

**RECEPÇÃO DO MITO GREGO-
ROMANO EM *O JURAMENTO
DOS NUMES* (1813), DE
GASTÃO FAUSTO DA CAMARA
COUTINHO**

RECEPTION OF THE GREEK-ROMAN MYTH IN O JURAMENTO DOS NUMES (1813), BY GASTÃO FAUSTO DA CAMARA COUTINHO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v15i30p287-302>

Renato Cândido da Silva ^I

RESUMO

No início do século XIX, com a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, novos edifícios teatrais foram construídos, a exemplo do Real Teatro de S. João. Na ocasião de sua inauguração, em 1813, foi representado *O juramento dos nubes*, do escritor português Gastão Fausto da Camara Coutinho (1772-1852). Esse libreto, de caráter encomiástico, apresenta diversas referências à mitologia da antiguidade clássica. Assim, este artigo, de cunho bibliográfico, tem por objetivo analisar a referida obra levando em consideração os seguintes aspectos: a recepção do mito greco-romano a partir das personagens Vulcano e Vênus e a relação entre o mito e a história, sobretudo no que diz respeito ao exílio da corte portuguesa no Rio de Janeiro.

PALAVRAS-CHAVE

*O juramento dos numes; Gastão Fausto da
Camara Coutinho; Mito; História.*

ABSTRACT

At the beginning of the 19th century, with the transfer of the Portuguese court to Rio de Janeiro, new theater buildings were built, such as the Real Teatro de S. João. On the occasion of its inauguration, in 1813, O juramento dos numes, by the Portuguese writer Gastão Fausto da Camara Coutinho (1772-1852), was represented. This libretto, of an encomiastic character, presents several references to the mythology of classical antiquity. Thus, this bibliographical article aims to analyze the referred work taking into account the following aspects: the reception of the Greco-Roman myth from the characters Vulcan and Venus; and the relationship between myth and history, especially with regard to the exile of the Portuguese court in Rio de Janeiro.

KEYWORDS

O juramento dos numes; *Gastão Fausto da Camara Coutinho; Myth; History.*

¹ Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil. Este trabalho teve o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) – Código de Financiamento 001.

Em meados do século XIX, as guerras napoleônicas já assolavam a Europa. O comércio entre a Inglaterra e o continente é bloqueado, e Portugal é visto como uma brecha a ser fechada (Fausto, 2012), restando-lhe o exílio¹. A corte se transfere ao Brasil, instalando-se no Rio de Janeiro, em 1808. A vida cultural na Colônia se intensificou, e, a fim de atender aos anseios da monarquia, novos edifícios teatrais foram construídos. No decreto do dia 28 de maio de 1810, o Príncipe Regente (futuro D. João VI) manifesta seu desejo, de que

nesta capital [...] se erija um Teatro decente, e proporcionado à população, e ao maior grau de elevação e grandeza em que se acha pela minha residência nela, e pela concorrência de estrangeiros, e de outras pessoas que vêm das extensas Províncias de todos os meus Estados: fui servido encarregar ao Doutor Paulo Fernandes Vianna, do Meu Conselho e Intendente Geral da Polícia, do cuidado e diligência de promover todos os meios para ele se erigir (Dom João, 1891, p. 112).

No Rio de Janeiro, foi construído o Real Teatro de São João² e, em sua inauguração, em 1813, representou-se o libreto mitológico *O juramento dos numes. Drama para se representar na noite de abertura Real Teatro de S. João em aplausos ao Augusto Nome de Sua Alteza Real o Príncipe Regente Nosso Senhor*³, do autor português Gastão Fausto da Camara Coutinho (1772-

¹ Para mais informações sobre este contexto, cf. Malerba, 2000.

