



CAM ões

DICIONÁRIO



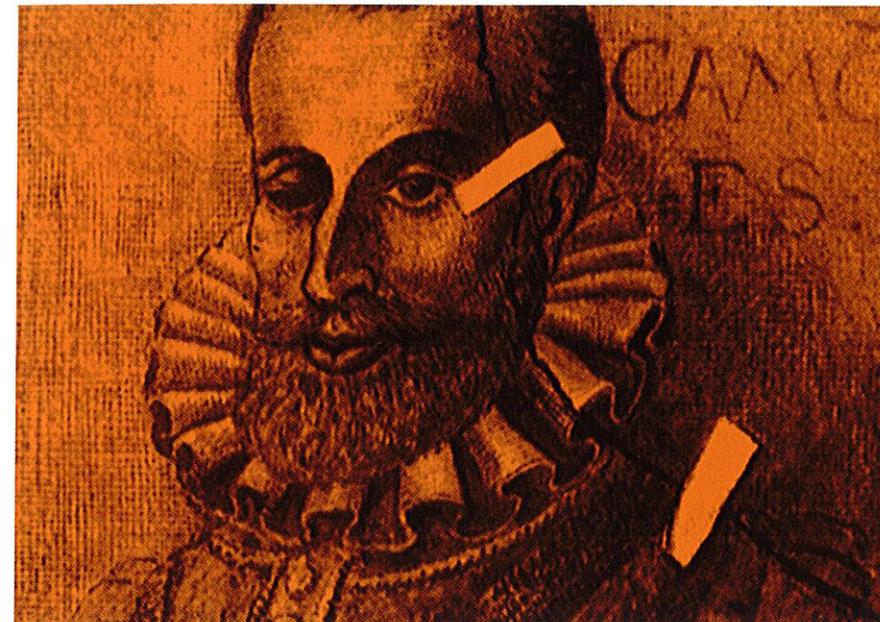
LUÍS de
CAM ões



VÍTOR
AGUIAR E SILVA

DICIONÁRIO

DE



LUÍS de
CAM ões

COORDENAÇÃO
VÍTOR AGUIAR E SILVA

| | | |
|--------------|----------------------|------------------------|
| | CAMINHO | ISBN 978-972-21-2146-0 |
| | | |
| www.leya.com | www.caminho.leya.com | DICIONÁRIOS |

CAMINHO

CAMINHO

DICIONÁRIO



LUÍS de
CAM ões



DICIONÁRIO



LUÍS de
CAM ões

COORDENAÇÃO
VÍTOR AGUIAR E SILVA

CAMINHO

Título: DICIONÁRIO DE LUÍS DE CAMÕES
Coordenação: VÍTOR AGUIAR E SILVA
© Editorial Caminho, 2011
Coordenação editorial: Laura Mateus Fonseca
Revisão: Fernanda Fonseca, Laura Mateus Fonseca e Nuno Carvalho

Capa: design – Rui Rosa/Croquidesign
Ilustração da capa: *Retrato de Camões*, de Fernão Gomes (c. 1573)
Seleção iconográfica: Vítor Serrão
Paginação: Manuela Pinto
Pré-impressão: Leya, SA
Impressão e acabamento: CEM

1.ª edição
Tiragem: 2000 exemplares
Data de impressão: setembro de 2011
Depósito legal n.º 316 808/10
ISBN: 978-972-21-2146-0

Editorial Caminho, SA
Uma editora do Grupo Leya
Rua Cidade de Córdova, n.º 2
2610-038 Alfragide – Portugal
www.caminho.leya.com
www.leya.com

Apresentação

Conceber, planificar e dar corpo a um *Dicionário de Camões* é um empreendimento complexo e temível, tal é a grandeza da obra do Poeta e de tal modo os estudos camonianos — ou a camonologia ou a camonística — têm acumulado e reelaborado, desde há mais de quatro séculos, notícias históricas e biográficas, indagações filológicas e histórico-literárias, análises e debates de natureza poetológica, juízos críticos, propostas hermenêuticas e reflexões filosóficas, políticas, teológicas, etc., sobre o Escritor que, logo a partir do último quartel do século XVI, se converteu na figura estelar do cânone da literatura portuguesa e cuja poesia, tanto a épica como a lírica, alcançou irradiação universal sobretudo desde o Romantismo e continua a fecundar outros poetas, a originar novas leituras e interpretações, a ser objeto de novas investigações filológicas e de novas reflexões ensaísticas. Por outras palavras, Camões é um clássico que tem sido moderno ao longo dos séculos, desde o Maneirismo e o Barroco até à nossa contemporaneidade, porque inúmeros leitores, em todas as épocas, têm lido admirativamente a sua obra e porque gerações sucessivas de escritores têm dialogado com a sua poesia, reescrevendo-a, refratando-a, reinterpretando-a, desvelando nela os seus próprios sonhos e desejos, os seus próprios espectros e demónios, as suas mágoas e melancolias. Como aforismicamente escreveu Azorín: «en tanto en quanto los clásicos son capaces de reflejar nuestra sensibilidad moderna, son clásicos».

O domínio fundamental que o Dicionário contempla é naturalmente a obra de Camões, nos seus diversos modos, géneros e subgéneros literários, nas suas formas, nos seus significados e nas suas articulações filosóficas e ideológicas. Não se descurou a biografia do Poeta, sobre a qual têm sido urdidas tantas conjeturas, mas o lugar central do Dicionário está ocupado pelas análises de vária índole do *corpus* textual camoniano, objetivo que pressupõe a clarificação, na medida do possível, do labiríntico problema dos textos autênticos e dos textos apócrifos da lírica de Camões. As questões

filológicas suscitadas pela tradição manuscrita e pela tradição impressa da obra camoniana, sobretudo no que diz respeito à lírica, mereceram também por isso especial atenção. Aquelas análises, sem prejuízo dos seus vectores linguísticos, estilísticos, poetológicos, temáticos, mitocríticos, antropológicos, etc., assentam numa perspetiva histórico-literária *lato sensu* e inscrevem-se muitas vezes num horizonte comparatista, segundo as diversas iluminações heurísticas que o comparatismo pode proporcionar — e.g., Camões e Virgílio, Camões e Petrarca, Camões e Ariosto, etc., ou, no domínio das relações interartes, as articulações entre a poesia e a música, a poesia e a pintura, a poesia e as artes plásticas, em geral.

Como contributos para a construção, sempre precária e lábil, do contexto da obra camoniana, figuram no Dicionário extensos verbetes sobre os grandes movimentos da cultura, das ideias e das artes que modelaram o tempo histórico de Camões: Humanismo, Renascimento, Petrarquismo, Neoplatonismo e Maneirismo. Estes conceitos histórico-culturais, filosóficos e estético-literários representam elementos fundamentais da configuração e da dinâmica do campo literário contemporâneo do Poeta.

