumas das Jornadas de Jerónimo Baía, tive compaixão do dito religioso, e assenti que a jornada que devia fazer era de sua casa para o hospital. Esta sorte de poetas são doidos, ainda que não furiosos.”

A crítica arrasadora, e demasiado sumária, a Jerónimo Baía, estende-se à criação létrica de António da Fonseca Soares, “o Chagas”, tomada por pueril, inverosímil, obscura e pateta, e a muitos outros poemas anónimos da *Fénix Renascida* (5 vols., 1716-1728). O juízo alarga-se por fim a Camões, quer ao lírico (sobretudo o dos sonetos, que o autor da carta sétima do *Verdadeiro Método* considera *a mais parte deles sem graça alguma* [1991: 157], dando como exemplo maior desta falta, que toma por *parvoíce*, sem elevação epigramática e boa sonoridade, o soneto que começa *Alma minha gentil que partiste*), quer ao épico, escrutinado nas páginas dedicadas à epopeia que se seguem aos parágrafos consagrados à sátira, onde ressalva com elogios o conhecido romance de Cervantes.

O resultado é destrutivo, posto que pareça aceitar o poema de Camões no género épico, que recusa por exemplo a *O Condestável* de Francisco Rodrigues Lobo e a *Ulisseia* de Gabriel Pereira de Castro. O juízo de Verney é no caso de Camões, menos sumário, mais demorado e pormenorizado, do que aquele que emite sobre as *Jornadas* de Jerónimo Baía. Não deixa porém de carecer de fundamento, sobretudo quando aprecia o poeta de forma geral.

Dou a palavra ao autor [1991: 166-69]: “Na verdade, o Camões, entre muito boas qualidades, tem muitos defeitos, nascidos de dois pontos: o primeiro, falta de erudição; o segundo, de juízo e discernimento. Primeiramente, errou o título da obra. (...) Errou, além disso, o Camões em não sustentar sempre o carácter e grandeza do seu herói, que abaixa sensivelmente no Canto VIII, do meio para diante. Errou nas enfadonhas digressões que introduz por toda a parte. Errou em acabar quase todos os cantos com exclamações mui fora de propósito e muito contra o estilo da epopeia. Também errou consideravelmente introduzindo no seu poema as divindades dos étnicos (...). (...) Os versos de Camões são lânguidos e pela maior parte sem graça. (...) São poucos os versos de Camões que não tenham algum defeito de dissonância. A obscuridade ninguém lha pode negar, quando queira examinar as suas composições. Nasce, em primeiro lugar, de usar de palavras latinas aportuguesadas sem necessidade

alguma; (...). Nasce, em segundo lugar, de introduzir palavras e frases que nada significam, o que é mais frequente na *Lusíada*, porque no lírico explica-se naturalmente.”

A impiedosa crítica a Camões, feita em nome das singularidades anti-normativas do poema e da falta geral de clareza da linguagem, mostra que a conceção poética de Verney, muito devedora de mentalidade que deificava a razão como faculdade humana, não está disposta a aceitar uma anomalia no seu plano que possa pôr em causa, e muito menos no seu primeiro alicerce, o estudo e a aplicação da língua, a pedra de toque do seu método – o juízo e o critério racional.

O desenvolvimento do juízo, entendido como veículo da verdade, isto é, da possibilidade de conhecer as coisas físicas em si, é o verdadeiro fio condutor que atravessa todo o *Verdadeiro Método de Estudar*, primeiro, nas sete cartas iniciais, que racionalizam o espírito através do conhecimento da língua, depois, nas cartas seguintes, como exercício de aplicação prática do espírito às várias matérias do conhecimento.

A poesia coloca alguns problemas a Verney no contínuo do seu plano, já que ela dá lugar à criação de coisas imaginárias e invisíveis, ficções ou desvios não racionalizáveis, tão perceptíveis na poesia imediatamente anterior a Verney e até naquela mais antiga, como a de Camões, que passava por ser credora direta da Antiguidade, onde Verney também ia beber, mas noutra fonte, algum do seu gosto pela ordem.