² Trata-se do antigo Teatro de Manuel Luís, inaugurado em 1770, com patrocínio do Marquês do Lavradio e por iniciativa do português Manuel Luís Ferreira, um barbeiro e dançarino, que também era músico em uma banda militar (cf. Mattos, 1996, p. 25). Com a chegada da corte, o Teatro de Manuel Luís – também conhecido por Ópera Nova, ou Casa da Ópera dos Vivos (Bocanera Júnior, 2008) – foi reformado e passou a se chamar Teatro Régio, que teve funcionamento até 1813, quando foi inaugurado o Real Teatro São João. Este, por sua vez, em 1924, após novas reformas, passou a ser o Teatro de São Pedro de Alcântara. Em 1931 recebeu o nome de Teatro Constitucional Fluminense. Por fim, em 1923, passou a ser o Teatro João Caetano.

³ Doravante, *O juramento dos numes*. Essa obra está digitalizada a partir do original e encontra-se disponível ao público leitor/pesquisador no acervo de “Obras Raras” da Biblioteca Nacional Digital (BNDigital): http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/bndigital1875/bndigital1875.pdf. Também pode ser encontrada no acervo Raros e Inéditos – Dramaturgia Brasileira do Século XIX, da Universidade de São Paulo (USP), <https://sites.usp.br/raroseineditos?s=O+juramento+dos+numes>.

1852)⁴, com música do português Bernardo José de Souza e Queirós (1765-1837).

Por se tratar de um evento destinado à corte portuguesa, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, no dia 16 de outubro de 1813, não deixa de publicar uma nota para a noite solene:

Terça-feira do corrente, dia felicíssimo por ser o natalício do Sereníssimo Senhor D. PEDRO DE ALCÂNTARA, *Príncipe da Beira*, se fez a primeira representação do Real Teatro de S. João, a qual S. A. R. foi servido honrar com Sua Real Presença, e a Sua Augusta Família. Este teatro, situado em um dos lados da mais bela praça desta Corte, traçado com muito gosto, e construído com magnificência, estava naquela noite uma pompa perspectiva, não só pela Presença já mencionada de S. A. R., e pelo imenso e luzido concurso da Nobreza; mas também pelo aparato de famosas decorações, e pela pompa do Cenário e Vestuário. Começou o espetáculo por um Drama lírico, que tem por título o *Juramento dos Numes*, composto por D. *Gastão Fausto da Camara Coutinho*, e alusivo à comédia, que se devia seguir. Este drama era adornado com muitas peças de Música da composição de *Bernardo José de Souza e Queirós*, Mestre e compositor do mesmo teatro, e com danças engraçadas nos seus intervalos. Seguiu-se a aparatosa peça intitulada *combate do Vimeiro*.

A iluminação exterior do teatro, ordenada com esquisito gosto, realçava o esplendor do espetáculo. Ela representava as letras J. P. R. alusivas ao Augusto Nome do PRÍNCIPE REGENTE NOSSO SENHOR, cuja Mão Liberal protege as Artes, como fontes perenes da riqueza e da civilização das Nações⁵.

⁴ Nascido e falecido em Lisboa, além de dramaturgo, Coutinho foi também Cavaleiro da Ordem de Cristo, bibliotecário da Marinha e oficial da Armada Portuguesa. Como membro do Conservatório Real de Lisboa, acompanhou a vinda da Família Real ao Rio de Janeiro. No Brasil, escreveu, além de *O juramento dos numes*, outro libreto de caráter mitológico, *O triunfo da América* (1810), e peças de natureza diversa: *Leonide, comédia famosa em três atos* (1823), *O estalajadeiro de Milão, drama jocoso em três atos* (1824) e *O Chale, drama familiar em dois atos* (182?). De sua autoria é também a *Paráfrase da Epístola aos Pisões, comumente denominada 'Arte Poética' de Quinto Horácio Flaco; com anotações sobre muitos lugares* (1853), o que revela o conhecimento do autor sobre a cultura e literatura clássica latina. Segundo consta no Tomo III do *Dicionário bibliográfico português*, de Innocencio Francisco da Silva (1859), Coutinho também era versado em poesia, escreveu e publicou diversos Elogios, Odes, Sonetos, Cantadas, Idílios e Epigramas. Em resumo, Coutinho “era um poeta elegante, de veia fácil e amena. Os seus versos são em geral corretos e harmoniosos, conforme ao gosto da escola que seguia. Tinha bastante erudição, muita leitura e estudo dos nossos clássicos, e era assaz versado na literatura latina, e na francesa do século XVIII” (Silva, 1859, p. 137).