A fim de proporcionar ao leitor uma representação mais minudente desse campo literário, foram incluídos no Dicionário artigos sobre escritores coevos de Camões, com alguns dos quais o Poeta manteve comprovadamente relações literárias e pessoais. O seu círculo de amizades e de eventuais inimizadas literárias continua a ser, aliás, matéria mal conhecida e controversa, mas é um facto bem significativo que a edição *princeps* d'*Os Lusíadas* tenha vindo à luz despida de quaisquer paratextos de louvor e celebração, como era usual naquela época. A configuração do campo da literatura portuguesa no tempo de Camões seria precária, se não se tivesse em conta a sua inserção numa alargada comunidade interliterária ibérica e, mais latamente ainda, numa comunidade interliterária ibérica com uma influentíssima componente itálica. Daí a existência de artigos dedicados a autores espanhóis e italianos que contribuíram poderosamente para a configuração daquele campo.

O estudo da recepção de Camões, na história da literatura portuguesa e nas principais literaturas estrangeiras, constituiu um dos grandes objetivos do Dicionário. No âmbito da literatura portuguesa, diversos verbetes analisam a recepção da obra de Camões no Barroco, no Neoclassicismo, no Romantismo, no último quartel do século XIX, no Neorromantismo e no(s) Modernismo(s). Os artigos sobre Camões e o cânone literário português, sobre a polémica contra José Agostinho de Macedo e sobre Camões e Fernando Pessoa correlacionam-se estreitamente com aqueles verbetes. Os artigos sobre a recepção de Camões nas principais literaturas estrangeiras proporcionam um estudo pormenorizado da irradiação universal da poesia camoniana, desde as traduções aos comentários, às análises e aos juízos que lhe têm sido dedicados.

A origem e o desenvolvimento plurissecular da camonologia estão contemplados em artigos autónomos consagrados a numerosos camonistas, desde Pedro de Mariz, Manuel Correia, Severim de Faria e Faria e Sousa até Hernâni Cidade, Rebelo Gonçalves, Costa Pimpão, Emmanuel Pereira Filho e Jorge de Sena. Ao longo dos tempos foram os camonistas que, como biógrafos, comentadores, editores, filólogos, historiadores literários e hermeneutas, contribuíram decisivamente para que a obra de Camões fosse difundida, estudada e admirada. Um dos critérios adotados na escolha dos camonistas aos quais foi consagrado um verbete autónomo foi o da não inclusão de camonistas vivos — e existem felizmente muitos insignes camonistas vivos.

Quando o Dicionário estava já praticamente encerrado, ocorreram dois infaustos acontecimentos que enlutaram a comunidade dos camonistas. No dia 8 de outubro de 2010, faleceu o Doutor Aníbal Pinto de Castro (n. 1938), Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, que durante muitos anos regeu com mestria a cadeira de Estudos Camonianos na sua Faculdade e que legou à camonologia um rico e sólido património de investigações coligidas na obra *Páginas de Um Honesto Estudo Camoniano* (Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007). A doença que lhe ensombrou os últimos anos de vida impediu que redigisse para este Dicionário diversos artigos que generosamente tinha aceitado escrever. No dia 30 de janeiro de 2011, faleceu no Rio de Janeiro o Professor Leodegário Amarante de Azevedo Filho (n.1927), Professor Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Professor Emérito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), que desde os anos finais da década de sessenta do século XX se consagrou de modo absorvente ao estudo da lírica de Camões, em particular aos problemas do seu cânone, num extraordinário labor corporizado em numerosos estudos e sobretudo nos volumes da edição da *Lírica de Camões*, publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda e ainda não concluída — contribuição inestimável para o conhecimento do texto da lírica do Poeta. Felizmente, o Professor Leodegário Amarante de Azevedo Filho ainda pôde enriquecer e honrar este Dicionário com a sua colaboração.

Como responsável pela coordenação do *Dicionário de Luís de Camões*, cabe-me a conceção e a planificação da obra. Como sempre acontece, entre o modelo ideal projetado e a sua realização prática medeia uma inevitável distância. Tenho consciência de algumas limitações e de algumas lacunas do Dicionário, sobretudo em áreas como a historiografia, a geografia, a astronomia e a medicina, relevantes em especial na leitura d'*Os Lusíadas*. Embora o princípio orientador que regeu a conceção e a planificação do Dicionário tenha sido o da primazia concedida ao estudo da obra poética de Camões, não se optou de modo nenhum por uma orientação formalista *stricto sensu*. Em empreendimentos desta natureza, porém, é por vezes difícil encontrar colaboradores

especializados e com disponibilidade de tempo. Numa eventual segunda edição do Dicionário, poderão ser sanadas algumas daquelas limitações e lacunas.

Procurei assegurar a colaboração de camonistas, tanto nacionais como estrangeiros, de várias gerações, com diversas orientações metodológicas, com entendimentos diferentes da obra de Camões, guiando-me tão-só pelo reconhecimento da sua competência e procurando, na medida do possível, adequar os verbetes solicitados à especialização de cada um. Apenas em dois casos, se a memória não me traiçoa, os colaboradores convidados não puderam aceder à minha solicitação, por motivos de saúde e por outros compromissos inadiáveis de trabalho académico. Impressionou-me muito o modo como praticamente todos, com as duas exceções referidas, aceitaram com entusiasmo colaborar neste projeto. Se necessário fosse, esta é mais uma prova de como Camões está vivo e fala à inteligência e à sensibilidade dos nossos contemporâneos.

Respeitei naturalmente a inteira liberdade de cada colaborador na conceção e na escrita dos seus artigos. Camões e a sua obra foram sempre objeto de análises e interpretações diversas, divergentes e muitas vezes contrapostas e é esta pluralidade de vozes filológicas, poetológicas, críticas e hermenêuticas que constitui um dos fascínios maiores dos estudos camonianos. Não se trata de anular o conceito de verdade, nem sequer de o relativizar radicalmente, mas tão-só de reconhecer que a complexidade formal e semântica da poesia de Camões convoca legitimamente diversas propostas de compreensão, explicação e valoração, exigindo dos camonistas um rigor acrescido na fundamentação, na argumentação e na explanação das suas análises filológicas, histórico-literárias, críticas e hermenêuticas. Não é estranhável, por isso, que entre as ideias, as interpretações e os juízos expressos nalguns verbetes de diferentes autores se encontrem hipóteses, teses, propostas e perspetivas não coincidentes e porventura até discrepantes.

