

# Camões e os contemporâneos

Organizadores

*Maria do Céu Fraga*

*José Cândido de Oliveira Martins*

*João Amadeu Carvalho da Silva*

*Maria Madalena Teixeira da Silva*

*Manuel Ferro*

Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos  
Universidade dos Açores  
Universidade Católica Portuguesa

# Camões e os contemporâneos

*Organizadores*

Maria do Céu Fraga

José Cândido de Oliveira Martins

João Amadeu Carvalho da Silva

Maria Madalena Teixeira da Silva

Manuel Ferro

Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos

Universidade dos Açores

Universidade Católica Portuguesa

BRAGA 2012

Este trabalho é financiado por Fundos FEDER através do Programa Operacional Fatores de Competitividade – COMPETE e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto PEST-C/ELT/UI0150/2011 (Ref.º COMPETE FCOMP-01-0124-FEDER-022684).

**FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR



#### Ficha técnica

Título: **Camões e os contemporâneos**

Organizadores: Maria do Céu Fraga • José Cândido de Oliveira Martins • João Amadeu Carvalho da Silva  
Maria Madalena Teixeira da Silva • Manuel Ferro

Edição: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos (CIEC)  
Universidade dos Açores / DLLM  
Universidade Católica Portuguesa / CEFH

Tiragem: 600 exemplares  
dezembro 2012

Design da capa: Ana Amaral e Mário Fernandes

Execução gráfica: Graficamars, Lda.  
R. Parque Industrial Monte Rabadas, 10  
4720-608 Prozelo - Amares

Depósito Legal: 353162/12

ISBN: 978-989-9892-3-9



## ÍNDICE GERAL

|                   |    |
|-------------------|----|
| APRESENTAÇÃO..... | 13 |
|-------------------|----|

### I

#### O estado da arte

|  |     |
|--|-----|
| Para a revisão do conceito de Maneirismo   |     |
| VÍTOR AGUIAR E SILVA .....   | 19  |
| O ensino de Camões. Aproximações a um problema maior   |     |
| JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES .....   | 35  |
| Os dois Adamastores: diversidade e complexidade na epopeia camoniana                         |     |
| THOMAS F. EARLE .....  | 51  |
| <i>Os Lusíadas</i> à luz da teorização da epopeia nos tratados latinos do <i>Cinquecento</i> |     |
| ARNALDO DO ESPÍRITO SANTO .....  | 63  |
| Vasco da Gama, a figura histórica e a personagem d' <i>Os Lusíadas</i>                       |     |
| GIULIA LANCIANI .....  | 75  |
| Fernão Álvares do Oriente e Camões: o romance irresistível                                   |     |
| MARIA VITALINA LEAL DE MATOS .....   | 81  |
| Aspetos da receção de Camões: do Neoclassicismo aos alvares do Romantismo                    |     |
| OFÉLIA PAIVA MONTEIRO .....  | 95  |
| <i>Os Lusíadas</i> para gente nova   |     |
| VASCO GRAÇA MOURA .....  | 111 |
| Camões e a espiritualidade do seu tempo  |     |
| JOSÉ CARLOS SEABRA PEREIRA .....   | 117 |
| A memória da alma  |     |
| BARBARA SPAGGIARI .....  | 155 |



## II

## Camões e os seus contemporâneos

|   |     |
|---|-----|
| “Um solitário andar por entre a gente”:<br>Camões visto por comentadores dos séculos XVI e XVII<br>ISABEL ALMEIDA . . . . .   | 171 |
| Canto Nono<br>HÉLIO J. S. ALVES . . . . .   | 183 |
| Pastoras e pastores: a subversão camoniana da Arcádia de Virgílio<br>CARLOS ASCENSO ANDRÉ . . . . .   | 195 |
| Reflections on the Empire in the work of Diogo de Teive<br>CATARINA BARCELÓ FOUTO . . . . .   | 207 |
| <i>Hospital das Letras</i> de D. Francisco Manuel de Melo: o olhar <i>avisado</i> de um cortesão discreto sobre “modernos” e “antigos”<br>MARIA JOÃO MOTA E SILVA DE FIGUEIREDO BETTENCOURT . . . . . | 219 |
| Camões e Pedro da Costa Perestrelo: aspetos da inspiração bíblica no Maneirismo português<br>MARIA BOCHICCHIO . . . . .   | 233 |
| <i>Os Lusíadas</i> de Camões: o seu significado e receção crítica na <i>Arte Poética</i> de António de Ataíde (1564-1647)<br>ADRIANO MILHO CORDEIRO . . . . .   | 241 |
| O Camões do <i>Estado Novo</i> : receção e ensino<br>CARLOS M. F. DA CUNHA . . . . .  | 253 |
| Camões en el canon de la literatura española<br>XOSÉ MANUEL DASILVA . . . . .   | 259 |
| Representações do Portugal de finais de Quinhentos, nos textos de Soropita<br>MARIA LUÍSA DO C. LINHARES DE DEUS . . . . .  | 277 |
| A receção d’ <i>Os Lusíadas</i> em França no século XIX: análise do paratexto da autoria dos tradutores, nas traduções de Millié e de Ragon<br>DOMINIQUE FARIA . . . . .                              | 287 |
| <i>Ilustre senhor meu</i> : a épica nas dedicatórias das églogas de Diogo Bernardes, Camões e os seus contemporâneos<br>ANA FILIPA GOMES FERREIRA . . . . .   | 297 |

|   |     |
|---|-----|
| O impacto da proposta humanista da épica cristã em Portugal<br>MANUEL FERRO . . . . .   | 309 |
| Martim de Castro do Rio: outros tempos no nosso tempo<br>MARIA DO CÉU FRAGA . . . . .   | 327 |
| Sá de Miranda e Camões<br>MARCIA ARRUDA FRANCO . . . . .  | 339 |
| O sublime no humilde nas redondilhas de “Babel e Sião”<br>MARIA HELENA NERY GARCEZ . . . . .  | 353 |
| André Falcão de Resende, tradutor de Horácio<br>SHEILA MOURA HUE . . . . .  | 365 |
| Luís de Camões e Sandro Botticelli<br>HELENA LANGROUVA . . . . .  | 377 |
| Momentos “heureka” camonianos arquivísticos: Camões de repente; de repente, Camões<br>CHRISTOPHER C. LUND . . . . .   | 391 |
| O tema da “saudade” em Gaspar Frutuoso<br>JOSÉ LUÍS BRANDÃO DA LUZ . . . . .  | 403 |
| A formação universitária de Gaspar Frutuoso. Um açoriano na Universidade de Salamanca em meados do século XVI<br>ÁNGEL MARCOS DE DIOS . . . . .                                   | 419 |
| Reflexão metapoética de Diogo Bernardes em <i>O Lima</i> e a poética clássica<br>JOSÉ CÂNDIDO DE OLIVEIRA MARTINS . . . . .   | 435 |
| <i>Et valeat tacitis scribere quisque notis</i> . A emblemática presença de Alciato nos comentários a <i>Os Lusíadas</i> de D. Marcos de S. Lourenço<br>FILIPA MEDEIROS . . . . . | 461 |
| Luís de Camões e Luís da Cruz: dois poetas, mas o mesmo amor à pátria<br>ANTÓNIO MARIA MARTINS MELO . . . . .   | 475 |
| Da música no ensino e nas festividades universitárias de Coimbra no tempo de Camões<br>MARIA DO AMPARO CARVAS MONTEIRO . . . . .  | 485 |
| Os poetas contemporâneos de Camões musicados no seu tempo<br>MANUEL MORAIS . . . . .  | 513 |

