

O EPISÓDIO CAMONIANO DE INÊS DE CASTRO

EM INGLATERRA

Maria Leonor Machado de Sousa

Numa das conferências que proferiu entre 1908 e 1910 em Londres e que depois publicou sob o título *The Spirit of Romance*, Ezra Pound, que fez reservas a *Os Lusíadas*, declarou:

"Modern interest in the poem centres in those stanzas of the third canto which treat of Ignez da Castro."

Tal afirmação situa-se na linha de muitas outras que, desde o século XVIII, querem ver neste episódio o mais poético e até mesmo o melhor do poema. Esse facto, juntamente com o grande número de traduções e adaptações que apareceram sobretudo em França e na Alemanha, levaram a que se considerasse a enorme difusão do assunto na Europa como resultado do conhecimento do texto camoniano, ao ponto de, ainda hoje, as bibliografias camonianas incluírem uma secção sobre Inês de Castro que agrupa obras de todos os géneros e de autores que, em muitos casos, nunca leram Camões. Tal ideia terá também a sua origem na análise do caso português, dominado pela visão lírica da história dos amores de Pedro e Inês e que realmente é, em termos gerais, uma contínua glosa das estrofes do canto III.

Mas, antes de fazer afirmações deste tipo a respeito de qualquer obra, há que procurar as linhas que caracterizam o episódio camoniano, ou seja a visão dos acontecimentos, a tradição que ele criou. E esta define-se por uma apreciação totalmente positiva do amor de Pedro e Inês. Ela é simplesmente a mulher amada, sem que o problema do casamento seja sequer afluído. A sua morte deve-se ao murmurar do "pertinaz povo", que dá voz a um sentimento nacional de desagrado que representa para o Rei a razão de Estado. Como disse um crítico francês, "Inês morre em nome da cidade". Os autores

da sua morte são os conselheiros, que a trespassam com as suas espadas. A essa morte, não como cenário mas numa figuração clássica que implica a reacção da Natureza a tão grande crime, ficou associada a Fonte dos Amores. É a proclamação de Inês como rainha não implica, de forma alguma, a coroação.

Mas o estudo da extensa produção inesiana na Europa revela um panorama bem diferente, no qual se destaca o desrespeito pela História. Nela predomina o género dramático, em dezenas de tragédias e óperas. No âmbito da época permitiram-se todos os excessos de liberdade, desde uma solução feliz, à maneira do que esperava o público setecentista, até ao morticínio quase geral das personagens, no auge dos delírios românticos. No que se refere à tragédia, a constante recorrência ao assunto foi frequentemente explicada pelos seus autores - entre eles o nosso contemporâneo Alejandro Casona - como devida à inexistência de grandes obras ou a um tratamento incompleto das figuras centrais.

O que é certo é que, mesmo quando em prefácios ou outros comentários os autores revelam conhecer o poeta português, lhe preferiram outras tradições, que são essencialmente a francesa e a espanhola. É comum a ambas a concretização da referência camoniana a "outras belas senhoras e princesas" na personagem de uma infanta de Castela ou de Navarra que o Rei escolheu para mulher do Príncipe, mas na tradição espanhola há grande violência de sentimentos, entre os quais se destaca o ciúme, e a realidade da coroação, ao passo que a francesa é determinada pela actuação malévola de uma rainha-madrasta e pela alteração das circunstâncias da morte de Inês, que é envenenada. As duas tradições aparecem fundidas no século XIX, época em que a coroação é geralmente aceite, mas não há dúvida quanto à obra que no original, em tradução ou adaptada à ópera e ao bailado, levou Inês de Castro a todos os países europeus, incluindo a Rússia: foi a tragédia que Houdard de La Motte fez representar em Paris em 1723, gerando tal polémica que nela se reconhece a origem da célebre "Querela dos Antigos e Modernos".