Vou mencionar um exemplo concreto relativamente simples. Nalguns artigos, encontrará o leitor a expressão «*concílio* dos deuses» — deuses olímpicos e deuses marinhos — e noutros encontrará a forma «*consílio* dos deuses». A palavra *consílio* ocorre uma única vez n'Os Lusíadas (I.20.3) — «Quando os Deuses no Olimpo luminoso, / onde o governo está da humana gente, / se ajuntam em *consílio* glorioso» —, aparecendo assim grafada em todos os exemplares da edição de 1572. A forma *concílio* não ocorre no poema. Em latim, a palavra *consilium*, derivada do verbo *consulere*, significa conselho, assembleia de consulta, aconselhamento e deliberação. A palavra *concilium*, relacionada com o verbo *calare*, significa reunião, ajuntamento, assembleia, nos quais se toma uma deliberação, sendo usada sobretudo no domínio eclesial. Como se conclui, o conteúdo semântico dos dois vocábulos é muito semelhante, sendo de relevar apenas como fator distintivo o uso prevalente de *concílio* na linguagem da

Igreja Católica. Por isso, alguns editores d'Os Lusíadas — Faria e Sousa, Barreto Feio, Cláudio Basto e Hernâni Cidade, por exemplo — adotam a palavra *concílio*, ao passo que outros editores — e.g., Epifânio Dias, José Maria Rodrigues, Costa Pimpão, António José Saraiva, Emanuel Paulo Ramos e Sílvio Elia — utilizam o vocábulo *consílio*. Tendo em consideração que esta é uma forma registada em todos os exemplares conhecidos da edição *princeps* d'Os Lusíadas e que não existem razões de ordem semântica que contrariem tal uso, também eu defendo a utilização da forma *consílio* (a qual, como anota José Maria Rodrigues, figura no prólogo da *Aulegrafia* de Jorge Ferreira de Vasconcelos, coevo de Camões, no sintagma «o grave consílio dos Deuses»). Não me esqueço, todavia, de que eminentes classicistas e camonistas como Américo da Costa Ramalho e Maria Helena da Rocha Pereira utilizam nos seus estudos a forma *concílio*.

Agradeço aos colaboradores a confiança que lhes mereceu este projeto e o modo generoso como nele participaram. O seu saber e o seu labor é que permitiram tornar realidade o *Dicionário de Luís de Camões*.

Devo um agradecimento especial a José Manuel Mendes, porque foi ele, alguns anos atrás, a voz persuasiva que me lançou o desafio desta tarefa camoniana agora concluída.

Agradeço a Zeferino Coelho e a Laura Mateus Fonseca o empenhamento, o desvelo e a competência com que acompanharam o desenvolvimento e a concretização deste projeto editorial.

E por último — só na sucessão dos parágrafos... —, agradeço à minha Mulher o devotado apoio que me prestou na realização deste sonho.

Braga, 31 de março de 2011

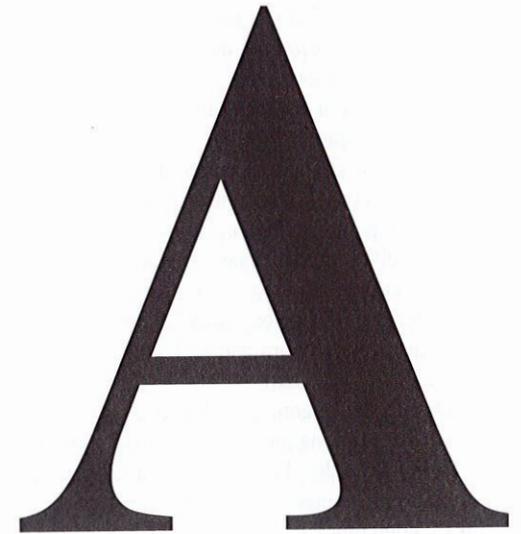
Vitor Aguiar e Silva

Colaboradores

- Abel N. Pena — Universidade de Lisboa
Apolo (Mito de); Musas (Mito das)
- Aires A. Nascimento — Universidade de Lisboa
Humanismo
- Albano Figueiredo — Universidade de Coimbra
Cancioneiro Geral de Garcia de Resende; Poesia peninsular do século xv e Camões (A)
- Amadeu Torres — Universidade Católica Portuguesa e Universidade do Minho
Traduções latinas d'*Os Lusíadas*
- Ana Filipa Gomes Ferreira — Universidade de Lisboa
Bernardes, Diogo
- Ana María García Martín — Universidade de Salamanca
Bilinguismo literário luso-castelhano no tempo de Camões; Uso do castelhano na obra de Camões (O)
- Ana María S. Tarrío — Universidade de Lisboa
Meneses, João Rodrigues de Sá de
- Ángel Marcos de Dios — Universidade de Salamanca
Boscán, Juan; Garcilaso de la Vega; Montemayor, Jorge de
- Anne Gallut-Frizeau — Universidade de Toulouse Le Mirail
Morgado de Mateus e a edição d'*Os Lusíadas* (O)
- Anne-Marie Quint — Universidade de Paris III
Pinto, Frei Heitor; Receção de Camões na Literatura Francesa
- António Apolinário Lourenço — Universidade de Coimbra
Camões e Fernando Pessoa
- Artur Anselmo — Universidade Nova de Lisboa
Censura inquisitorial na época de Camões (A); Coelho, Manuel; Craesbeeck, Pedro; Fernandes, Domingos; Ferreira, Frei Bartolomeu; Gonçalves, António; Lira, Manuel de; Lopes, Estêvão; Tarrique, Frei António; Tipografia portuguesa no tempo de Camões (A)
- Carlos Ascenso André — Universidade de Coimbra
Degredo (Tema do... na poesia de Camões); *Eneida* e *Os Lusíadas* (A); Metamorfose (Tema da... na obra de Camões); Ovídio e Camões; Poesia e pintura na poesia de Camões
- Carlos Cunha — Universidade do Minho
Braga, Teófilo (camonista); Comemoração do Tricentenário da Morte de Camões — 1880
- Dinah Moraes Nunes Rodrigues — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC Rio
Cancioneiro de Luis Franco Correa; Gândavo, Pero de Magalhães de; *Rimas* de Camões (*Cancioneiro ISM* e comentários)
- Elias Torres Feijó — Universidade de Santiago de Compostela
Receção de Camões na Galiza