|  |     |
|--|-----|
| Fernão Rodrigues Lobo Soropita, um poeta editor da lírica de Camões<br>MICAELA RAMON . . . . .   | 519 |
| O diálogo e a emblemática em convergência: o “aut prodesse [...] aut delectare”<br>nos <i>Diálogos de Vária Doutrina Ilustrados com Emblemas</i> , de Vasco Mousinho de Quevedo<br>MARIA TERESA NASCIMENTO . . . . . | 527 |
| Camões para o futuro. Excerto de uma teoria sobre a composição d’ <i>Os Lusíadas</i><br>LUIZA NÓBREGA . . . . .  | 537 |
| “Que fez o Serenissimo & Reverendissimo Cardeal Iffante Dom Anrique”:<br>a ação legisladora do Arcebispo e Inquisidor-Mor no tempo de Camões<br>MILTON PEDRO DIAS PACHECO . . . . .                                  | 549 |
| Imagens judiciais na lírica de Camões<br>LUÍS DA SILVA PEREIRA . . . . .   | 565 |
| “E do ventre levado à sepultura”: Job e as variações em torno do tema da miséria humana<br>na poesia maneirista<br>PAULO SILVA PEREIRA . . . . .   | 581 |
| <i>Bona Lusitania!</i> Aspetos da celebração de Portugal em Resende e Camões<br>VIRGÍNIA SOARES PEREIRA . . . . .  | 597 |
| Imagens do cativo em Alcácer-Quibir na poesia de Diogo Bernardes<br>JOÃO AMADEU OLIVEIRA CARVALHO DA SILVA . . . . .   | 607 |
| O processo de composição das comédias de Sá de Miranda e o trabalho de edição<br>das várias versões d’ <i>Os Estrangeiros</i><br>MARTHA FRANCISCA MALDONADO BAENA DA SILVA . . . . .                                 | 615 |

## III

## Camões na literatura contemporânea

|   |     |
|---|-----|
| Camões na pena e na espada de Camilo<br>JOÃO PAULO BRAGA . . . . .  | 627 |
| <i>Uma viagem à Índia</i> , de Gonçalo M. Tavares: a epopeia possível no século XXI<br>ANA CRISTINA CORREIA GIL . . . . . | 639 |
| À sombra de Camões: celebrações e aprendizagens<br>ROSA MARIA B. GOULART . . . . .  | 647 |

|   |     |
|---|-----|
| (Re)Escrever Camões: entre o prazer da memória e a exigência da técnica<br>MARCO LIVRAMENTO . . . . .   | 657 |
| A receção de Camões em Joaquim de Araújo<br>MARIA AMÉLIA FERREIRA PEIXOTO MAIA . . . . .  | 673 |
| Camões e a poesia de Vasco Graça Moura<br>JOÃO MINHOTO MARQUES . . . . .  | 687 |
| As variações camonianas na escrita experimental de Ana Hatherly<br>(das neoglosas verbo-voco-visuais de <i>Leonorana</i> )<br>CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO . . . . . | 697 |
| A atualidade de Camões na obra poética de Rui Knopfli<br>MARIA DO CARMO PINHEIRO E SILVA CARDOSO MENDES . . . . .   | 713 |
| D’ <i>Os Lusíadas</i> a <i>Os Calaios</i> : o discurso da épica camoniana na literatura galega<br>MARIA ISABEL MORÁN CABANAS . . . . .                                | 721 |
| Camões e os trovadores românticos<br>RICARDO NOBRE . . . . .  | 733 |
| Um Adamastor ambíguo, uma tuba enrouquecida: Camões na leitura de Nélida Piñon<br>MARIA APARECIDA RIBEIRO . . . . .   | 745 |
| A sombra de Camões<br>SUSANA ROSA . . . . .   | 757 |
| Cartografias do regresso: o intertexto camoniano em Vasco Graça Moura<br>JOSÉ MANUEL VENTURA . . . . .  | 763 |

# O IMPACTO DA PROPOSTA HUMANISTA DA ÉPICA CRISTÁ EM PORTUGAL

**Manuel Ferro**

Universidade de Coimbra – Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos  
ferro@fl.uc.pt

## Abstract

Even though often referenced by Portuguese writers of the Renaissance, Mannerism, Baroque and Neoclassicism, the reach of the reception of the poem *De Partu Virginis* constitutes a subject still in need of a deeper and systematized study. Notwithstanding Sannazaro's intention of composing the great Christian epic poem of Renaissance and its large diffusion for uninterrupted centuries, the fact is that it has not become a work of easy access, either for the use of the refined Latin of the Humanists, or for the experiment, not always well accepted and understood, of adapting a Biblical subject to suggestions caught in classical models, from *Aeneid* to *Georgics*, and embellishing the evangelical matter with pagan mythological resources, or still shaping it according to the prevailing codes of the epic poem.

The result, not always the best, of glorifying the Christian world through the use of forms and resources of the Classicism, at the time well accepted, admired and felt as a pattern, brought as a result that subsequent epic poets, in Portugal (mainly those who were responsible for epic poems with biblical contents, such as *El Macabeo*, by Miguel da Silveira, of 1638; *Virginidos*, by Manuel Mendes de Barbuda e Vasconcelos, of 1667; with a religious or moral tone, such as *Os Novísimos do Homem / Man's ultimate purposes*, by Francisco Child Rolim de Moura, of 1623; and *O Triunfo da Religião / The Triumph of Religion*, by Francisco de Pina e Melo, of 1756; or with an hagiographic propension, such as *Poema del Angelico Doctor Santo Tomás / Poem of the Angelic Doctor Saint Thomas*, by Manuel Tomás, of 1625; and *Eustaquidos*, by Father Francisco de Sousa, of 1769, among many others), when they decided to compose epic poems of religious subject, they decided fundamentally to follow the model represented by *The Gerusalemme Liberata*, by Torquato Tasso, making *tabula rasa* of Jacopo Sannazaro's proposal, although revealing a deep knowledge or taking advantage of it in slight suggestions.

*Keywords:* Christian epics, epic patterns, epics, Jacopo Sannazaro, literary theory

No tempo em que Camões compôs *Os Lusíadas*, vários eram os paradigmas épicos que coexistiam e se contaminavam mutuamente, fazendo sentir a sua popularidade entre o público leitor, em geral, e entre a intelectualidade, de modo mais restrito: o respeito pelos modelos clássicos representados sobremaneira por ambos os poemas homéricos, a *Iliada* e a *Odisseia*, e pela obra de Virgílio, a *Eneida*, só encontrava paralelo na predileção com que eram lidos e apreciados os poemas épico-cavaleirescos – de modo particular, o *Morgante*, de Luigi Pulci, o *Orlando Innamorato*, de Matteo Maria Boiardo, e o *Orlando Furioso*, de Ariosto<sup>1</sup>. Em paralelo, divulgava-se a necessi-

<sup>1</sup> Sobre a importância deste modelo literário, o paradigma épico-cavaleiresco, na época e na obra de Camões, veja-se, de nossa lavra, o ensaio intitulado "A Épica Rejeitada", in: Bernardes (Coord.), 2003, pp. 220-243.

dade de afirmação de uma épica cristã, que a obra de Iacopo Sannazaro (1456-1530)<sup>2</sup>, o *De Partu Virginis*, consubstanciava e cujo filão seria suposto vir a instaurar.

Considerado na altura o “poema do século”, visto que o autor se não decidia a publicá-lo por questões de humildade e porque, continuamente, durante mais de vinte longos anos (cf. Fantazzi & Perosa, 1988, p. XXIX), o aperfeiçoava dia a dia, o *De Partu Virginis* logo foi avaliado, no breve prefácio da edição de 1527, da responsabilidade de Francesco Torresano, como “divinum opus”. Depois, é considerado, na dedicatória a Elena Priuli, consorte de Antonio Priuli, Procurador de Sereníssima República de S. Marcos, na tradução feita por Giovanni Battista Barbo (Sannazaro, 1604), como “il più nobile fra i meravigliosi poemi del suo Divino ingegno”, que “trata l’altissimo mistero del temporal nascimento del Figliuol di Dio”, “gareggia [...] con l’eloquenza, l’altezza de’ concetti, e con gli ornamenti, la pietà e la fede, né lascia cosa veruna addietro, che a maggior pompa e perfettione desiderare si possa” (apud Fantazzi & Perosa, 1988, p. CXII).