⁵ Para fluir a leitura, as citações de textos do séc. XIX foram atualizadas à grafia da língua portuguesa vigente.

A crítica não é assinada, mas, pelo contexto, por ser o redator d'*O Patriota*, sabe-se que se trata de Manuel Ferreira de Araújo Guimarães (1813, p. 92), que, de início, diz que a obra de Coutinho “vem mesmo a ser inútil, quando o poeta na sua Advertência declara que nas composições deste gênero não se deve exigir o severo cumprimento dos preceitos dramaticais (sic)”. Aos olhos de Guimarães, escaparam os aspectos de encenação e de conteúdo, pois seu interesse recaiu, exclusivamente, sobre as regras do gênero dramático-musical:

⁶ Embora não se tenha notícia sobre o destino que essa peça levou, sabe-se que o tema era a Batalha do Vimeiro, travada no dia 21 de agosto de 1808, durante a invasão francesa em Portugal. Na época, foi um tema demasiado recorrente na produção literária. O fato é que, enquanto *O juramento dos numes* possui caráter alegórico/mitológico, supõem-se que o *Combate do vimeiro* apresentaria um aspecto mais histórico/“realista”.

LESSASSOSSEGO

Em seguida, Guimarães (1813) cita alguns libretistas, que, para ele, são de referência⁸:

Quanto aos exemplos, eu respeito muitos nomes tão célebres para não anuir ao seu testemunho. Mas Pandora, e o Tempo da Glória, do Trágico Francês, muitas de Metastasio, as belas Psique e Anfitrião de Molière, sem dúvida são assaz regulares (Guimarães, 1813, p. 92).

O redator de *O Patriota* critica, ainda, o gênero elevado das falas das personagens – “O estilo, [...] que sustento um pouco levantado, e por ventura impróprio”⁹ (Guimarães, 1813, p. 92) –, e não deixa de ironizar as citações de Camões (1524-1580) e Virgílio (70-10/AEC) não referenciadas corretamente.

Sobre a querela entre os autores, Budasz (2008, p. 171) sintetiza: o folheto de Coutinho e as críticas de Guimarães

revelam os apuros de um intelectual português e um brasileiro, um buscando legitimar, o outro criticar, uma obra típica do cerimonial de corte lusitano a partir de modelos e conceitos exógenos, estabelecidos por poetas e críticos franceses e italianos de meados do século XVIII.

Para além das farpas trocadas entre Coutinho e Guimarães, que se estenderam entre réplica e tréplica¹⁰, importa-nos olhar *O juramento dos numes* a partir do mito grego em diálogo com os fatos históricos portugueses.

⁸ Dos autores citados por Guimarães, o italiano Pietro Metastasio (1698-1782), pseudônimo de Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi, teve diversas óperas mitológicas representadas do Brasil, sobretudo, no século XVIII. Em 1769, por exemplo, na ocasião das comemorações do casamento de dona Maria, futura rainha de Portugal, com seu tio Dom Pedro, foram representadas no Teatro de Manuel Luiz (cf. nota 3) ao menos três “óperas sérias” de Metastasio: *Alexandre na Índia* (1729), que explora, por meio da ficção/realidade, a relação de poder em torno do príncipe macedônio; *Artaxerxes* (1730) gira em torno do sucessor de Xerxes I, rei da Pérsia; e *Dido Abandonada* (1724) mantém um diálogo com a *Eneida* (39 AEC) de Virgílio.

⁹ Coutinho (1813, p. 2) discorda e traz sua justificativa: “a locução rasteira é vergonhosa na boca de uma Divindade, e que os objetos grandes devem ser grandemente tratados”.