- Fernando Azevedo — Universidade do Minho
Camões e a Literatura Infantojuvenil
- Fernando Paulo Baptista — Centro de Estudos Aquilínianos
Ribeiro, Aquilino (camonista)
- Fernando Pinto do Amaral — Universidade de Lisboa
Melancolia
- Frederico Lourenço — Universidade de Coimbra
Amor; Gonçalves, Francisco da Luz Rebelo (camonista); Homero
- Gilberto Mendonça Teles — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro –PUC Rio
Receção de Camões na Literatura Brasileira
- Helena Langrouva — Investigadora doutorada pela Universidade Nova de Lisboa
Camões e as Artes; Camões e a Música; Marte (Mito de); Neptuno (Mito de); Orfeu (Mito de); Viagem
n'Os Lusíadas, nas *Rimas* e nas *Cartas* de Camões
- Hélio J. S. Alves — Universidade de Évora
Corte-Real, Jerónimo; Crítica camoniana no século XVII (A) (em parceria com Maria da Conceição F. Pires);
Épica na Literatura Portuguesa do século XVI (A); Epopeia e o poema cavaleiresco no Renascimento (A);
Evemerismo n'Os Lusíadas; Faria e Sousa, Manuel de; Máquina do Mundo n'Os Lusíadas (A);
Maravilhoso n'Os Lusíadas (O)
- Irina Khoklova — Universidade de S. Petersburgo
Receção de Camões na Literatura Russa
- Isabel Almeida — Universidade de Lisboa
Cartas de Camões; Cidade, Hernâni (camonista); Correia, Manuel; Maneirismo; Maneirismo em Camões;
Mariz, Pedro de; Morais, Francisco de; Rodrigues, José Maria (camonista)
- Ivo Castro — Universidade de Lisboa
Língua de Camões
- João de Almeida Flor — Universidade de Lisboa
Receção de Camões na Literatura Inglesa
- José Augusto Cardoso Bernardes — Universidade de Coimbra
Adamastor (Episódio do); *Auto dos Anfitriões*; *Auto d'El Rei Seleuco*; *Auto de Filodemo*; Medida Velha;
Pinto, Fernão Mendes; Renascimento; Teatro
- José Cândido de Oliveira Martins — Universidade Católica Portuguesa
Amora, António Soares (camonista); Figueiredo, Fidelino de (camonista); *História Trágico-Marítima*
(antiepopeia da decadência do império); Naufrágio de Sepúlveda (Episódio do); Paródias d'Os Lusíadas;
Polémica contra José Agostinho de Macedo
- José Carlos Seabra Pereira — Universidade de Coimbra
Augustinianismo em Camões; Camões e o(s) Modernismo(s) em Portugal; Camões e o Neorromantismo;
Inês de Castro (Episódio de)
- Juan M. Carrasco González — Universidade da Extremadura (Cáceres)
Bernardim Ribeiro e Camões
- Júlia Garraio — Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra
Michaëlis de Vasconcelos, Carolina; Storck, Wilhelm (camonista)
- Kenneth David Jackson — Universidade de Yale
Edição *Princeps* d'Os Lusíadas (A)
- † Leodegário A. de Azevedo Filho — Universidade Estadual do Rio de Janeiro e Universidade
Federal do Rio de Janeiro
Métrica em Camões (A)
- Luís de Oliveira e Silva — Universidade Nova de Lisboa
Autor e narrador n'Os Lusíadas; Consílio dos Deuses Marinhos; Consílio dos Deuses Olímpicos; Épica e
Império; Fado e Fortuna d'Os Lusíadas; Gama, Vasco da; *Lusíadas (Os)* e *La Araucana*; Vasco da Gama a
D. Quixote (De)
- Luís de Sá Fardilha — Universidade do Porto
Cancioneiro da Biblioteca do Escorial; *Cancioneiro de Corte e de Magnates*; *Cancioneiro de D. Cecília*
de Portugal; *Cancioneiro de Évora*; *Cancioneiro do Manuscrito 2209* do Arquivo Nacional da Torre do
Tombo; *Cancioneiro da Real Academia de la Historia de Madrid*; Castro do Rio, Martim de; Lencastre,
D. João de (Duque de Aveiro); Luís, Infante D.; Portugal, D. Manuel de
- Mafalda Ferin Cunha — Universidade Aberta
Camões na poesia barroca portuguesa; Quevedo (Castelbranco), Vasco Mousinho
- Manuel Ferro — Universidade de Coimbra
Almeida, Manuel Pires de; Boiardo, Matteo Maria (receção em Portugal); Doze de Inglaterra (Episódio dos)
- Marcia Arruda Franco — Universidade de São Paulo
Afrânio Peixoto, Júlio (camonista); Cãnone literário português e Camões (O); Desconcerto do mundo (Tema
do... na obra de Camões); Ficalho, Conde de, *Flora dos Lusíadas*; Horacianismo em Camões; Labirintos
- Margarida Braga Neves — Universidade de Lisboa
Sena, Jorge de (camonista)
- Maria Augusta Lima Cruz — Universidade do Minho
Camões e Diogo do Couto
- Maria da Conceição F. Pires — Escola Secundária Gabriel Pereira (Évora)
Crítica camoniana no século XVII (A) (em parceria com Hélio J. S. Alves); Faria, Manuel Severim de
- Maria do Céu Fraga — Universidade dos Açores
Armas e letras; Canção; *Cancioneiro de Cristóvão Borges*; *Cancioneiro de Fernandes Tomás*; *Círculo*
Camoniano; *Collecção Camoneana* de José do Canto; Eclogas; Elegias; Epístolas; Odes; Orta, Garcia de;
Pavão, José de Almeida (camonista); Sextina
- Maria Helena Ribeiro da Cunha — Universidade de São Paulo
Neoplatonismo de Camões; *Revista Camoniana*
- Maria Helena da Rocha Pereira — Universidade de Coimbra
Tradição clássica na obra de Camões (A)
- Maria Manuela Gouveia Delille — Universidade de Coimbra
Receção de Camões na Literatura Alemã
- Maria do Rosário Lupi Belo — Universidade Aberta
Camões e o Cinema
- Maria Vitalina Leal de Matos — Universidade de Lisboa
Biografia de Luís de Camões; *Lusíadas (Os)*; Sá de Miranda, Francisco de
- Marina Machado Rodrigues — Universidade Estadual do Rio de Janeiro
Lírica de Camões: modelo de edição crítica da Nova Escola Camoniana Brasileira; Pereira Filho,
Emmanuel (camonista)
- Martim de Albuquerque — Universidade de Lisboa
Conceção do poder político em Camões (A)

- Micaela Ramon — Universidade do Minho
Saraiva, António José (camonista); Sérgio, António (camonista); Sonetos; Sonho de D. Manuel; Tempestade Marítima (Episódio da)
- Ofélia Paiva Monteiro — Universidade de Coimbra
Camões e o Romantismo português
- Paulo de Medeiros — Universidade de Utrecht
Receção de Camões na Literatura Norte-Americana
- Paulo Meneses — Universidade dos Açores
Carvalho, José Gonçalo Herculano de (camonista)
- Pedro Serra — Universidade de Salamanca
Receção de Camões na Literatura Espanhola
- Rita Marnoto — Universidade de Coimbra
Ariosto, Ludovico; Bembo, Pietro; Camões no Neoclassicismo; Castiglione, Baldassare; Hebreu, Leão; Petrarquismo; Petrarquismo em Camões; Retratos femininos na poesia de Camões; Sannazaro, Iacopo
- Roberto Mulinacci — Universidade de Bolonha
Locus amoenus; *Locus horridus*; Oriente, Fernão Álvares do
- Sheila Moura Hue — Universidade Federal do Rio de Janeiro
Castro, Estevão Rodrigues de; *Lusíadas (Os)*, Edição dos «piscos»; Resende, André Falcão de; *Rhythmas* de Luís de Camões (1595); Soropita, Fernão Rodrigues Lobo
- Silvina Pereira — Universidade de Lisboa; Teatro Maizum
Vasconcelos, Jorge Ferreira de
- T. F. Earle — Universidade de Oxford
Ferreira, António e o projeto de criação de um poema épico
- Valeria Tocco — Universidade de Pisa
Lusíadas (Os): tradição manuscrita; Receção de Camões na Literatura Italiana
- Vanda Anastácio — Universidade de Lisboa
Aragão, D. Francisca de; Caminha, Pero de Andrade; D. Maria, Infanta
- Vasco Graça Moura — Escritor
Redondilhas *Sóbolos rios que vão* ou *Sobre os rios que vão*; Retratos de Camões
- Virgínia Soares Pereira — Universidade do Minho
Lusíadas; Luso (Mito de); Resende, André de; Tágides
- Vítor Aguiar e Silva — Universidade do Minho
Actéon (Mito de); Andrada, Miguel Leitão de; Baco (Mito de); Camões e D. Sebastião; *Cancioneiro Hispano-Português* da Hispanic Society of America; *Cancioneiro Juromenha*; *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*; Cânone das *Rimas* (O); Dias, Augusto Epifânio da Silva (camonista); Forma cancionero e as *Rimas* de Camões (A); Ilha dos Amores (Episódio da); Juromenha, Visconde de (camonista); Pimpão, Álvaro Júlio da Costa (camonista); *Rimas* (ed. 1598); Vénus (Mito de)
- Vítor Serrão — Universidade de Lisboa
Camões e as artes do seu tempo, entre Humanismo e *Bella Maniera*
- Xosé Manuel Dasilva — Universidade de Vigo
Filgueira Valverde, Xosé; Régio, José (camonista)
- Zulmira Santos — Universidade do Porto
Poesia religiosa em Camões (A); Velho do Restelo (Episódio do)