Redigido no latim elegante dos humanistas e composto em hexâmetros, o poema apenas foi editado em 1526, apesar de um dos cantos ter já sido divulgado em 1523, sem autorização do autor. A matéria é o mistério da Redenção, tratada ao modo épico dos clássicos<sup>3</sup>. Para o efeito, o poeta invoca as musas e os seres celestiais para que o ajudem em tal empresa. O primeiro livro é dedicado à Anunciação; o segundo, à Visitação de Maria a Isabel e à Natividade de Cristo; e o terceiro é em grande parte preenchido com a profecia de Proteu. O Padre Eterno, do alto dos Céus, vendo que os tempos estão maduros para redimir a humanidade, envia o Anjo Gabriel a anunciar à Virgem os seus designios. O mundo da natureza e dos humanos vê-se perturbado com tal acontecimento, num

<sup>2</sup> Assim resume Giorgio Barberi Squarotti a biografia do autor: “Iacopo Sannazaro nasceu em Nápoles em 1456, de família de origem lombarda. Começou sua educação literária na escola do humanista Iuniano Maio, logo passou a fazer parte do círculo de Pontano, que o integrou na *Accademia* com o nome ‘piscatório’ de Azio Sincero (de *ata*, isto é, ‘praia’, e *sincerus*, isto é, ‘puro’). Federico III de Aragão, no trono desde 1496, recebeu-o na corte entre os seus íntimos, confiou-lhe muitas funções e ofereceu-lhe uma casa de campo em Mergellina. Em 1501, o fiel Sannazaro acompanhou o exílio de Federico, destronado após a divisão do reino de Nápoles entre espanhóis e franceses. Retornou a Nápoles, retirando-se na casa de Margellina, logo depois da morte do ex-soberano ocorrida em 1504. Sannazaro recusou-se a colaborar com os novos senhores espanhóis e transcorreu os últimos anos de sua vida em solitários estudos. Morreu em 1530.” (Squarotti *et al.*, 1989, pp. 223-224).

Sobre a obra de J. Sannazaro, veja-se, entre outros estudos: Rosalba (1909), Calisti (1926), Flora (1930), Altamura (1951), Folena (1952), Chiapelli (1953), Momigliano (1960), Mengaldo (1962), Dionisotti (1963), Corti (1964), Tateo (1967), Corti (1969), Sapegno (1982, pp. 271-272 e 321-325), Marnoto (1995, 2007).

<sup>3</sup> De acordo com esta perspectiva de abordar o poema, escreve Mario Sansone (1962, p. 168): “Il poema, in tre libri, in esametri elegantissimi, è un intarsio finissimo che lo muove, non è, come potrebbe far pensare il titolo, quello religioso; e se non vi mancano alcune tenere scene, quel che davvero vive nel poema è il culto delle belle forme antiche, atteggiate per nuovi fini e nuovi argomenti.”

frémito de esperança perante a dor que assola os mortais, porque é chegado o momento de redimir a terra rebelde, enquanto os anjos irradiam esplendor, como no *Paráiso* de Dante. De acordo com o relato evangélico, depois da visita à prima Isabel, tem, então, lugar o nascimento de Jesus em Belém. Letizia, enviada do Altíssimo, avisa os homens da boa nova. Ecoam cantos de júbilo das entidades celestes e os rústicos pastores prestam homenagem ao Menino no presépio. A bucólica virgiliana guarnece-se, assim, de um revestimento cristão e tudo o que poderia parecer profanação a Erasmo é a expressão da comoção sentida pelo poeta (cf. Toffanin, 1965, p. 44). O estado de apoteose alcançado é, na perspetiva de Giuseppe Toffanin (*Ibid.*, p. 44), a resposta ao preconizado no cap. XI do Livro I de *De Monarchia*<sup>4</sup>, de Dante, bem como no Canto XXII do *Purgatório*, em que se restituía ao homem um sentimento de dignidade com a chegada de um novo Monarca. Depois, o próprio númen do Jordão, circundado de graciosas ninfas, aparece a evocar a profecia de Proteu, à semelhança do que acontece no Livro IV das *Geórgicas*, num canto de evidente retórica clássica, anunciando, entre outros detalhes como o triunfo sobre o Érebo, a ressurreição dos mortos, o milagre das bodas de Caná, a multiplicação dos pães e dos peixes, ou a caminhada de Jesus sobre as ondas, que fariam com que as suas águas, um dia, fossem mais famosas do que as do Nilo e do Tibre, graças ao batismo do Divino Mestre por ação de João. Para a composição do poema, o poeta segue com fidelidade e simplicidade o modelo da *Eneida*, e, embora na globalidade a obra pareça artificiosa, devido à contaminação da narrativa evangélica com a mitologia pagã, Sannazaro tem como objetivo nobilitar o relato bíblico, amplificando-o num poema redigido de acordo com os códigos da epopeia. Aparentemente, parece que a devota compreensão dos mistérios da Fé era insuficiente para inspirar por si só um poema épico. Assim se justifica a conciliação entre o universo pagão e o cristão, que acaba, no fim de contas, por não ter lugar, porque radica num equívoco: o de querer exaltar o segundo, através das formas, mais apreciadas e mais valorizadas dos elementos clássicos dos gentios (cf. Flora, 1964, pp. 413-414). Reconhece-se na corte celeste do Altíssimo rodeado de anjos a corte de Júpiter; Letizia assume a função de Mercúrio e mais paralelismos é viável tecer, tudo ao serviço de um intenso, sincero e pio sentimento cristão e da fantasia do autor (cf. Toffanin, 1965, p. 45). Daqui resultam as reticências logo levantadas pelos críticos quanto ao valor poético da obra, quer por considerarem a matéria inapta para produzir um efeito sublime e vigoroso, quer pelos expedientes e recursos utilizados, acentuando o contraste excessivamente ousado entre a magnificência das descrições e os contrastos alcançados com a augusta simplicidade do relato evangélico (cf. Altamura, 1961,

<sup>4</sup> Dante (1985, p. 24), Lib. I, Cap. XI: “Cum igitur Monarcha sit universalissima causa inter mortales ut homines bene vivant, quia principes alii per illum, ut dictum est, consequens est quod bonum hominum ab eo maxime diligatur”. [“Como Monarca é a causa mais universal entre os mortais de que os homens vivam ditosos, sendo seu o impulso que os princípios recebem, conclui-se que é ele quem mais ama o bem dos homens”] (trad. de Carlos E. Soveral, in: Dante, 1984, p. 25).

p. 782). Perante tal situação, era-lhe contestada a possibilidade de atingir uma eficaz representação do assunto e o correspondente tratamento das personagens envolvidas. Apesar disso, para Antonio Altamura, o Canto III é o mais belo do poema, como se de uma verdadeira écloga cénica se tratasse (*Ibid.*, p. 782), já que é um canto de glória, proferido por um deus pagão em honra do verdadeiro Deus recém-nascido. Consistia, por conseguinte, na homenagem da Antiguidade Clássica ao Deus dos cristãos, numa visão de serena beleza pagã, numa fusão tipicamente renascentista de sonhos e crenças. Não é por acaso que tudo acaba com uma alusão ao ressurgir da Aurora de longos cabelos de ouro salpicados de orvalho, sobre o mundo renovado. Em parte seguindo esta perspectiva, em parte assumindo uma nova orientação, Giulio Ferroni reconhece no poema o resultado de uma coerência intrínseca na produção poética de Sannazaro ao longo da vida, com uma constante na vertente bucólica evidenciada na composição das éclogas e da própria *Arcadia*, concebendo assim o *De Partu* como um ponto de chegada do mundo pastoril agora associado a uma vigorosa componente religiosa, apontando desta maneira uma alternativa diversificada de leitura do poema<sup>5</sup>.