¹⁰ Coutinho publica sua réplica: *Resposta defensiva e analítica à censura que o redator do Patriota fez ao drama intitulado O Juramento dos Numes* (1813). Em 1814, na edição de janeiro-fevereiro de *O Patriota*, Guimarães publica sua tréplica intitulada *Exame da resposta defensiva e analítica à censura que o redator do Patriota fez ao drama intitulado O Juramento dos Numes*. Coutinho, por sua vez, rebate e escreve *Recenseamento ao pseudo-exame que o redator do Patriota fez à resposta defensiva e analítica do autor do Juramento dos Numes*. Para mais detalhes sobre esse acalorado debate, cf. Kühl, 2013.



Figura 1: Fachada do Real Teatro S. João.

Fonte: Gravura de Jaques Arago. Acervo: Coleção Brasileira Itaú.

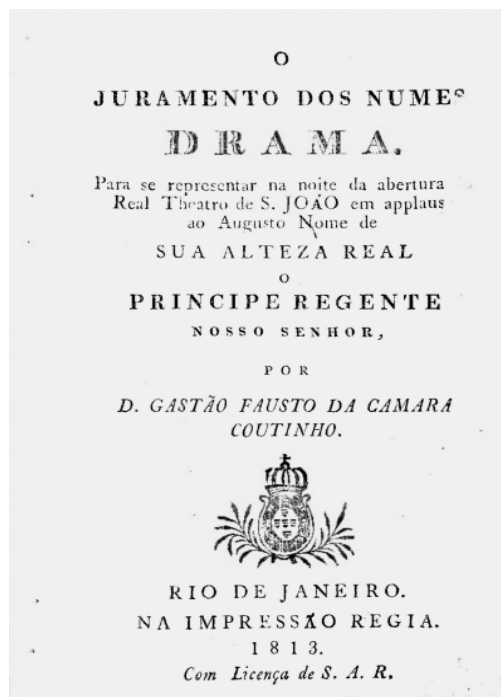


Figura 2: Folha de rosto de O juramento dos numes (1813), de Gastão Fausto da Camara Coutinho.

Fonte: Biblioteca Nacional. Reprodução.

A priori, nesse período, a presença dos deuses greco-romanos é uma constante nas peças¹¹ de autores portugueses e também em obras de gênero

¹¹ Cf. Miguel Antonio de Barros, *Ulissea libertada, drama heróico* (1808); Gastão da Camara Coutinho, *O triunfo da América...* (1810); Joaquim Antônio Neves Estrela, *O Himeneu...* (1818); Antônio Bressane Leite, *A união venturosa...* (1811); Luiz Antonio da Silva e Souza. *A discórdia ajustada...* (1819).

Em relação ao *O juramento dos numes*, sendo um texto encomiástico, não é de todo inusitado que seja precedido de um “Elogio” (Coutinho, 1813, p. 5-8) a Pedro de Alcântara, que na ocasião comemorava seu natalício – o que justifica a bajulação. Desde o século XVII, as normas que regiam as encenações estavam relacionadas ao que se pode chamar de *teatro de ocasião*: em aniversários de reis, investidura de autoridades, canonizações, casamentos e nascimentos reais sempre havia espaço para encenações de peças mitológicas.

¹² Cf. Estanislau Vieira Cardoso, *Canto épico à aclamação faustíssima muito alto, e muito poderoso Senhor D. João VI; o liberalíssimo Reino Unido de Portugal, e do Brasil, e Algarves...* (1818).

¹⁴ Esta peça foi escrita e encenada em 1768 e publicada pela primeira vez apenas em 1931. Trata-se não só de um drama mítico, mas também do único texto dramático brasileiro de todo o século XVIII que nos chegou, o que é lamentável, como já registrara Sábato Magaldi (1997) no seu *Panorama do teatro brasileiro*. O manuscrito de *O Parnaso obsequioso* foi encontrado em Paris, em 1931, e entregue a Caio de Mello Franco, que o publicou, com outros poemas do autor mineiro, com o título *O inconfidente Claudio Manoel da Costa*. O manuscrito foi doado ao Governo de Minas Gerais, pela família de Mello Franco, e está sob a guarda do Instituto Histórico e Artístico (Ávila, 1994, p. 261). Cf. Franco, 1931.