Diante duma arte tão perigosa, ou ao menos tão suscetível de deslizos graves, o autor do *Verdadeiro Método* só tinha duas saídas, ou normalizava com a sua rasoura crítica e os seus propósitos racionais a Poética ou, no caso de encontrar uma resistência teimosa às suas intenções, descartava-a por demasiado incómoda. Versos, diz ele no penúltimo parágrafo da carta sétima, só se devem fazer bem; caso não, é preferível esquecê-los.

A carta dedicada à Poética é uma tentativa extremada de subordinar a poesia aos propósitos duma razão instrumental, centrada no conhecimento racional do mundo físico, típico dum século que herdara e desenvolvera o racionalismo cartesiano e a física moderna de Newton. Ao invés da primeira poética clássica, a de Aristóteles, que se empenhou em observar do exterior, mas de forma imparcial, a poesia, Verney não aceitou este mister meramente descritivo, antes de mais porque *descrever* era compreender e compreender seria no seu caso aceitar uma poesia destituída de fundamento racional.

Negou pois Verney aquilo que os poetas do seu tempo faziam e até o que Camões fizera dois séculos antes, com a fortuna crítica que se sabe, de Manuel Faria e Sousa a Gongora, e negou-o no âmbito daquilo que a poética aristotélica designa por *mito*, quer dizer, a criação de realidades imaginárias mas não indizíveis, que funcionam como duplos universais da realidade física e que no desenvolvimento simbólico da epepeia camoniana, em momentos chaves da

ação, como sucede no Canto V e no Canto IX, com a figura do Adamastor e a pintura da Ilha angélica, tanta importância têm.

Verney necessitou por isso de cunhar uma outra conceção de poesia, muito mais formal e normativa, que o autor queria esclarecida e verdadeira, centrada na ação do *logos*, a única ação do espírito que podia por direito ter lugar no plano de estudos de Verney, todo ele orientado, quer nas premissas de que partia, quer nos fins que visava, para o conhecimento (exclusivo) das coisas físicas e visíveis.

Por esse motivo chega o autor do *Verdadeiro Método* a estampar um poema saído da sua oficina, o célebre soneto feito por Verney a uma cara feia, que apresenta aos pares e aos leitores como modelo da poesia que lhe interessa e que de resto compreensivelmente apresentara já, na carta sexta, como exemplo duma oratória equilibrada, sóbria e sem falsidades.

É escusada aqui qualquer apreciação crítica do poema de Verney. Basta que se diga que um poema que aparece em exclusivo subordinado ao exercício do *logos* ou não passa dum conjunto de raciocínios bem alinhados ou dum exercício formal, correto ou não, de versificação.

Verney tinha porém consciência da fragilidade da sua poética, toda fundada na agilidade do *logos*. Numa época marcada ainda pela poesia de Gongora, conhecia bem o barbadinho a resistência dos poetas ao exercício da razão e a sua propensão para os jogos de imaginação. Não afasta pois a possibilidade de descartar a poesia. Se esta não se mostrar domesticável, dócil e adaptável às pretensões do espírito racional, deve então ser preterida.

Esta solução radical pretende acautelar uma situação que pode afetar, e até em última visão subverter, o plano do *Verdadeiro Método*. Caso os poetas se mostrem renitentes ao modelo da poética verneyana, centrado no juízo, o desenvolvimento lógico do estudo sofre um desvio, ou um solavanco, nos seus propósitos. Ora o “barbadinho” não está disposto a pôr em causa a lógica do seu método de estudos. Por isso a carta termina afirmando que *a poesia não é coisa necessária na República* e que os estudantes se podem empregar em coisas mais úteis do que em fazer versos.

A modernidade filosófica de Verney deu um novo sentido a um então antigo e esquecido juízo de Platão no diálogo *A República* – a expulsão dos poetas da Cidade ideal. Ora não é difícil entender esta no caso de Verney como a pequena república que tanto é o seu livro, que tanta esperança lhe mereceu, como o ensino que ele cuidadosamente projeta.