ACTÉON (Mito de). Actéon foi filho de Aristeu e de Autónoe — neto, portanto, de Apolo e de Cadmo — e aprendeu a arte da caça com o centauro Quíron, tendo-se tornado um hábil e apaixonado caçador. O episódio central do mito consiste na metamorfose de Actéon em cervo e na sua subsequente dilaceração mortal por parte dos seus próprios cães. As causas da sua metamorfose e da sua morte são objeto de versões diferentes: segundo alguns autores (por exemplo, Estesícoro), Actéon teria sido punido por Zeus por ter tentado desposar Sémele, amante do senhor do Olimpo; segundo outros autores (Eurípides, Diodoro Sículo), Actéon ter-se-ia jactado de ser mais exímio na arte venatória do que Ártemis; segundo outra tradição, Actéon foi culpado de ter visto desnuda uma das grandes deusas virgens, Ártemis. A mais conhecida e influente versão do mito encontra-se nas *Metamorfoses* de Ovídio (III, 138-252), onde se narra que, após uma jornada venatória, à hora do meio-dia — hora culminante da ardência solar e do desejo erótico —, Actéon entrou num bosque que não conhecia — um espaço com as características do *locus amoenus* — e avistou numa gruta a deusa Diana, que, acompanhada por ninfas desnudadas como ela, tomava banho nas águas cristalinas. Com gritos de surpresa, as ninfas rodearam a deusa, ocultando-a com os seus corpos. Diana, com o rosto tingido de rubor, salpicou com água o rosto e os

cabelos de Actéon e disse-lhe que poderia contar, se fosse capaz, que a vira despojada de roupa. Logo Actéon se transformou em veado e, tendo perdido a voz, embora mantivesse a consciência de si mesmo, após ter visto nas águas o seu rosto cervino e as suas hastes, encetou uma fuga veloz, mas foi alcançado pelos seus cães que, sem o reconhecerem, o despedaçaram e devoraram. Ovídio sublinha que a metamorfose fatal não foi causada por um crime ou por uma culpa de Actéon, mas sim por um erro ou por um delito da Fortuna (nos *Tristia*, II, 105-106, Ovídio reitera este entendimento, explicando de igual modo a *relegatio* imperial que sobre ele recaira).

Boccaccio narrou o mito na sua *Genealogia dos Deuses Pagãos* (I, V, cap. XIV), concluindo a sua narrativa com uma interpretação alegórica proposta pelo mitógrafo Fulgêncio (século V), que haveria posteriormente de ter grande fortuna: a matilha — o catálogo ovidiano das *Metamorfoses* enumera trinta e oito cães — devorara o património de Actéon e, por isso, se podia dizer que este fora comido pelos seus animais de caça (noutras versões, os cães são substituídos pela multidão de servidores e privados que arruinam a fazenda dos senhores apaixonados pelas aventuras cinegéticas).

A narrativa ovidiana da metamorfose de Actéon está presente como subtexto na *Commedia* de Dante (*Inferno*, XIII, 124-129) e avulta

da ave está virado para a direita do leitor. Epifânio considerou a edição *A* como sendo a 1.^a edição, com base num facto que, em seu entender, dirimia de vez a questão. No Canto VIII. 32.3, lê-se na edição *A*: «Portugues Cipião chamar se deue»; na edição *B*, lê-se: «Portugues Capitam chamar se deue». Ora, segundo Epifânio Dias, nenhum compositor tipográfico que tivesse perante os olhos a palavra «Capitam» leria «Cipiam», sendo ao invés verosímil que a palavra «Cipiam» tivesse dado lugar à leitura «Capitam». A lógica deste raciocínio, baseada no princípio ecdótico da *lectio difficilior potior* (a lição mais difícil é preferível), é vulnerável, porque a *lectio faciliior* pode ter ocorrido na passagem do manuscrito autógrafo para o texto impresso, sendo a lição de *A* a correção da *lectio faciliior* de *B*.

Por consequência, Epifânio Dias escolheu a edição *A* como texto-base, «com as emendas — de erros tipográficos ou considerados tais — que se me afiguraram certas». Em cada página, por baixo do texto do poema, estão registadas todas as diferenças entre o texto da edição de Epifânio e o texto das edições de 1572. Tendo em consideração que a edição não se destinava exclusivamente a especialistas — «a glotólogos», nas suas palavras —, entendeu Epifânio como acertado dar alguma coerência à ortografia, adotando as grafias mais usuais no seu tempo, isto é, antes da reforma ortográfica de 1911, com duas exceções de natureza diferente, que se afiguram muito discutíveis: grafou os nomes próprios de origem grega com a ortografia etimológica, mesmo quando o texto-base nunca a utiliza, e conservou as grafias «hum», «hir», «he» (= é), com o argumento de que tinham permanecido até à segunda metade do século XIX. Introduziu sinais gráficos como o apóstrofo, o hífen e as aspas e procurou estabelecer uma pontuação conveniente, uma vez que a pontuação original «é em extremo irregular e defeituosa».

A grande riqueza da edição d'*Os Lusíadas* «comentados por Augusto Epifânio da Silva Dias» consiste exatamente nos comentários, que, em rodapé, acompanham cada estância e que explicam as suas fontes literárias e historiográficas, as suas referências mitológicas, geográficas e astronómicas, o significado do seu léxico e sobretudo as suas construções sintáticas mais complexas e obscuras, sem ceder à tentação das

«erudições, mais ou menos ostentosas, absolutamente inúteis para o fito de um comentário», como escreveu na «Introdução». A sua sólida formação classicista, a sua familiaridade com os autores gregos, latinos e renascentistas e o seu profundo conhecimento da história da língua portuguesa, em particular no domínio da sintaxe — a sua *Sintaxe Histórica Portuguesa*, obra inacabada e de publicação póstuma (1918), escrita nos anos dolorosos da sua doença, constitui marco fundamental da gramática histórica do Português —, tornam os seus comentários um insubstituível guia filológico para o esclarecimento da letra e dos significados do poema.