O tema, longe de ser atual no contexto cultural e literário depois de S. Francisco de Assis ter reconstituído o presépio<sup>6</sup>, havia sido antes objeto de tratamento na oratória sacra, que viu florescer nomes como S. Bernardino de Siena; nas recolhas de lendas sacras; e nas laudes<sup>7</sup>, que proliferaram sobretudo após o surto de entusiasmo religioso de fim do século XIV, suscitando uma onda de profecias e milagres, e levando as populações a encher as igrejas, a organizarem salmodiantes procissões ou a realizarem peregrinações<sup>8</sup>. Também o drama sacro<sup>9</sup>, que mergulha as suas origens nas laudes umbras

<sup>5</sup> Ferroni (2008, p. 395): "Negli ultimi anni egli concentrò il suo impegno nel *De partu Virginis* (Il parto della Vergine), breve poema in esametri in tre libri, stampato nel 1526 con dedica al papa Clemente VII. L'argomento del poema era legato ancora a un bisogno di conforto, non più attraverso il paradiso arcadico, ma attraverso la più affettuosa pietà religiosa: la narrazione della maternità di Maria e della nascita di Cristo. I pastori apparivano ancora come un'ultima immagine consolatoria, nel paesaggio del presepio, che già allora affascinava la religiosità popolare napoletana. Ma Sannazaro stava cercando anche un nuovo tipo di pubblico, quello dell'ambiente ecclesiastico internazionale, tanto lontano da quello della laica corte aragonesa ormai scomparsa. L'opera, in cui egli riponeva le più alte ambizioni, ci mostra un elegante equilibrio tra forme classiche e tematica cristiana, un continuo scambio tra i miti antichi e la storia religiosa: ne risulta qualcosa di prezioso e perfetto, ma troppo gelido e astratto, come in uno sforzo voluto a tutti i costi."

<sup>6</sup> Sobre o panorama deste período, veja-se Fanciulli (1936, pp. 299-313).

<sup>7</sup> Apesar das laudes serem na generalidade compostas por verzejadores anónimos e adaptadas a músicas profanas, notabilizaram-se neste género nomes como Feo Belcari, o veneziano Giustinian, Giovanni Pellegrini de Ferrara, e, entre muitos florentinos, o próprio Lorenzo il Magnifico.

<sup>8</sup> Os problemas da época, as guerras e as carestias, bem como a situação da Igreja dividida pelo Grande Cisma, todos estes fatores contribuíram para a criação das condições adequadas para esta mundivisão de crise e de uma vivência religiosa mais aprofundada.

<sup>9</sup> Neste âmbito, distinguiram-se autores como Feo Belcari, Bernardo Pulci e sua mulher Antonia, Pierozzo Castellano de' Castellani, Lorenzo di Pier Francesco de' Medici e Lorenzo il Magnifico.

do *Duecento*, sobretudo nas de Jacopone da Todi, e reconstituem cenas de sublime tragédia, tendem gradualmente a tratar assuntos em que episódios do Antigo e Novo Testamento, hagiografias ou lendas populares se associam a elementos humorísticos, ao gosto pelo maravilhoso, a aspetos da vida quotidiana e contemporânea, com personagens retiradas de todas as classes sociais, mas sobremaneira do povo: camponeses, pastores, soldados ou taberneiros. A aproximação entre o passado historicamente localizado e o presente permite que o drama sacro assuma uma função moralizante e edificante. Porventura, o texto mais conseguido destas representações relacionado com o presépio é *La Natività di Cristo*, de autor desconhecido, que já apresenta uma estrutura que respeita a do relato evangélico e que, depois, vai ser seguida na generalidade das obras que tratam do mesmo assunto<sup>10</sup>. Se o ambiente é celebrativo, o tom dominante é de festa, e, mesmo nos momentos mais dramáticos, como o da morte dos inocentes, este associa a reconstituição de cenas da vida real a episódios de alta densidade lírica e a outros cómicos, em contraponto<sup>11</sup>.

Com o humanismo dominante no seu tempo, Sannazaro procura dar ao tema da Natividade um tratamento condigno, adequado ao gosto dominante. O género mais sublime passava a ser a epopeia, como a *Arte Poética* de Girolamo Vida (*cf.* Vida, 1990) atesta e, daí, o tom celebrativo passar a adotar contornos épicos, de acordo com os códigos do género em causa, confirmando a tese de que o Renascimento, além da consciência de uma nova idade e de rutura com o passado, denuncia igualmente aspetos de continuidade com as vivências de períodos anteriores, como se observa no campo da religiosidade (*cf.* Garin, 1972, pp. 15-21). A popularidade da obra de Sannazaro é corroborada pelo elevado número de edições de que, na sua globalidade, foi objeto<sup>12</sup>. Na realidade, foi lida e apreciada em todos os países europeus e Portugal não constituiu exceção, como atesta Rita Maroto (2011, pp. 892-895; 1995; 2007, pp. 189-221) na sequência de estudos parcelares da autoria de Francesco Torraca (1882, pp. 25-30), José Herculano de Carvalho (1984, pp. 103-114), Aníbal Pinto de Castro (1982-1983-1984, pp. 186-206), Jorge de Sena (1984) e Vítor Manuel de Aguiar e Silva (2008, pp. 183-204), em que se deli-

<sup>10</sup> Essa estrutura conta com as cenas que se centram na anunciação do anjo à Virgem, na aparição do anjo aos pastores, na apresentação da vida rústica destes últimos, nos cantos de júbilo e de glória em honra do Redentor, no nascimento do Menino, na encenação do presépio, na adoração dos pastores, na chegada dos Magos, na preparação da cilada por Herodes, na adoração dos reis, no sonho de S. José, na fuga da Sagrada Família para o Egito, e conclui-se com a morte dos inocentes.

<sup>11</sup> Para estas representações, concorriam todas as artes, como no campo da música se podem citar os cantos litúrgicos, as laudes inseridas em melodias de canções profanas, composições de dança, cantigas a duas ou três vozes e em uníssono, acompanhadas por instrumentos. Todos estes esforços contribuíam para a criação de efeitos próprios de uma complexa arte teatral.

<sup>12</sup> Sobre o elevado número de edições, vulgarizações e traduções da obra de Sannazaro, veja-se a "Introdução" ao poema da responsabilidade de Fantazzi & Perosa (1988, pp. V-CXXVI).



neia a receção de aspetos das éclogas, da *Arcadia*, dos sonetos e canções do poeta napolitano, muito particularmente na obra de Camões, mas também nos poemas de António Ferreira, Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro, D. Manuel de Portugal, Diogo Bernardes, Frei Agostinho da Cruz e Fernão Álvares do Oriente, incidindo-se com particular atenção na produção bucólica. No que se refere a *De Partu Virginis*, sem dúvida que as questões levantadas com a polémica articulação do assunto cristão com o maravilhoso pagão podem ter lançado luz sobre o modo de conjugação da mitologia com a ação central d'*Os Lusíadas* ou sobre a descrição geográfica do Canto III e a apresentação do funcionamento do Orbe pela ninfa no Canto X do poema camoniano podem ter alguma afinidade com a do Livro II da obra de Sannazaro. Mas até para estes dois últimos passos, outras fontes também são apontadas, como as *Enneades*, de Marcantonio Cocci Sabellico (1498-1504); a *Sphaera*, de Johannes de Sacrobosco (1488); ou o *Tratado da Esfera*, de Pedro Nunes (1537), entre outras mais<sup>13</sup>, o que não nos permite chegar a conclusões perentórias. Para além disso, em termos de *dispositio*, que transpareceria da sua poética implícita, ténue foi também o rasto deixado pelo *De Partu n'Os Lusíadas*. Todavia, tal não impediu que, em autores e críticos posteriores, aspetos do *De Partu* fossem arvorados em modelos incontestados e paradigmas a seguir, sempre que se tratava da composição de um poema épico. Logo na "Vida de Luís de Camões" que Manuel Severim de Faria tece nos *Discursos Vários Políticos* (1999, pp. 99-152), Sannazaro é apontado como um exemplar seguidor da tradição épica, ao invocar as Musas apenas depois de proposta a ação:

[Luís de Camões] guardou o estilo do Poema heroico segundo os Latinos, que é invocar as Musas depois de propor a ação, e assi continuou a poesia com os termos até então costumados de poetas Católicos, e gravíssimos, como foram Senávaro [*sic*], no *De Partu Virginis*, o Bispo Jerónimo Vide [*sic*] em quasi todas as poesias maiores, Batista Mantuano, Religioso Carmelita nas suas vidas dos Santos, Joviano Pontano, Angelo Poliziano, Miguel Marulo e outros que seria largo referir. (Faria, 1999, p. 126)

E se não adianta mais detalhes, já no que se refere à sua receção na lírica camoniana, Severim de Faria volta a referi-lo<sup>14</sup>, muito embora enquanto criador de modelares éclogas piscatórias<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Sobre esta matéria, veja-se ainda Rodrigues (1979) e Pinho (2007, pp. 133-170).

<sup>14</sup> Faria (1999, p. 138): "Outras traduções (como designa o fenómeno de *contaminatio*) fez também em verso, em que não se mostrou menos elegante, como foi a Elegia da paixão de Sanasaro, o salmo: *Super flumina Babylonis*, a fábula de *Biblis*, e a de *Narciso*, entre outras".

<sup>15</sup> Faria (*Ibid.*, p. 144): "E Sanasaro na sua IV Piscatória não quis deixar de lembrar que ele fora o primeiro que trouxera as Éclogas até então Pastoris aos Pescadores: *Nunc Litoream nec despice Musam, / Quam tibi post sylvas, post horrida lustra liceat, / (Si quid id est) salsas deduxi primus ad undas; / Ausus inexplerta tentare pericula cymba.*"

Tal biografia mereceu a Manuel Pires de Almeida alguns reparos na *Opposição ao Discurso de Luiz de Camões tocante ao juízo das partes da Epopeya, e da observação d'ellas no mesmo Camões* (1955, pp. 109-175). Sobre o uso que é feito da mitologia, elogia a opção assumida por Camões e o exemplo tomado de Sannazaro, entre outros poetas citados<sup>16</sup>.

Depois, durante o conturbado período preenchido com as polémicas entre camonistas e tassistas, desencadeadas igualmente por Manuel Pires de Almeida, com o *Juízo sobre a Visão do Indo e Ganges, rios da Índia, a El-Rei D. Manuel, representada nos Lusíadas de Luís de Camões em o Canto Quarto* (Almeida, ms. 1096-B: fls. 215-232)<sup>17</sup>, de 1629, a presença de Sannazaro volta a ser uma constante. Na Censura XI que o crítico dirige a *Os Lusíadas* sobre a defeituosa representação dos rios da Índia, devido à ausência simbólica de uma urna, Pires de Almeida enumera exemplos de referência, como Claudiano e Garcilaso, sendo o Livro II do *De Partu* nomeado como modelo a seguir, por pintar convencionalmente o Jordão com uma urna artisticamente entalhada, exibindo bosques, feras e um penedo no meio das águas fluviais (*apud* Brito, 2010, p. 261). De igual modo, volta tal padrão a ser elogiado na Censura XIII, porque aí se representa dignamente o mesmo rio da Galileia recostado, erguido a meio corpo, como Virgílio havia feito para o Tibre e Claudiano para o Pó (*Ibid.*, p. 270).

Na resposta que lhe tece João Soares de Brito, na *Apologia em que defende J. S. de B. a poesia do Príncipe dos Poetas d' Espanha Luís de Camões*, de 1641 (Ventura, 2010, pp. 143-298), Sannazaro é tomado como uma autoridade irrepreensível, a par de muitos outros poetas, da Antiguidade Clássica ao seu próprio tempo. Para contestar as críticas lavradas por Pires de Almeida, recorre aos mesmos autores e o *De Partu* surge como referência no modo de representar os rios, agora incidindo sobre o pormenor do uso de um bordão de salgueiro, ausente no caso do Jordão. Entende Soares de Brito que cada poeta deve atuar em função do espaço nativo de cada curso de água e não de forma estereotipada, libertando cada autor de uma repetição obrigatória de atributos, pelo que Sannazaro é elogiado por resolver coroar o Jordão com ramos de oliveira (Brito, 2010,

<sup>16</sup> Almeida (1955, pp. 131-132): "Como se poderá se isto assi he, fazer crer que as Musas foram fabulozas, nunca veneradas, e que andou bem Camões em se deixar levar desta mentira. Certo he que Sannazaro, Jeronimo Vida, Bautista Mantuano, Joviano Pontano, Angelo Policiano, com outros muitos (que doutamente nota Maçonio L. 3, c. 48) poetas christãos semearam seus poemas de fabullas de gentios, mas também he certo que perderam muito da sua authoridade, e Sannazaro, Pontano, e Mantuano, foram tachados por Erasmo, o qual louvado a Sannazaro e avantajando a Pontano dis assi [...]".

<sup>17</sup> As referências feitas ao texto do *Juízo sobre a Visão do Indo e Ganges*, de Manuel Pires de Almeida, seguem a transcrição que João Soares de Brito dele fez na resposta que posteriormente lhe dirigiu. O texto da *Apologia* de João Soares de Brito, que a seguir se aborda, foi transcrito na íntegra por José Manuel Rodrigues Ventura (2010, pp. 143-298). Por conseguinte, as referências inseridas neste ensaio seguem a versão desta edição do texto.

p. 263). No que se refere à objeção à Censura XV, sobre a cor da pele dos anciãos, o poeta de Nápoles é citado para atestar que esse deveria ser o modo correto de o fazer (*Ibid.*, p. 277), e, por último, na resposta à Censura XVIII, sobre a existência de um só ou vários tritões representativos da espécie, além de Virgílio e Estácio, entre outros, também Sannazaro, no Livro 3 do *De Partu Virginis*, utiliza o plural, secundando desse modo o discurso camoniano (*Ibid.*, p. 284).

Neste mesmo contexto de polémicas, João Franco Barreto, na *Micrologia Camoniana*, mais especificamente na entrada consagrada a "Prochyta", parte da citação do terceto 20 da égloga VI de Camões, como pretexto para tecer a biografia de Sannazaro, a partir da alusão a esta ilha:

O pescador sincero, que amansado  
Tem o peyto de Prochita [*sic*] com canto  
Polas sonoras ondas compassado.

parece que há de saber que polo pescador Sincero se entende Jácomo Sannazaro, natural de Napoles, onde naceo, anno 1471.; o qual segundo Tomas Procaechi, em sua vida, mudou o nome em o de Aicio Sincero, observando o costume dos letrados da Academia Romana, entre os quaes estava introduzido mudar os nomes, parecendo-lhes ser mayor grandeza e ornamento; como antes delle tinha feyto Joam Pontano trocando o nome de Joam em Joviano. Foy Sannazaro secretario del Rey Federico de Aragam [.....] convindo a El Rey [.....] de Carlos 8.º Rey de França sair desterrado de seu Reino, Sannazaro, firme em a começada servidam com animo e cheyo de fé, quis seguir sua fortuna, e ir-se com elle a França. Tornando despoys a Napoles passou o resto de sua vida com as Musas, em repouso, deleytando-se muyto de festas, e prazeres numerosos, com certa calidade de natureza [.....] e [.....], vestindo sempre muito polidamente. Mas entrando Felisberto, príncipe de Orange, capitam de Carlos 5. com o exercito em o Reyno, elle se retirou a Roma, onde morreo anno de 1533. viveo 62. annos, e seo corpo foy levado de Roma a Napoles, e sepultado em uma Igreja, que elle fez fabricar, junto a Mergolino, à onra da Virgem Nossa Senhora, e em sua sepultura se lê este distico, feyto por Pedro Bembo, Cardeal da Santa Igreja, lume e esplendor das boas letras:

De Sacro cineriflores: hic ille Maroni  
Sincerus Musa proximus, ut tumulo.