As traduções completas de *Os Lusíadas*, cujo ritmo se acelerou a partir dos fins do século XVIII, surgiram nos Países-Baixos, na Suécia, na Alemanha, na Dinamarca e na Rússia já depois de uma ou mais versões do episódio, mas não é demais insistir em que essa re-

percussão camoniana se desenvolveu paralelamente às outras, sem grandes interferências. O seu aspecto mais sensível é o cenário e a lenda da Fonte dos Amores, mas também para esta existe uma origem mais directa: os relatos dos viajantes, que obrigatoriamente iam a Alcobaca e a Coimbra e para quem o lugar e a sua lenda interessavam muitas vezes mais do que a própria história, pois correspondiam às noções de belo selvagem e pitoresco que, na escala de valores dos românticos, compensavam os incómodos da viagem. Outro tem a ver com o discurso de Inês ao Rei, o trecho do episódio - e talvez de todo o poema - que os críticos mais atacaram em todas as épocas. No entanto, há ecos da referência aos desertos e às feras, por exemplo, que só podem explicar-se pelo conhecimento dos argumentos empregados por Camões. É certo que essa linha fora recuperada pelo teatro espanhol, mas ele só foi realmente conhecido para lá dos Pirêneus na segunda metade do século XIX.

A ironia maior do modo como Camões foi, por assim dizer, aproveitado reside no facto de terem sido *Os Lusíadas*, embora indirectamente, o grande veículo de divulgação do elemento que mais chama a atenção para este episódio: a coroação póstuma, que não existe em Camões. Criada pelo teatro espanhol ainda no século XVI, na procura de maior espectacularidade para uma história rica de sentimento mas pobre de acção, não-histórico e nunca verdadeiramente aceite na literatura e na pintura portuguesas, foi, todavia, a edição de *Os Lusíadas* comentada por Manuel de Faria e Sousa e que serviu de base à maior parte das traduções europeias pelo menos até meados do século XIX que a firmou como certa, numa concretização do que é sugerido pela estátua jacente de Alcobaca. Faria e Sousa, que viveu muitos anos em Espanha e escreveu em espanhol a maioria das suas obras - o que as tornou mais acessíveis à Europa - deu como certa a sua realização, dizendo basear-se para isso num documento que nunca foi localizado. Em consequência, alguns tradutores alteraram os versos de Camões de modo a que eles afirmem tal cerimónia.

Em resumo, o episódio camoniano do canto III foi particularmente famoso, traduzido e adaptado, mas essa divulgação foi feita quando já a história de Pedro e Inês era bem conhecida na Europa sobretudo através da tragédia francesa. A versão que apresenta dos acontecimentos, em parte, pelo menos, devido ao facto de eles te-

rem pouca matéria concreta que permitisse uma acção dramática que resultasse num palco - e a *Castro* de António Ferreira, que respeita as mesmas linhas que Camões, é disso bom exemplo - não superou e, falando em termos gerais, praticamente não influenciou a evolução do tratamento do assunto. Manteve-se - e ainda hoje o verificamos - um caso de um texto a recordar, estudar, divulgar, mas não venceu a força de outras tradições. Sugeriu mesmo alguns trabalhos com qualidade, como é o caso de um poema narrativo alemão que Daniel Schiebeler publicou em 1773 ("Ines von Castro") e sobretudo de "Histoire de Rita", que Louis François de Tollenare escreveu em 1816 e incluiu nas suas *Notes dominicales prises pendant un voyage en Portugal et au Brésil*.

A recepção do episódio em Inglaterra não diverge, nas suas linhas gerais, do que ficou dito. Tem, no entanto, aspectos que a tornam, de facto, um caso.

O primeiro contacto com o tema poderá ter sido feito através de Camões, se é verdade que Anthony Munday traduziu *Os Lusíadas*, total ou parcialmente. Teria assim antecipado um acontecimento que continua a ser verdadeiro: é inglesa a primeira tradução do poema numa língua moderna fora da Península - onde a proximidade das línguas facilitou tal tarefa. Se não a de Munday, então a que Sir Richard Franshawe publicou em 1655.