O que falta nos comentários de Epifânio Dias é a atenção prestada aos fatores de natureza estética, tanto de natureza microestrutural, retórica e estilística, como de natureza macroestrutural, e a sua relativa inópia no que respeita à hermenêutica do poema e dos seus episódios relevantes. Lendo, por exemplo, os comentários de Epifânio às estâncias do episódio da Ilha dos Amores, o leitor não colherá neles qualquer informação ou reflexão relevantes sobre a beleza e o significado poético-filosófico deste magno episódio na estrutura d'*Os Lusíadas*. Sintomaticamente, a estância 83 do Canto IX não mereceu comentário... A segurança e o rigor da anotação filológica e gramatical não favorecem nos comentários de Epifânio o acesso às fulgurações da imaginação poética de Camões.

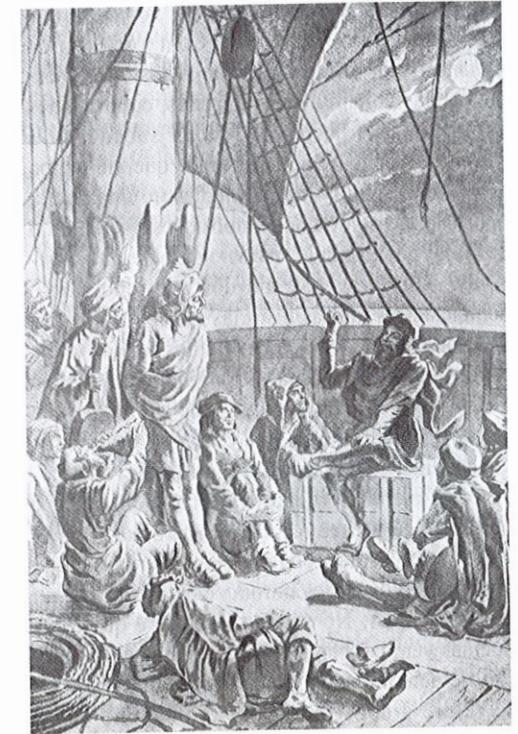
BIBL.: CARDOSO, José, *Epifânio Dias e as Fontes d'Os Lusíadas*, 2.^a ed., Braga, APPACDM, 1994; GONÇALVES, Francisco Rebelo, *Filologia e Literatura*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1937; SILVA, Maximiano de Carvalho, «Epifânio e a sua edição d' Os Lusíadas», *Os Lusíadas de Luís de Camões* comentados por Augusto Epifânio da Silva Dias, Reprodução fac-similada da 2.^a ed., Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1972; VASCONCELOS, J. Leite de, *Epifânio Dias. Sua Vida e Labor Científico*, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1922.

Vitor Aguiar e Silva

DOZE DE INGLATERRA (Episódio dos). O facto de ser considerado o episódio mais cavaleiresco d'*Os Lusíadas* conduz o leitor a estabelecer frequentemente uma estreita ligação entre esta sequência e os aspetos afetos aos romances épico-cavaleirescos, muito embora tal aproximação

pareça ir contra o princípio da verosimilhança que preside ao canto das façanhas reais, por demais superiores a todas as que se podem encontrar nos referidos poemas, como Camões defende logo no Canto I, Estância 11. Distanciando-se, deste modo, do tratamento hiperbólico e dos exageros normalmente usados na descrição dos combates e batalhas das fábulas fantasiosas dos romances de cavalaria, bem como nos poemas neles inspirados, o poeta opta por fazer o relato fiel da peleja, para que, deste modo, se evidencie ainda mais a glória das finezas no uso das armas e da bravura dos nossos cavaleiros, justificando-se a derrota dos adversários, já por si moralmente condenáveis devido à atitude antes assumida perante as damas inglesas. O distanciamento verificado face aos modelos épico-cavaleirescos torna, pois, repreensível a atitude dos poetas que valorizavam o exagero e a fantasia. Daqui decorre uma nítida oposição entre dois modelos épicos recorrentes no século XVI, em que a pedra de toque é simplisticamente equacionada e resumida a dois termos, ambos fundamentais na teorização poética deste período: a fantasia, a ficção, contraposta ao relato fidedigno dos factos e à verosimilhança da ação. Esta dualidade não nos surpreende, se tivermos em conta, por um lado, a crescente simpatia com que a *Poética* de Aristóteles vinha a ser lida, comentada e divulgada depois da respetiva tradução latina, e, por outro, valorização do discurso ficcionado dos poemas cavaleirescos, tendo em conta o gosto da época e a predileção com que não só entre nós, mas igualmente em toda a Hispânia, se liam os poemas de Luigi Pulci, *Morgante*; de Matteo Maria Boiardo, *Orlando Innamorato*; e de Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, ao tempo considerados *romanzi* (*romances*) e não propriamente epopeias. No entanto, registre-se igualmente que cedo se fez sentir — desde a terceira década do século XVI, prolongando-se, depois, pela segunda metade do mesmo século —, uma reação, proveniente de Espanha, contra este tipo de poemas, fundamentada em considerações negativas e de ordem religiosa e ética.

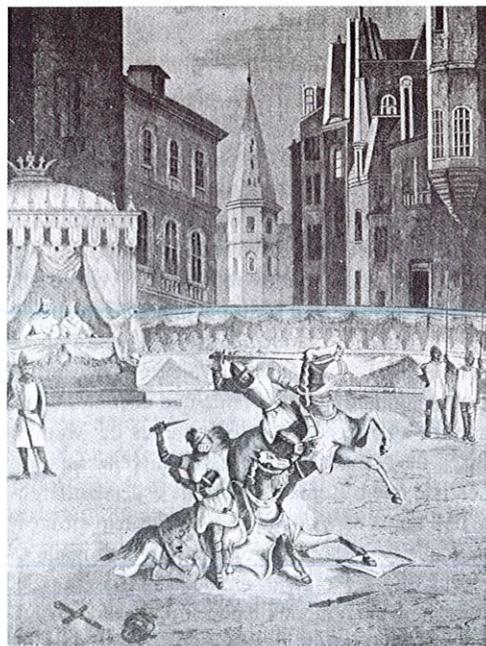
À medida que se desenvolvia uma atitude crítica e a reflexão sobre a teoria literária, sobretudo a que se tecia à volta dos códigos da epopeia, acentuava-se a distinção cada vez mais clara da épica de raiz homérica e virgiliana perante o