Quer em Portugal, quer na Europa do Iluminismo, porventura com a exceção de Espinosa, a modernidade, de que Verney deve ser tido como ilustre representante, nasceu contra a poesia, rasurando da linha do seu horizonte o mundo anterior ao homem e ao *logos*, espaço pré-original do irrazoável, do qual a poesia criadora de mitos, mas também a do sortilégio do canto, chega até nós como o último vestígio vivo – a memória possível e impossível dum tempo sem lembrança.

O que parece fazer a singularidade diferenciadora da poesia, e Verney quando se confrontou com Camões compreendeu-o a seu modo, posto que para o destruir, é uma inusitada e até absurda memória do que para sempre e desde sempre se perdeu, ao menos para nós homens da História e da tradição logocêntrica.

Como expressão deste inefável, a poesia não é aquilo que doutro modo, com as linguagens da ciência e os instrumentos da técnica, se pode dizer, já que não há paráfrase possível para o que não tem expressão e princípio. A poesia, de que a épica camoniana é e será sempre um dos monumentos, continua assim a dizer nos dias de hoje, que são os de Verney, o que nenhuma outra linguagem consegue já dizer.



## BIBLIOGRAFIA ACTIVA

- Verney, Luís António (1746), *Verdadeiro Método de Estudar para ser útil à República e à Igreja, proporcionado ao estilo e necessidade de Portugal. Exposto em várias cartas pelo R.P. +++ Doutor na Universidade de Coimbra*, 2 vols. Valença, na oficina de António Balle.
- *Verdadeiro Método de Estudar* (1952), 5 vols. [cartas sobre o estudo das línguas no primeiro volume e sobre Retórica e Poesia no segundo volume], edição organizada pelo Prof. António Salgado Júnior. Lisboa.
- *Verdadeiro Método de Estudar (cartas sobre Retórica e Poética)* (1991), introdução e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires. Lisboa.

## BIBLIOGRAFIA PASSIVA

- Aristóteles (1986), *Poética*, tradução, prefácio, comentários, apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa.
- Castro, Aníbal Pinto de Castro (1986), “A Recepção de Camões no Neoclassicismo”, *Revista da Universidade de Coimbra* 53: 99-118.
- Marnoto, Rita (2014), “Camões no Neoclassicismo”, in *Dicionário de Luís de Camões*, coordenação de Vítor Aguiar e Silva. Lisboa, 158-167.
- Martins, José Vitorino de Pina (1960), *Temas Verneianos*, separata da *Revista da Faculdade de Letras*, III.<sup>a</sup> série, n.º 4.
- *Novos Documentos para o Estudo da Personalidade de Verney* (1964), in *Aufsätze zur Portugiesischen Kulturgeschichte*, vol. 4. Munster.
- Moncada, Cabral (1941), *Um Iluminista Português do Século XVIII: Luís António Verney*. Coimbra.
- (1950), *Estudos de História do Direito*, vol. III. Coimbra.
- Quint, Anne-Marie (2014), “Recepção de Camões na Literatura Francesa”, in *Dicionário de Luís de Camões*, coordenação de Vítor Aguiar e Silva. Lisboa, 793-806.
- Rossi, Giuseppe Carlo (1972), “Os *Lusíadas* e il Setecento Portoghese”, *Boletim da Academia Internacional* 8: 67-96.
- Salgado Júnior, António (1997, 4.<sup>a</sup> ed.), “Verney, Luís António”, in *Dicionário de Literatura*, 4.<sup>o</sup> vol. [S/Z], direção Jacinto do Prado Coelho. Porto, 1143-1145.
- Saraiva, António José (1970, 10.<sup>a</sup> ed.), “Iluminismo e Neoclassicismo”, in *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa, 129-150.
- Souza, Eudoro de (1985), *Mitologia*. Lisboa.