Outro contacto com o assunto poderia ter existido, se aceitarmos que a macabra cena final da tragédia *The Broken Heart*, que John Ford publicou em 1633, tem a sua origem na cena da coroação de um dos dramas espanhóis do Século de Ouro, de cujas descrições se aproxima. Este seria igualmente um primeiro caso - e extremamente precoce - de difusão da literatura inesiana. Mas, mesmo que se provassem ambas as hipóteses, não se encontra qualquer repercurssão. Quando Inês de Castro surge no romance e no teatro ingleses, é uma novidade totalmente independente de qualquer das tradições e que tem a ver com um romance francês de 1688. Na verdade, a tradução de Franshawe ficou esquecida e não tornou sequer conhecido o nome de Camões, o que só aconteceu quando Voltaire publicou em Londres, em 1727, o seu *Essay on Epic Poetry*. Mas foi com a publicação da versão de Mickle, em 1776, que o poeta português passou a ser apreciado e estudado em Inglaterra. Para anúncio da obra e angariação de

assinaturas, Mickle seleccionou os dois episódios mais frequentemente tratados isoladamente: os do Adamastor e de Inês de Castro. Um século depois, em 1879, um grande entusiasta e estudioso de Camões, Sir Richard Burton, publicou, embora com circulação limitada, o episódio do canto III, igualmente para criar interesse para a tradução completa do poema, que viria a aparecer no ano seguinte. Mas, para além destes dois casos - e podemos dizer curiosamente, dado que isso não aconteceu nos outros países da Europa Ocidental e também na Rússia, só há uma versão independente conhecida. Também curiosamente, porque os primeiros camonistas estrangeiros foram ingleses e fizeram as primeiras traduções de vários trechos curtos, incluindo a lírica e outros episódios de *Os Lusíadas*.

Quando se fala da divulgação do episódio camoniano em Inglaterra, não se pode esquecer a tradução de 1809 de um poema heróico de Parseval Grandmaison de 1804, *Les amours épiques*. O canto VI, intitulado "Le Camoens", inclui uma adaptação livre do texto de *Os Lusíadas* e foi, sem dúvida, mais um contributo para a sua divulgação.

Quanto à única versão original inglesa, da autoria de William Richard Harris, comerciante ligado ao vinho do Porto e que nesta cidade viveu bastantes anos, foi publicada num importante jornal editado no seio da colónia inglesa aqui residente e que vai ser objecto de uma tese de doutoramento: *The Lusitanian*, do qual saíram seis números em 1844 e 1845. O seu autor, que traduziu ainda alguns sonetos e publicou um longo poema épico sobre Napoleão que provocou grande polémica em Inglaterra, justificou a sua escolha em termos entusiásticos:

"In this magnificent Episode the renowned Camões has in my opinion eclipsed all other profane poets; within the narrow compass of a hundred and thirty lines, he appears to have concentrated the whole power of his mighty genius; combining with the stern dignity of historic truth, whatever is captivating and delightful in imagination. It actually glows with the living fire of poetic inspiration! Like the pure and innocent being whose sorrows it records,

justly may it be pronounced exquisitely beautiful! Reason beholds with an approving smile, the whirlwind of tender, and indignant passion, aroused by its perusal."

Feita, segundo se depreende das suas declarações, apenas como entretenimento e por achar que Mickle traíra Camões, Harris incluiu-a em *The Lusitanian* a pedido de alguns amigos, mas dois anos depois apresentou-a em Londres apenas ao volume em que refutou as críticas feitas ao seu *Napoleon Portray'd*, explicando:

"The extreme beauty of the episode induced me to translate and lay it before the British public, prefaced by a few remarks, in what I consider to be the true spirit of criticism."

Com a coragem de publicar o seu texto a par do original, o que raras vezes aconteceu, Harris teve grande preocupação em se manter muito próximo dele, embora tenha reforçado a nota sentimental, por exemplo transformando "pensamentos que voavam" em "waking dreams of extasy" e "namoradas estranhezas" em "fervent passion of the lovers eyes". Aliás, do trabalho de comparação das várias traduções de *Os Lusíadas* realizado no âmbito do curso de mestrado em Estudos Anglo-Portugueses que teve como tema *Camões em Inglaterra* e cujas conclusões espero venham a ser publicadas a curto prazo, foi possível demonstrar que os tradutores para inglês foram em geral muito fiéis ao original. A grande excepção - e aqui incluo as traduções nas línguas mais acessíveis - foi Mickle, que, mais do que traduzir, compôs realmente um novo poema.