LESSASSOSSEGO

Ao longo dos séculos, seja nas artes, seja nas formas de expressões do imaginário humano, os velhos mitos gregos sempre foram recepcionados²¹. O mito é um “inesgotável repositório de símbolos” (Brandão, 1993, p. 15) e, sendo polissêmico, é retomado “através de materializações várias” (Jabouille, 1993, p. 48). Essa premissa leva à indagação: de que modo Gastão Fausto da Camara Coutinho retoma o mito

¹⁷ Deusa romana, o equivalente a Afrodite, para os gregos. Considerada a deusa do amor e dos impulsos sexuais, ela é filha de Zeus com Dione (cf. Homero, *Íliada*, 5.370-417). Em outra versão, talvez a mais conhecida, Afrodite nasce do esperma de Urano, quando este tem o pênis cortado por Cronos e lançado ao mar (cf. Hesíodo, *Teogonia*, v. 176-200). Do esperma que cai na água, nasce Afrodite; do sangue, que respinga na terra, nascem as Erínias, encarregadas de punirem os crimes de sangue ocorridos no *guénos* familiar.

¹⁹ Três eram os ciclopes, os quais tinham apenas um único olho na testa e possuíam grandes habilidades: Brontes (trovão), Estérope (relâmpago) e Arges (raio). Na Grécia antiga, havia três espécies de ciclopes, mas todos tinham em comum a estatura elevada, força física e um único olho: (1) os urânicos, filhos de Urano e Gaia; (2) os sicilianos, companheiros do gigante antropófago Polifemo (cf. Homero, *Odisseia*, 9.106-542); e (3) os construtores (cf. Brandão, p. 207-208).

²¹ Para mais informações sobre as diferentes concepções do mito e sua pervivência ao longo da história, cf. Mielietinski, 1987; Schüler; Goettems, 1990.

greco-romano em *O juramento dos numes*, e por que o autor recorre aos deuses Vulcano e Vênus?

Começo sublinhando a fala de Vênus, em que aproxima Portugal (chamado por Ulissea) com o Lácio, local da fundação de Roma. As alusões às epopeias homéricas são constantes na literatura portuguesa²², e Ulisses está presente no imaginário desde tempos remotos, formando um *ethos* lusitano. Segundo a lenda, o grego astuto fundou Lisboa, cuja raiz etimológica é Ulissipo, cidade de Ulisses. Por isso Vênus refere-se a Portugal como Ulissea e, em relação à sua fala, pela riqueza dos detalhes, reproduzo-a quase que na íntegra:

VÊNUS: [...]

Do Lácio e de Ulissea, as Nações duas,
Noto que em tudo nobres se assemelham,
Nos costumes, e leis, idioma, e trato,
Nos gestos, nas feições, e garbo, e tudo:
Olha bem como até nos fados turvos
Correm parelhas as Nações lustrosas;
Como aquela depois da Pátria em cinzas
A vida entrega aos ventos, e vai logo
Firmar seu mando no Terreno Ausônio,
Como esta, ameaçado o lar nativo
Pela fera dobres da Gália indigna,
Demanda o polo astral, e vai na rota
Do magnânimo PRÍNCIPE, que firme
Se embrenha pelas ondas marulhosas
Em menoscabo de Netuno, e Eólio;
[Até] que chegando às praias fortunadas,
Que o famoso Cabral pisou mais cedo,
Arraiga o Império seu, que há de ser ainda

²² Basta recorrer, por exemplo, a Camões (*Os Lusíadas* – 1572), Fernando Pessoa (“Ulisses”, *Mensagem*, 1934) ou Teolinda Gersão (*A cidade de Ulisses*, 2011). Em *Ulissea libertada*, drama histórico (1808) de Miguel Antonio de Barros, Ulissea é uma personagem, e a Espanha diz ser ela a “filha de Ulisses” (Barros, 1808, p. 15). Em concordância com Budasz (2008, p. 181), são abundantes as referências “às epopeias de Ulisses, que cruza os mares para fundar Lisboa (Ulissipo), civilizando os bárbaros locais, e de Enéas, o troiano que também conduz através dos mares a semente da civilização para fundar no Lácio o império romano. A relação entre esses heróis e os soberanos portugueses já era feita desde os tempos de dom Dom Manuel, pois o rei simbolizava a nação portuguesa que singrava os mares levando a civilização europeia aos bárbaros de três continentes. Mas dom Dom João VI seria o primeiro rei europeu que, assim como Enéas, atravessaria os mares para fundar um novo império, e, como Alexandre, trocava a segurança de sua corte e seu lar para reinar nos confins do mundo” (Budasz, 2008, p. 181). Para mais informações sobre o tema, cf. Ferreira, 1996.