Teve das musas muito favor aceyto com ajuda das quaes escreveo poesias Latinas e vulgares com muita facilidade. Escreveo um poema Latino em verso heroico do Parto da Virgem, Rainha do Ceo, no qual gastou espaço de 21 anno: um lamento da morte de Christo; varias elegias e epigramas e algumas Eglogas piscatórias per onde diz o poeta em as outavas a dom Antonio de Noronha, sobre o desconcerto do mundo:

Cantara-nos [*sic*] na frauta Sannazaro  
Ora nos montes, ora pela area

e por isso diz também em a dita Egloga 6.

Deste siguindo o som que pode tanto

Fez também na língua Italiana um livro pastoril que intitulou Arcadia. (Barreto, 1982, 643-644)

Por sua vez, Manuel de Faria e Sousa, na quarta palestra de *Noches claras, divinas y humanas flores* (1624), ao dissertar sobre a língua a usar nas suas composições, coloca significativamente frente a frente, em ameno diálogo, um português de nome Elasso, com um representante italiano, que não é outra figura senão Sannazaro. E nos comentários de sua lavra a *Os Lusitadas*, de 1639 (Camões, 1639), múltiplas são as remissões para a obra deste poeta, não só para apontar ocorrências que atestem eventuais dívidas do Português em termos de inspiração, mas também possíveis afinidades e paralelismos, de parte a parte.

Um pouco mais tarde, já nos anos 60 do século XVII, no "Juízo Crítico", de Frei André de Cristo (1667), anteposto a *Virginidos*, é Sannazaro elogiado pela unidade de ação, que serve de referência ao crítico para, depois, se comprazer com a do poema de Manuel Mendes de Barbuda e Vasconcelos:

Esta ação começa o poeta a imitar, quando Deus na eternidade elegeo a Maria Santissima para esta admirável empresa; assim o fez Sanazario de partu Virginis.

Viderat aetherea superum regnator abarce  
Undique collectas vectari in Tartara praedas, &c.

E andou muito acertado, porque a vida desta Senhora não he larga, & facilmente a percebe a memoria, antes anda na memoria de todos os Catholicos muito sabida, & lembrada: & assi se pôde alargar com vários episódios, & fazer o poema como o pede Aristoteles na part. 129. cuja autoridade já fica referida. (Cristo, 1667, pp. [67]-[68])

Frequentemente emparelhado com o poema de Jerónimo Vida, a *Cristiade*, pelas afinidades quanto à matéria tratada, o *De Partu* revela-se aí modelar, numa teoria bem congeminada e estruturada. Apresenta-se como pedra de toque no que respeita aos princípios da unidade e variedade, devidamente conjugadas pela introdução de episódios, tendo sempre em mente o fim edificante de poemas desta natureza. E tudo é feito sob a égide da teoria do Estagirita.

Em jeito de sistematização da teoria barroca, no *Antídoto da Língua Portuguesa* (Fonseca, 1710), de António de Melo da Fonseca, publicado em 1710, Sannazaro é aduzido mais pelos méritos das suas églogas<sup>18</sup> e pela excelência no modo de tratar o amor em

<sup>18</sup> Cf. Fonseca (1710, p. 404): "Nas Eglogas nenhuma eram antes que Camões nascesse, tão elegantes, como as de Teócrito, Virgílio, e Sannazaro."

poesia<sup>19</sup> (mas na qual, apesar de tudo, é superado por Camões, como Melo da Fonseca defende), acabando ainda por ver reconhecida a sua perícia na construção do verso esdrúxulo<sup>20</sup>. Porém, é na *Nova Arte de Conceitos* (Ferreira, I, 1718; II, 1721), de Francisco Leitão Ferreira, quando trata, na Parte II, da “Causa formal da conceituosa semelhança”<sup>21</sup>, que Sannazaro emerge inserido numa série de diversos autores, na medida em que o poeta napolitano soube tirar partido deste recurso, da conceituosa semelhança, para a configuração de um alegórico Emblema, no âmbito da composição das éclogas<sup>22</sup>. Por sua vez, no § IV da Lição 26.<sup>a</sup> intitulado “Da Reciprocção das metáforas deduzidas por semelhança”<sup>23</sup>, mais uma vez remete para um exemplo lapidar desta vez retirado da *Arcadia* de Sannazaro, valorizando-se a riqueza sugestiva das analogias que suportam a construção das metáforas<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> Cf. Fonseca (*Ibid.*, p. 419): “Digam-me agora os amantes de outros Poetas, qual delles teve tão altos pensamentos? Vejam, se os teve Virgilio, ou Ovidio, ou o Tasso, ou Petrarcha, ou Dante, ou Sannazaro, ou Garcilaso, ou finalmente qualquer outro Poeta?”

<sup>20</sup> Cf. Fonseca (*Ibid.*, pp. 424): “He verdade que os versos esdrúxulos não se estranham fora dos poemas heroicos; antes foram tão agradáveis ao grande ingenho de Sannazaro, que delles consta a maior parte das suas Eclogas Italianas [...]”

<sup>21</sup> Segundo o teórico, a “conceituosa semelhança” consiste na “análoga e unívoca proporção de objetos que, pela analogia ou dependência, com que entre si se correspondem em algum, ou metafórico, ou próprio mas *sempre próximo atributo*, que lhes serve como género, ou espécie de predicável, que se pode afirmar, ou negar deles, são entre si uma mesma, ou quase mesma coisa; assim também o vínculo, ou nexa relativo de tais atributos, propriedades e outras circunstâncias, que une, enlaça, e identifica os ditos objetos uns com os outros, segundo o vulgaríssimo e geométrico prolóquio: *quae sunt eadem uni tertio, sunt idem inter se*, é a causa formal da conceituosa semelhança e a que denomina, e dá forma aos seus conceitos: atinar pois com este vínculo, sabê-lo enlaçar, unir e encobrir, como o nó górdio, só pertence à solécia de engenhos perspicazes [...]” (Cf. Ferreira, *ibid.*, pp. 279-280).

<sup>22</sup> Cf. Ferreira (*Ibid.*, pp. 281-282): “Ouviria, que Jacome Sannazaro lhe appropriava por epigrafe de Empreza, aquelle amoroso emistichio da segunda de suas éclogas

..... Vanas scopulis impegimus undas. Sannaz. Eclog. 2.”

<sup>23</sup> Defende aí o autor que “todas as vezes que nos correlatos de uma translação, transluzirem predicáveis próximos, e comuns, sensíveis e cognoscíveis, nos quais conve-nham entre si mutuamente com vínculo de uma quase identidade, e concorrerem também aqueles quatro termos, que na sua Poética, como regra geral da proporção, assigna o subtilíssimo Aristóteles, se podem então reciprocicar, e tornar convertíveis as metáforas, de que é um fundamento a semelhança” (Cf. Ferreira, *ibid.*, p. 337).

<sup>24</sup> Cf. Ferreira (*Ibid.*, pp. 339-340): “§ 38. Com os olhos na mesma Analogia, e na circunstância de *envermelhecer* o Horizonte Ocidental, quando nele se sepulta o Sol, deduziu o doce Sannazaro, aquelle novo pensamento, em que se proporciona a vida com o dia.