Quanto ao pormenor mais vezes deturpado no episódio que nos interessa, o da realza póstuma, só Musgrave e Quillinan concretizaram a coroação, embora Mitchell, Burton, Aubertin e Duff utilizassem o termo "crowned". Por curiosidade, vale a pena referir a fantasia de Mickle a este respeito:

"Her breathless corse the crown of Lisbon wore",
(est. 118)

e

"whose charms so long the gallant Prince inflamed,

That her pale corse was Lisbon's queen proclaimed."

(est. 132)

Vale a pena registar ainda a designação utilizada para a Fonte: enquanto geralmente é seguida a construção sintáctica de Camões, sendo *Amores* traduzido por *amours*, *love* ou *loves*, Burton transpôs rigorosamente o original ("tears are its waters, and its name 'Amores'!") e Mitchell, talvez influenciado pela visita a Coimbra, *Fount of Tears*.

Quanto à poesia lírica, também a influência de Camões não é evidente, excepto no poema *The Ocean Flower* de Terence McMahon Hughes, 1845, cujo canto VIII é constituído por uma trilogia à maneira de balada e que teria o acompanhamento de uma guitarra de Coimbra. O reflexo do episódio de *Os Lusíadas* encontra-se sobretudo a nível do texto, sendo o passo mais evidente aquele que refere a morte de Inês, sobretudo nos pormenores da comparação com a flor dos campos (como outros tradutores, Hughes substituiu *bonina* por *lily*) e do nome de Pedro proferido com o último alento.

É possível encontrar ainda ecos da versão camoniana num poema publicado em Dublin em 1848 por Lady Jane Francesca Elgee Wilde, mãe de Oscar Wilde, com o título *Igniez de Castro*. Mas trata-se de uma adaptação da cantata de Bocage, e o que nela possa ecoar de Camões é da responsabilidade do poeta setecentista. Todavia, a autora conhecia alguma coisa de Camões, pois traduziu um soneto seu.

Típica desta indiferença para com as sugestões do texto de *Os Lusíadas* é a atitude de Felicia Hemans: tendo traduzido vários sonetos e o episódio do Adamastor, escreveu um poema sobre Inês de Castro que descreve a coroação e os sentimentos de D. Pedro, sem o mínimo eco de Camões.

O facto de não haver outras influências directas na produção literária sobre Inês de Castro em Inglaterra não implica um desconhecimento de Camões, pois muito se escreveu sobre ele, mas talvez uma hierarquização diferente dos diversos tratamentos do assunto ou, mais provavelmente, como é possível verificar através da análise dessa literatura, uma maior procura de originalidade. Dos dez autores de tragédias inesianas, só quatro mencionaram Camões, mas sempre juntamente com La Motte, cuja influência é francamente

mais clara. Todos eles se mostram sensíveis ao facto de o tratamento que é dado ao assunto em *Os Lusíadas* ser acima de tudo poético, mas, digamos, fraco em termos de uma versão teatral. Diz David Mallet, autor de uma versão de 1763, muito livre e marcada por uma nova estética, da tragédia de La Motte:

"The melancholy event, on which it is built, has a foundation of truth in history and was celebrated long ago by the famous Portuguese poet, Camoëns, in his *Lusiad*. There he has described at large, and with all the graces of his poetry, the beauty, the virtue, and the tragical fate of that lady."

Charles Symmons, em 1796, escreveu:

"The unhappy fate of the beautiful and innocent Inez de Castro has been adorned by the poetry of Camoens: and has made its interesting appeal to the sympathy of the world from the Spanish, the French, and the English theatre."

Note-se que Symmons reconhece que o apelo interessante à simpatia universal tem a sua origem no teatro estrangeiro.

Walter Savage Landor, autor de uma tragédia sobre Inês de Castro de 1828, para a qual escreveu posteriormente várias cenas, tomou uma posição mais crítica:

"her story is the most interesting part in the *Lusiad* of Camoens. This distinguished and admirable poet was not felicitous in the development of character; which, whatever may be talked and repeated on the beautiful and the sublime, is the best and most arduous part of poetry."