Atalaia, e farol do mundo inteiro;
Vê como [até] nos títulos se ajustam
Os dignos Chefes das Nações preclaras,
Fundadores [de] Impérios dilatados,
Ambos de sangue Divinal nascidos,
Ambos piedosos, justiceiros ambos (Coutinho, 1813, p. 15-16).

O paralelo entre Ulissea/Portugal e Lácio/Roma está nos mais nobres aspectos: “costumes”, “leis”, “idioma”, “trato”, “gestos”, “feições” e “garbo”. Na sequência, outra aproximação é estabelecida entre os dois “Impérios dilatados” de “fados turvos”. Após a devastação de Troia, “pátria em cinzas”, ocorre a fundação de Roma, um novo império. Já Portugal é devastado pela fera “Gália indigna” (França) e pelas tropas napoleônicas que invadiram seu “lar nativo” e que levaram a Corte Portuguesa a se exilar no Brasil, em 1808. A monarquia encontra no Brasil, de “praias afortunadas” nas quais “o famoso Cabral pisou mais cedo”, o local ideal para arraigar o seu “Império”. Eis o pano de fundo de *O juramento dos numes*, cujo libreto apresenta “um instrumento de propaganda política [...], celebrando aquele evento não como uma fuga, mas um ato heróico e intencional de difusão da civilização europeia através da recriação do império na América” (Budasz, 2008, p. 181).

Na cena inicial, com os ciclopes, Vulcano constrói “fulmíneas armas” para os guerreiros portugueses. Na peça, ele se aproxima do deus da tradição homérica, não só por ser o mestre do artífice ²³, mas também por ter sido banido do Olimpo por Zeus, quando tentou salvar sua mãe, a deusa Hera, durante uma briga do casal:

VULCANO:
 Bem sabes, que dos Céus banido há muito,
 Tomei desta oficina o regimento,
 A lida em que me vês é feia, é triste,
 É grosseira, e grosseira me há tornado (Coutinho, 1813, p. 13).

Semelhante à tradição clássica, Vênus também é esposa de Vulcano e, ao se aborrecer com a privação do seu consorte ao Olimpo, não deixa de expor seu ódio a Juno²⁴, cujo aspecto se faz presente em versões mitológicas greco-romanas:

²³ Cf. Homero, *Iliada*, 1.590-594.

²⁴ Deusa romana, o equivalente a Hera, para os gregos.

E aborrecem-me os Céus quando me lembra
Que a Mãe vaidosa que te dera ao dia
(Juno, minha rival, meu ódio eterno)
Tivesse coração com que sofrera
Que o Rei dos Deuses que nos astros mora,
Dos sidéreos assentos te privasse;
Oh! despiedoso Pai! Oh! Mãe tão crua (Coutinho, 1813, p. 12)!

Em *O juramento dos numes*, Vênus diz ser a deusa protetora do povo lusitano desde os conflitos travados entre portugueses e mouros (mauritanos)²⁵:

Tu [Vulcano] sabes que os ilustres Portugueses
Me são caros há muito, e que o os escudo
Com o braço inerte que te pede abono;
Bem viste como outrora os defendera
Das Mauritanas, pérfidas ciladas (Coutinho, 1813, p. 13).