*Questa vita mortale al dì somigliasi,  
Il quale poi, che si vede giunto al termine,  
Pien di scorno all'ocaso rinvermigliasi.  
Così quando vecchiezza avien, che termine,  
I mal spesi anni, che si ratti volano,  
Vergogna, e duol convien, ch'al cor si germine.*

Contudo, à medida que o tempo passa, e por mais que os paradigmas mudem e o gosto se transforme, as alusões a Sannazaro continuam a atribuir-lhe um estatuto de incontestada autoridade para ajudar a elucidar questões de natureza teórica do poema épico, mormente quando este trata de assunto religioso – e o *De Partu Virginis* jamais se vê censurado. É o que acontece nas “Advertências Preliminares ao Poema Heroico da Henriqueida” (Meneses, 1741), do Conde de Ericeira, D. Francisco Xavier de Meneses. Trata-se de um texto expositivo articulado em secções, com tópicos que depois esmiúça. Logo no primeiro, consagrado à imitação, o autor expõe um vasto elenco de obras e poetas que teria em mente na altura da composição da sua epopeia, declarando sobre Sannazaro: “Dos Latinos modernos, seria eu feliz, se imitasse na parte sacra, que não he a mais pequena do meu Poema, a do De Partu Virginis de Sanazaro” (Meneses, 1741, p. [33])

Desta vez, porém, a *Cristiade* distancia-se na enumeração, privilegiando-se antes pelo modo como melhor soube construir o verso horaciano (*Ibid.*, p. [39]). Mais adiante, na secção expressamente dedicada à originalidade da construção de comparações no discurso épico, associam-se, então, os dois autores e as duas obras, para aí se reconhecer a supremacia do poema de Sannazaro quanto à sábia conjugação da poesia com matérias de religião:

[...] Entre os Latinos modernos, Jeronymo Vida na sua admirável Christiada, Poema que depois de Sanazaro he dos que melhor uniram a poesia com a religião, por mais que não satisfaça em tudo ao P. Rapin. (*Ibid.*, p. [92])

Da mesma época, mais precisamente de 1756, chega-nos também o “Prolegómeno para a boa inteligência e conhecimento do Poema” (Melo, 1756), de Francisco de Pina e Melo, anteposto ao seu poema *Triumpho da Religião. Poema Épico-Polémico*, em que, de modo semelhante às “Advertências Preliminares” do Conde de Ericeira, se esboça uma arte poética do poema heroico, tendo em conta os esforços da altura para revitalizar um género por demais moribundo. Se a primeira das alusões ao napolitano surge numa enumeração dos poetas que ilustraram a nação italiana<sup>25</sup>, num segundo momento, no § V,

Quer dizer:

*Esta vida é semelhante*

*Ao dia, o qual junto ao termo,*

*De seu curso, envergonhado,*

*No ocaso se faz vermelho.*

*Assim, quando as raias toca*

*A velhice, dos ligeiros*

*Mal gastados anos, causa*

*Ao coração dor e pejo.”*

<sup>25</sup> Cf. Melo (1756, p. III): “Na mesma Italia, são também famosos Ludovico Dolce, os Cavalheiros Marino, e Guarino, Preti, Sanazaro, o Cardeal Bembo [...]”

exibe-se a primeira, senão mesmo a única, censura ao *De Partu* nas letras portuguesas, centrada especificamente no uso da mitologia num poema de assunto cristão:

Tão arreigado estava este costume entre os Poetas Christãos que até nos Poemas mais Sagrados se introduziraõ estes indecorosos adornos. Sannazaro na sua Épica de *Partu Virginis*, tendo-lhe levado vinte annos de consideração, confiou das vozes de Protheo os mysterios mais sublimes da nossa Fé. Quando descreve a Christo S. N. sobre as agoas, o acompanha de hum Choro de Nymphas; Faz com que Neptuno lhe renda o seu Tridente; e introduz ao rio Jordão a fallar do mesmo Senhor com as suas Nereidas, e ainda assim lhe fez o Papa Leam X. este Elogio: *Divina factum Providentia, ut Divina sponsa tot impiis oppugnantibus, laceratoribusque lacessita, talem, tantumque nacta sit propugnatorem.* (Melo, 1756, p. XIV)

Traduzindo a viva indignação perante o elogio que fora dirigido pelo Papa ao poeta do *De Partu*, Pina e Melo denuncia quão espartilhada a teoria do poema épico se vinha tornando. Por isso, não admira que mais adiante declare secamente: "Sannazaro, e Jeronymo Vida, não têm adquirido mais louvor, que a grandeza do espírito, e a pureza do latim." (*Ibid.*, p. XXV)

E conclui, mesmo a encerrar o seu tratado, com considerações sobre o espaço de tempo que cada poeta dedicou à composição da obra respetiva, para daí ele próprio colher os louros:

Se se adverte que Virgílio andou mais de doze annos com a sua *Eneida*; Tasso quasi outros tantos com a sua *Jerusalem*; Camões perto de dezoito com as suas *Lusiadas*, e Sannazaro mais de vinte com o seu poema de *Partu Virginis*, poderá parecer a brevidade, com que se compoz o meu *Triumpho* hum dos successos mais inverosímeis, que podia ter o *Poema*.<sup>26</sup>

Apesar de tudo, nem só no contexto da teoria poética se faz uso dos exemplos colhidos do *De Partu Virginis*. No âmbito da prosa doutrinal religiosa, o poema de Sannazaro assume uma tal credibilidade que é citado *pari passu* com as Sagradas Escrituras. Refira-se, a título de exemplo, o diálogo X, "Da Invocação de Nossa Senhora" (Arrais, 1589<sup>27</sup>) de Frei Amador Arrais. No cap. XVIII, "Da apresentação da Virgem em o Templo, & de seus exercícios", citam-se as palavras da Virgem traduzindo as suas perplexidades perante a insistência em se destinar ao casamento (inseridas no Liv. I do poema de Sannazaro), errando-se, no entanto, a atribuição da autoria, que é imputada a Batista Mantuano:

Batista Mantuano diz, em pessoa da Virgem, que quão Santa Anna sua mãe a importunava que casasse, & lhe desse netos, successores, & herdeyros de seus bens, ella lhe respondia:

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. LV.

<sup>27</sup> Uso o texto e cito-o a partir da edição dos *Diálogos* da responsabilidade de Manuel Lopes de Almeida, da Lello & Irmão-Editores, de 1974.

*Non poterit maculare meum venus ulla cubile,  
Virgineumque decus.* (Arrais, 1974, p. 612)

E do mesmo modo atua no episódio da anunciação do Anjo (Cap. XXXIV), em que as palavras que constam no poema de Sannazaro são as que são citadas como se tivessem sido as que haviam de facto sido proferidas pela Virgem, num conseguido efeito de verosimilhança:

*En adsum, accipio venerans tua jussa, tuumque  
Dulce sacrum, Pater omnipotens, &c.*

Eis aqui a escrava do Senhor rendida a vossos mandados co a veneraçam devida. (*Ibid.*, p. 654)

De contínuo, é com o mesmo crédito que o *De Partu* é invocado para advogar a honestidade de Nossa Senhora (Cap. XXXVIII):

Castos pensamentos, vergonha no rosto, modestia no traje, & em todo seu corpo, foram as louçainhas, ornamentos, & galátrias, có que a Virgem sayo de sua casa, & fez esta jornada có tanta pressa:

*Ergo accincta viae, nullus studiosa paratus  
Induitur, nullo disponit pectora cultu,  
Tatum albo crines injectu vestis inumbrans.  
Quaque pedes movet, hac casiã terra alma ministrat,  
Pubentesque rosas, &c.*

Apercebida a Virgem pera fazer este caminho, não curou de aparato, nem foy curiosa no vestido, & toucado, & por óde quer que hia, a terra lhe ministrava hervas, & rosas cheirosas, de hũa parte, & outra. (*Ibid.*, p. 663)

Recorre-se aí a uma simbiose de elementos, em que a natureza reflete o estado de alma da Virgem, durante o percurso do caminho para visitar a prima Isabel – estratégia com larga tradição nas literaturas do Ocidente. Para o relato do encontro, novamente são reproduzidos os versos sannazarianos:

Exclama Elisabeth, & a fragoa do Spirito Sancto lhe faz dar grandes vozes.