F. Veloso conta a história dos Doze de Inglaterra, gravura de Roque Gameiro

poema épico-cavaleiresco. Na generalidade, os aspetos invocados para a caracterização deste género eram apontados à medida que se delineava igualmente a receção dos três grandes poemas mais representativos do género. As premeditadas ousadias e as disformes situações começam a ser encaradas como traços representativos de um gosto diversificado e contribuem necessariamente para uma maior clareza na distinção entre «poema heroico» e «romance cavaleiresco». Abre-se assim caminho a uma atitude que encontra a sua melhor expressão nas declarações de Manuel Pires de Almeida sobre esta matéria, quando defende que o Romance era uma espécie diferente do Poema heroico, que Aristóteles não alcançara, e que, por isso mesmo, não estava obrigado às regras que o estagirita enuncia para a epopeia. Evidenciando o modo de poetar recheado de múltiplas ações, heróis diversos, variedade de tom, comentários intercalados na narração, passos ousados e elocução afetada, a verdade é que Boiardo gozara de reconhecidos favores na corte

de Ferrara, graças à arte, fantasia e novidade, que recomendavam o *Innamorato*. Com a receção do *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto, os mesmos temas voltam a ser retomados, confrontados agora mais de perto com o que sucede n' *Os Lusíadas*. Por isso não surpreende que, no tempo de Camões, outras figuras traduzam uma aberta oposição a esse tipo de composições. Fr. António de Beja, por exemplo, na *Breve doutrina e ensinaça de principes*, é um dos que repudiam e denunciam as «falsas historias e fingimentos dos antigos caualleros q a maneira dos sonhos vãoõs forã compostas e escritas». Não muito diferente é a atitude de Fr. Heitor Pinto, que aconselha que se deve fugir destes livros como da peste. Provavelmente terá em mente as passagens voluptuosas, consideradas vulgarmente como amorais, e outras ainda menos respeitadas para com a religião, presentes nas referências anticlericais e que justificaram os cortes introduzidos no poema, no *Index* de 1581. No entanto, o certo é que estes poemas vêm também contribuir para a consolidação de determinados princípios estéticos, no que se refere à constituição de um cânone épico



Pormenor do Torneio dos Doze de Inglaterra, desenho de Pastor, edição bilingue da Imprensa Nacional (1878) e da Imprensa A. Lahure (Paris, 1880)

renascentista, ajudando a impor, entre outros aspetos, a oitava rima enquanto forma estrófica preferencial e a defesa do decoro na composição da ação.

Compreende-se, então, que, tal como a teorização da epopeia partia dos códigos enunciados por Aristóteles, na *Poética*, e depois pelos seus comentadores, da mesma maneira as normas que presidiam à composição do romance se fundamentavam, no essencial, em dois tratados de referência e que os críticos portugueses conheceriam sobejamente: *De' Romanzi, delle Commedie e delle Tragedie*, de Giovambattista Giral di Cinzio, e *I Romanzi* de Giovan Battista Pigna. Em ambos os discursos, quer Giral di quer Pigna, procuram subtrair os poemas cavaleirescos à intransigência dos teorizadores de arte poética, inspirados e fundamentados em Aristóteles.

Se bem que seja este o quadro estético e ideológico em que Camões se insere, é muito claro em que linha se filia. A simpatia com que ao tempo eram lidas as novelas de cavalaria do ciclo dos *Amadises* e dos *Palmeirins*, ou obras mais recentes, como o *Memorial das Proezas dos Cavaleiros da Távola Redonda*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos, leva o poeta a inserir n' *Os Lusíadas* um episódio, que, à primeira vista, mais parece adequar-se a um romance. Logo o narrador intradiegtico conforma-se com a matéria que se propõe apresentar: era «[...] Leonardo, que trazia / Pensamentos de firme namorado» (*Os Lusíadas*, VI.40.5-6) e todo o enredo do episódio surge como um repositório de matéria de cavalaria. A honra manchada das damas inglesas, a «feminil fraqueza» defendida pelos cavaleiros, o serviço cortesanesco, a coragem e a bravura dos portugueses dados a «namorados afeitos», tudo vem conjugar-se com o colorido próprio das cenas dos torneios, a seguir igualmente apresentado. A preparação da partida dos intervenientes na liça inicia-se nomeadamente com a enumeração dos adereços, num deslumbramento de cores e pormenores quanto a armas e arneses, com o evidente objetivo de fascinar o ouvinte ou o leitor.

Depois, é o percurso de Magriço, que mais parece a errância de um cavaleiro andante da Távola Redonda, pleno de aventuras, que se justapõe à descrição do cenário festivo em que tudo se vai resolver. A importância da contenda é sugerida pelo quilate da assistência, a própria

corde, contando até com a presença do monarca, e pelo modo como todos se ataviam, como se de uma ocasião festiva se tratasse, com joias de ouro em profusão ou ricos tecidos de seda. A violência da situação não exclui, nem anula, o ambiente espectacular de que toda a situação se reveste.

Desse cenário de fundo coletivo, destacam-se, naturalmente, as aventuras de Magriço, com a expectativa gerada pela sua demora; depois, vem o alívio da tensão com a sua chegada já inesperada, a mudança de atitude da dama por ele defendida, o acolhimento entusiasta dos companheiros de armas... E a descrição do torneio em si não desmerece perante os das descrições das batalhas mais encarniçadas. O estrépito dos cavalos, os movimentos que lhes são imanes em tais situações, o alvoroço, a expectativa, o temor, acentuados expressivamente pelo início aliterativo dos versos da Estância VI.64; depois, o clímax do embate patente na confusão generalizada, com cavalos sem cavaleiros, combatentes apeados, meio desarmados, outros por terra, exalando o último alento, ou levados para fora da liça, traduzem singularmente o revés da arrogância dos ingleses.

E o episódio encerra-se com as festas e a alegria do resultado, com a vitória das armas lusas, a honra premiada das damas inglesas, os banquetes dos festejos e a alusão mais individualizada aos feitos de Magriço, na Flandres, e do Conde de Avranches, em Basileia.

Camões parece ter sucumbido ao fascínio das estratégias dos romances cavaleirescos...

No entanto, duas breves pistas levam o leitor a equacionar e a reavaliar o episódio. Logo no início, Leonardo avisa os companheiros de que pretende narrar aventuras não fantásticas, mas verdadeiras, de heróis pátrios, capazes de inspirar os ouvintes imediatos a cometerem outros tantos «feitos grandes de alta prova». Não se baseando em matéria nova, nem fabulosa, o poeta tem consciência de que o episódio se aparenta fortemente com as aventuras das novelas de cavalaria ou dos romances do seu tempo e por isso se torna conveniente esse esclarecimento com que abre a narrativa, demarcando-se assim do género romanesco, bem como dos princípios estético-literários a que essas aventuras se acham vinculadas. E, no final, volta a insistir em tal aspeto, desta vez, condenando aqueles autores que perdem

tempo a contar fábulas sonhadas, por mais bárbaras ou heroicas que possam ser, contrapondo-lhes sempre a palma da vitória, a glória e a fama alcançadas com a fineza dos feitos de armas dos valorosos guerreiros portugueses.