Annette Meakin, que em 1930 dedicou a sua tragédia a Camões, não revelou, de facto, qualquer vestígio da inspiração que diz ter recebido da sua obra.

Ainda no domínio dramático, há que referir a atitude de John Adamson, o primeiro literato inglês que se preocupou em divulgar em Inglaterra a poesia portuguesa, para além de Camões, e que traduziu uma das tragédias portuguesas de maior êxito sobre Inês de Castro, a

de Nicolau Luís. Achou, também ele, que o episódio do canto III pode ser considerado "a produção mais feliz do seu grande espírito". No entanto, apresentou o prólogo de uma tragédia sobre o assunto que nunca chegou a escrever. E, talvez marcado pelas invasões napoleônicas que o fizeram sair de Portugal e testemunhando um interesse amigo pela nossa cultura, fez desses trinta e seis versos a apologia da aliança que levava os ingleses a defender a terra portuguesa, numa estranha relação com a tragédia de Inês.

Para além de todas estas referências, não podemos deixar de ver no aparente esquecimento da fonte de inspiração que em Portugal parecia óbvia uma crítica subjacente que em Inglaterra se exprimiu mais fortemente que nos outros países da Europa onde o tema foi tratado com frequência. Southey, que indiscutivelmente teve importância no modo como os ingleses viram as coisas portuguesas durante o século XIX, tinha uma opinião muito negativa de Camões, particularmente, no que se refere a este episódio, quanto ao discurso de Inês. Exprimiu-a várias vezes e ainda quando, em 1822, criticou a importante obra de Adamson *Memoirs of the life and writings of Camoens*, a primeira que, na Europa, foi totalmente consagrada ao estudo do poeta português. A esse propósito, reconhecendo embora que o episódio de Inês de Castro é o primeiro "que um português geralmente cita, quando louva o seu autor favorito", comentou:

"The story of Ignez is in its nature so tragic [...] that it must impress young minds deeply and inefaceably; and there are not many readers who will perceive how completely Camoens fails when he makes Ignez plead for herself. Instead of the language of passion, she speaks in antithetic sentences, and talks of Romulus and Remus, and of Lybian tygers!"

Nesta atitude se pode talvez encontrar a explicação de um certo distanciamento de Camões nos variados tratamentos que esta história teve em inglês. Para mostrar a qualidade do épico português, os críticos preferiram outros trechos de *Os Lusíadas*, e, de um modo geral, podemos dizer que é em Inglaterra que é mais fácil encontrar juízos severos de Camões. Ainda em 1881, numa época em que toda a Europa o exaltava, como poeta e como homem, esquecendo pos-

síveis defeitos, o *Athenaeum* considerava o episódio de Inês de Castro, num eco da opinião de Southey, "far-famed but over-praised".

Será injusto, todavia, medir o apreço e a divulgação do episódio de Camões em Inglaterra apenas pelas suas repercussões literárias. Um veículo mais constante e de influência mais generalizada foi a literatura de viagens, que a partir do último quartel do século XVIII se concentrou em volume crescente sobre Portugal. Menos preocupados com o rigor das suas apreciações literárias, aos viajantes interessava, como já disse, o pitoresco e o que estava ligado às tradições do país que visitavam. Na Fonte dos Amores, que a natureza e a lenda tornavam atraente, um outro inglês, o general Trant, que viveu a época napoleônica em Portugal e chegou a ser governador do Porto, mandou colocar uma lápide onde está gravada a estrofe alusiva ao local. Essa pedra, que levou a citar o general mais vezes que a sua actividade como militar, foi ela própria poetizada em versos de Edward Quillinan, um dos tradutores de *Os Lusíadas*:

"and letter'd marble breathes in verse her woes."

A este propósito, mesmo quando se não alongavam em mais considerações, os viajantes, tal como Quillinan, falavam de Inês de Castro e de Camões. E pode afirmar-se que um gesto tão simples, que correspondeu talvez a um impulso de momento, foi afinal a origem da associação que o público inglês, mau grado a crítica dos especialistas, passou a fazer da trágica história de Inês de Castro e do seu grande cantor, Luís de Camões.