No mito de tradição homérica, durante a guerra de Troia, Vênus manteve-se fiel aos troianos. De modo semelhante ocorre na peça portuguesa: na Cena II, ela desce ao centro da terra a fim de buscar o marido, Vulcano, para vingar os portugueses dos “duros golpes das Francesas hastes” (Coutinho, 1813, p. 14), em uma alusão à Batalha do Vimeiro:

Mas a inveja cruel de olhar oblíquo
Que a si mesma fez guerra, e se devora
Quando vê melhorar fortuna alheia
Não cessa, não descansa, e teima e volta
A perseguir de Lísia os moradores,
Escortada por fúrias sanguinosas
Que na Gália gerou monstro implacável (Coutinho, 1813, p. 13).

Como se sabe, na *Iliáda*, de Homero, Vulcano construiu o escudo²⁶ de Aquiles, a pedido de Tétis, mãe de Aquiles, depois que o herói perdeu

²⁵ Povo oriundo do norte da África que, na Idade Média, instalou-se na Península Ibérica, Sicília e França.

²⁶ Cf. Homero, *Iliada*, 18.478-608.

sua armadura ao empréstá-la a Pátroclo. Por ser o deus dos metais, Vulcano foi escolhido criteriosamente por Coutinho para construir as armas para os guerreiros portugueses lutarem contra os franceses. Eis aqui a resposta à indagação feita anteriormente, sobre o motivo de Vulcano estar presente em *O juramento dos numes*. O “deus coxo” atende ao pedido de Vênus e dá início ao forjamento das armas. Na cena seguinte, aparece a Paz, que, por conta da guerra, lamenta-se por não encontrar abrigo na terra. Surge, então, o Gênio Lusitano²⁷, que lhe dá abrigo e a convida para acompanhá-lo ao Templo do Heroísmo. Já ao final da peça e sem conflito para se resolver, Vulcano e os ciclopes trazem as armas para os guerreiros de linhagem lusa:

VULCANO:

Tudo já pronto está; estas primeiras
De chapa diamantina, e tisso de ouro
São do *Grande Wellesley*, por quem desprende
A pennigera Deusa de cem línguas
Por cem bocas de ferro a voz inteira.
Além vês os dois elmos emplumados
Dos dois *Freires Irmão*, que não receiam
Perder por entre fama, e fogo, e ferro
A bem da Pátria as vidas fugidas.
Aqui tens de *Forjaz* discreto, e grave,
O triplicado arnez de estreita malha,
Varão que até dormindo estuda e vela,
Que a mente empreendedora alteia e manda
A ver de perto pósteros segredos.
Olha bem por miúdo esta armadura
Do terrível *Silveira* que lacera
As bravas Hidras de que abundam a França.
Esta outra mais a cá é de *Trigoso*
Que tem lavrado os coloridos campos
Com a espada, e pena, de Minerva e Marte.
Ali reluz a tresdobrada cota
Do grande *Bacellar*, que ardendo em glória
Rodeia o ferro que troveja, e brilha.
Essas outras mais que vês são de *Piçarro*,
De Rego, de *Sepulveda*, e do forte
Canavarro, e de muitos celebrados

²⁷ Deus tutelar do povo lusitano, “que defende, ampara e guia/ A guerreira nação” (Coutinho, 1813, p. 23), semelhante ao Gênio Tutelar, de *O Himeneu* (1818), de Joaquim Antônio Neves Estrela (1755-1823).

Ilustres Campeões de esforço e arte (Coutinho, 1813, p. 26-27, grifos nossos).

Na “Cena última”, no Templo do Heroísmo, surge em cena o “Retrato”²⁸ do “Príncipe Regente” (Coutinho, 1813, p. 28). Todos os personagens, diante da efígie do monarca, entoam uma ária²⁹ e fazem o então “juramento”, que dá título à peça:

JURAMENTO

Perante a vossa Effgie augusta e sacra,
Vasto Sob'rano de Nações diversas,
Cujo braço ostentoso alcança, e rege
Os Hemisférios dois co'as rédeas fulvas;
Perante a vossa Effgie, e sobre as aras
Onde eterno fulgor as nuvens doira
Juramos pelo escuro Estígio lago,
Nós, do Grão Rei dos Reis, família e sangue (Coutinho, 1813, p. 30).