Não tratando, pois, de «fábulas sonhadas» dos romances, o episódio dos Doze de Inglaterra, não só acaba por se adequar aos princípios aristotélicos da epopeia, assumindo um fim edificante e pedagógico («os que me ouvirem daqui aprendam / / a fazer feitos grandes de alta prova», *Os Lusíadas*, VI), como contribui para o enaltecimento dos feitos praticados pelos portugueses reforçando a componente épica do poema, tal como Hernâni Cidade defende. Por outro lado, essa obediência aos códigos épicos vigentes no seu tempo leva Camões a cumprir o princípio da verosimilhança, que tantos atropelos sofria nos poemas cavaleirescos, mais dados à fantasia. Artur de Magalhães Basto, ao cotejar o relato deste episódio d' *Os Lusíadas* com o da *Relação ou Crónica Breve das Cavalarias dos Doze de Inglaterra*, por ele publicada em 1935, não só identifica a versão utilizada pelo poeta, como adianta as ligeiras alterações por ele introduzidas, de modo a conferir ao texto uma marca mais poética e a distanciá-lo das narrativas mais próprias de um romance. Mediante esse processo de transfiguração poética da matéria em causa, não só se torna relevante verificar como o poeta parte do relato histórico fidedigno dos acontecimentos para a configuração do episódio, como, tendo em conta esse mesmo facto, se acentua a componente verosímil que os leitores conhecedores da *Relação ou Crónica Breve* logo podem identificar. Por conseguinte, poder-se-á mesmo concluir que o fascínio de leituras como Ariosto, Boiardo ou autores de outros romances ou poemas cavaleirescos não desviam Camões da fidelidade a um cânone épico, recuperando os modelos da Antiguidade Clássica, muito particularmente o virgiliano, muito embora os revista, numa síntese harmoniosa, com a forma sedutora da oitava rima bebida nos poemas cavaleirescos, a verosimilhança e o decoro. Por estas razões, Manuel Pires de Almeida fora levado a defender que *Os Lusíadas* representavam um paradigma misto, partilhando de características dos romances e da epopeia homérico-virgiliana. A matéria dos Doze de Inglaterra, que poderia contribuir para a adesão,

por parte de Camões, a uma poética, por mais sistematizada que se apresentasse ao tempo por Giraldo Cinzio ou por Giovan Pigna, como vimos, não conseguiu demovê-lo, levando-o antes a optar pela rejeição desses modelos e a conferir a esse tipo de matérias um novo tratamento e um novo sentido, adequados aos códigos que presidiram à composição da sua epopeia.

BIBL.: ALMEIDA, Manuel Pires de, «Oposição ao discurso da vida de Luis de Camões tocante ao juízo das parte da epopeya, e da observação d'ellas no mesmo Camões», in AMORA, António Soares, *Manuel Pires de Almeida — Um Crítico Inédito de Camões*, S. Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1955, pp. 109-175; ALVES, Hélio J. S., *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, pp. 65-104; BASTO, Artur de Magalhães, *Relação ou Crónica Breve das Cavalarias dos Doze de Inglaterra*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1935; id., *O Essencial sobre os Doze de Inglaterra*, Lisboa, IN-CM, 1986; BEJA, Fr. António de, *Breve Doutrina e Ensinança de Principes*, Lisboa, per Germã Galharde, 1525; BOILÈVE-

-GUERLET, Annick, *Le Genre romanesque: des théories de la Renaissance italienne aux réflexions du XVII^e siècle français*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1993, principalmente pp. 15-40 e 128-133; CASTRO, Aníbal Pinto de, «Os códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus fundamentos. Seus conteúdos. Sua evolução», *Revista da Universidade de Coimbra*, 1985, vol. XXXI, pp. 505-532; CIDADE, Hernâni, *Luis de Camões. O Épico*, Lisboa, Editorial Presença, 1985, pp. 132-134; CINZIO, Giovambattista Giraldo, *De' Romanzi, delle Commedie e delle Tragedie*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1975; MIRANDA, José da Costa, «Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*: Apontamentos sobre a sua presença em Portugal (Séculos XVI a XVIII)», p. 49, in MIRANDA, José da Costa, *Estudos Luso-Italianos: Poesia Épico-Cavaleiresca e Teatro Setecentista*, Lisboa, Ministério da Educação/Instituto de Cultura Portuguesa, 1990, pp. 48-80; PIGNA, Giovan Battista, *I Romanzi*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1997; PINTO, Fr. Heitor, *Imagem da Vida Cristã*, Lisboa, Sá da Costa, 1940, vol. III, p. 59 (1.^a ed.: Coimbra, por João de Barreira, 1563); PIVA, Luiz, «Discurso Apologético de Manuel Pires de Almeida sobre a proposição de *Os Lusíadas*», *Revista Camoniana*, 3, 1971, pp. 235-258.

Manuel Ferro

ÉCLOGAS. As éclogas de Camões, como as de Garcilaso de la Vega (1501-1536), enquadram-se nos moldes da écloga de índole artística e sentimental que, tendo na raiz o modelo virgiliano, recebeu novo desenvolvimento quando Sannazaro conseguiu impor com a *Arcadia* um novo mundo pastoril diferente, guiado pelos valores do petrarquismo. São, portanto, éclogas que, mesmo quando desrespeitam a tradição e as convenções literárias, repousam nelas e oferecem ao leitor um universo de referência que é artisticamente constituído, isto é, encontram o seu significado na apreensão literária, cultural num sentido mais lato, do real.

Compreende-se que este género literário seja do agrado de Camões. Nas *Rimas* como n' *Os Lusíadas*, o poeta apropria-se a tal ponto de modelos culturais e filosóficos que a sua mediação se torna espontânea, tanto na percepção e vivência do real exterior, como na interpretação da vida e de sentimentos próprios. E pelo mesmo motivo se compreende também que, frequentemente, Camões não possa ater-se à «brandura tam namorada» que a preceptiva quinhentista preconiza para a poesia bucólica e, protegido pela autoridade de Virgílio ou pelo exemplo de Garcilaso de la Vega, eleve o tom e o assunto do poema pastoril. A sua concepção fortemente intelectualizada do mundo e do homem não se coaduna com a simplicidade de um olhar ingénuo



que encontrasse na natureza a simpatia imediata do mundo natural.

A presença de elementos tópicos e a mestria poética com que são tratados levam o leitor a não reconhecer por vezes o uso irónico que Camões faz dos códigos da écloga, mesmo se desde cedo a crítica apontou que tanto o mundo bucólico das *Rimas* como as exigências de tom e estilo que o acompanham não se conformam ao preceituado pela Poética. A edição das *Rhythmas* (1595) reunia oito éclogas; no entanto, confundidos pela suavidade do bucolismo de Diogo Bernardes, e talvez desejosos de aumentar as *Rimas* com poemas que se pudessem considerar modelares dentro dos ditames da poética quinhentista, os editores posteriores chegaram a apresentar 16 éclogas, na maior parte atribuíveis a Bernardes e publicadas entre as suas obras. É sobre esse *corpus* alargado que recai a maior parte dos estudos realizados até finais do século XIX, com ressonâncias que ainda hoje se fazem sentir, apesar de atualmente se atribuírem a Camões apenas as oito éclogas que figuravam já nas edições quinhentistas.

Na écloga, enquanto género habitualmente definido como «diálogo de pastores» e pressupondo por isso a criação de um universo pastoril, Camões encontrou sobretudo a possibilidade de pensar o mundo e de o recriar poeticamente, sem no entanto conseguir aperfeiçoá-lo ou elidir o contínuo e injustificado sofrimento que marca o viver