O *juramento dos numes* do português Gastão Fausto da Camara Coutinho segue o padrão de várias peças do período: um texto encomiástico destinado a enaltecer a corte portuguesa, que, na ocasião, estava “exilada” no Rio de Janeiro. No nível do discurso, o libreto claramente dá seu recado ao trazer o contraponto: de um lado, a política do bom governo de dom João VI, que soube conduzir o povo lusitano; do outro, a tirania de Napoleão que desencadeou várias guerras na Europa. Em função da história, o autor cria uma realidade por meio da linguagem mítica, o que faz do mito uma metáfora. Como se pode verificar em *O juramento dos numes*, por ser um texto de caráter alegórico/mitológico, os personagens, sobretudo, os deuses olímpicos, são construídos em função dos acontecimentos históricos, que, na época, ainda eram recentes para Portugal.

REFERÊNCIAS

ANCHIETA, José de. Auto de São Lourenço. In: ANCHIETA, José. *Teatro*. 2a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 3-125.

²⁸ Este “recurso cênico” é constantemente presente em peças do período; para mais detalhes: *cf.* Malerba, 2000, p. 111-116.

²⁹ Na ópera, a ária é uma execução musical “solo”, realizada pelo personagem principal, secundário ou até mesmo o antagonista. Sobre a o aspecto musical em *O juramento dos numes*, cf. Budasz, 2008, p. 158-166.

- # LESSONS LEARNED

- FERREIRA, José Ribeiro. O tema de Ulisses em cinco poetas contemporâneos. *Mátheses*, v. 5, p. 437-462, 1996.
- FRANCO, Caio de Mello. *O inconfidente Cláudio Manuel da Costa*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1931.
- GUIMARÃES, Manuel Ferreira de Araújo. *O Patriota. jornal litterario, politico, mercantil*. Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1813.
- HESÍODO. *Teogonia*. Tradução Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2013.
- JABOULLE, Victor. *Do mythos ao mito: uma introdução à problemática da mitologia*. Lisboa: Edições Cosmos, 1993.
- KÜHL, Paulo M. Gastão Fausto da Camara Coutinho: pensando a ópera, entre polêmicas e poéticas. In: PACHECO, Alberto José Vieira (ed.). *Atas do Congresso Internacional "A música no espaço luso-brasileiro: um panorama histórico"*. Lisboa: Edições Colibri/Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2013. p. 777-800.
- LEITE, António Bressane. *A união venturosa. Drama com música para se representar no Real Teatro do Rio de Janeiro, no faustíssimo dia dos anos de sua Alteza Real, o Príncipe Regente nosso Senhor, oferecido por*. Lisboa: Impressão Régia, 1811.
- MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. 3a. ed. São Paulo: Global, 1997.
- MALERBA, Jurandir. *A corte no exílio: civilização e poder no Brasil às vésperas da independência (1808-1821)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MATTOS, Cleofe Person de. *José Maurício Nunes Garcia: biografia*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1996.
- MIELIETINSKI, Eleazar M. *A poética do mito*. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Universitária, 1987.
- SCHÜLER, Donaldo; GOETTEMES, Mírian Barcelos. *Mito ontem e hoje*. Porto Alegre: Universidade UFRGS, 1990.
- SILVA, Innocencio Francisco da. *Dicionário bibliográfico português*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1859. Tomo III.
- SILVA E SOUZA, Luiz Antonio da. *A discórdia ajustada, elogio dramático para manifestação do Real Busto do Senhor D. João VI nosso legítimo e natural senhor, nas festas, que por motivo da sua exaltação se fazem em Vila Boa de Goiás, em*

outubro de 1818, governando esta capitania o ilustríssimo Fernando Delgado Freire de Castilho. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1819.

Recebido em 10 de janeiro de 2023

Aprovado em 11 de maio de 2023

Licença:   

Renato Cândido da Silva

Doutorando em Letras (Literatura Comparada) na Universidade Federal do Ceará, com bolsa CAPES. Mestre em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará. Graduado em Letras - Português/Inglês e suas Respectivas Literaturas pela Faculdade Dinâmica das Cataratas.

Contato: renatoliteraturaufc@gmail.com

id: <https://orcid.org/0000-0001-8976-8208>