*Quis me, quis tanto superum dignatur honore?  
Tune procul visura humiles Regina penates  
Venisti? Tune illa mei pulcherrima Regis  
Mater ades? Viden' ut nostra puer excitus alvo,  
Cum mihi vix primas vocis sonus ambiat aures,  
Jam salit, & Dominum ceu praecursurus adorat? &c.*

Quem me fez a mim digna de tanta honra? He possível, que a Raynha dos Anjos viesse de tam longe visitarme a minha pobre pousada? & que estè presente a meus olhos aquella Virgem fermosissima Mãe de meu Senhor? Escassamente tinha chegado o som de vossa



voz a minhas orelhas, quando o menino, que estava como dormente em meu ventre, despertou, & começou de pullar, & adorar o Senhor, como seu percursor. (*Ibid.*, p. 670)

Por conseguinte, muito mais se justifica que no capítulo dedicado ao parto da Virgem (Cap. LII) se retome o discurso poético de Sannazaro, muito particularmente quando o casal chega à vista da cidade de Belém e procura alojamento,

*Prono veniet diademate supplex  
Illa potens rerū, terrarūque inclita Roma,  
Et septem geminos submittet ad oscula mōtes.* (*Ibid.*, p. 694)

ou quando a Mãe pela primeira vez observa o Filho e verbaliza o encanto dessa contemplação:

Falado a Senhora com seu filho como pasmada lhe dizia:

*Ergo ego te gremio reptantem, & nota petentem  
Ubera, chare puer, molli studiosa fovebo  
Amplexu? Tu blāda tuae dabis oscula matri  
Arridens, colloque manū, & puerilia nectes  
Brachia, & optatam capies per membra quietem.*

He possível, filho amantíssimo, que arrojádo-vos por meu regaço, & chegandovos a estes peitos de vós mui bem conhecidos, eu vos receba e vos agazalhe cō molles abraços, & vós subindovos pera mí, me deis brandos beijos & láceis vossas mãos, & tenros braços sobre o meu collo, & que nelle achem & tomem vossos membros o desejado descanso? Compara este nosso Poeta Christão a Virgem em seu parto, à manhã da primavera, que co suor do seu calado rocio refresca a terra, estillando em ella gotas de agoa redondas, & transparentes, que põem em espanto os caminhantes, quando não as sentindo cair se acham com as capas molhadas. (*Ibid.*, p. 696)

Consequentemente, se a alegria da Virgem é manifesta perante o fenómeno do nascimento do Verbo encarnado, o motivo de tanta maravilha acaba por contagiar os animais do presépio, que partilham de idêntico estado de espírito e prestam, a seu modo, a devida homenagem ao Menino:

E também podemos crer, que conhecendo estes animaes ao Senhor inclinarão suas cabeças, & cō os geolhos dobrados prostrados por terra o adorariam.

O rerum occulta potestas!  
Protinus agnoscens Dominum, procumbit humi bos  
Cernuus, & simul adjunctus procumbit asellus,  
Submittens caput, & trepidanti poplite adorat.

Que contentamento teria a Virgem em seu sancto coração vendo os mudos, & brutos animaes adorar o seu berço, & inclinar ante o Senhor, que nelle jazia, seus geolhos? (*Ibid.*, p. 697)

Por último, depois da adoração dos Magos, encerra-se a série de citações de Sannazaro com a da profecia de Simeão (Cap. LVI):

Depois que Simeon festejou a Christo, & celebrou seus louvores com hum mysterioso cantico, diz S. Lucas, que Joseph & Maria estavam postos em admiração, polas cousas que ouvião: & que Simeon lhes disse palavras de louvor & gratulação, que hum Poeta Christão pôs nestes versos:

O cui te forma assimilem? cui laudibus aequem?  
Quasve tibi referam grates, quae sola salutem  
Fælici peperisti utero mortalibus ægris?  
Quamquam etiam exitio multis hunc affore partum,  
Et tempus fore prædico, illætabile tempus,  
Quum tibi cor gelidum gladius penetrabit acutus.

Isto he: Com quem vos compararei, Senhora, em a fermosura, & vos igualarei nos louvores? Ou que graças vos farei, pois paristes a saude dos mortaes enfermos? Inda que também serà vosso parto occasião de ruina pera muytos: & virà tempo nam alegre, mas triste, no qual a espada aguda penetrará vosso coração. Triste & desconsolada foy esta profecia, que Simeon pelo Spirito Sancto denunciou à Virgem. (*Ibid.*, pp. 702-703)

Assim, não surpreende que, depois de tanto interesse demonstrado por este poema, surja finalmente uma tradução em língua portuguesa: *O Parto da Virgem*, por Cândido Lusitano, datada de 1769, passando a epopeia a ser aconselhada à juventude como um exemplar poema sagrado, adequado para dar frutos em termos de edificação moral e cristã. Paradoxalmente, porém, a tradução não passou de manuscrito e não chegou sequer a entrar nos prelos. Desde então também, diminuíram as alusões ao poema e as reluzentes centelhas da estrela de Sannazaro definharam gradualmente, até quase se extinguírem. No entanto, no âmbito da épica cristã, se o *De Partu Virginis*, mesmo assim, ainda foi o poema que mais projecção alcançou (a *Cristiade*, de Jerónimo Vida, gozou de um impacto consideravelmente inferior), estava, apesar de tudo, condenado a nunca se tornar um grande modelo de referência, nem gerar um caudal de poemas fundados na sua imitação. A *Gerusalemme Liberata*, de Tasso, logo preencheu o lugar que o poeta napolitano esperava que a sua obra pudesse ocupar. Mesmo quando outros poemas épicos de teor bíblico surgiram, como *El Macabeu* (1638), de Miguel da Silveira, ou *Virginidos* (1667), de Manuel Mendes de Barbosa e Vasconcelos; outros ainda de conteúdo religioso e moral, como *Os Novísimos do Homem* (1623), de Francisco Child Rolim de Moura, e o *Triunfo da Religião* (1756), de Francisco de Pina e Melo; ou de pendor hagiográfico, como a *Vida e Morte de Santa Isabel* (1597), de Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco, o *Poema del Angelico Doctor Santo Tomás*, de 1625, e *Eustaquidos*, do P.<sup>o</sup> Francisco de Sousa, de 1769, entre outros mais, foi a Tasso que seguiram, e Sannazaro tornou-se apenas uma fonte pontual de inspiração, muito embora em aspetos

de reconhecida importância. A asfixia deste modelo nota-se, inclusivamente, nas vulgarizações do *De Partu*, ou mesmo logo nas primeiras traduções em línguas estrangeiras, em que o poema de Sannazaro acaba por ver o tipo de verso alterado para o hendecassílabo heroico e a forma poética adaptada à privilegiada forma estrófica da epopeia de então, a oitava. No entanto, depois de quanto foi dito, escusado será negar de todo a importância do paradigma heroico cristão. Talvez a maior falha do *De Partu Virginis* não tenha sido a polémica conjugação dos planos cristão e pagão, como tantas vezes lhe foi apontado, mas sim o uso do latim elegante e artificioso dos humanistas, que impediu uma divulgação mais ampla e eficaz junto do público leitor, numa altura em que as línguas nacionais floresciam em todos os países da Europa, como sinal de afirmação e orgulho nacional.

## Referências

- Almeida, Manuel Pires de (1955). *Oposição ao Discurso de Luiz de Camões tocante ao juízo das partes da Epopeya, e da observação d'ellas no mesmo Camões*. In: António Augusto Soares Amora, *Manuel Pires de Almeida – um crítico inédito de Camões*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, pp. 109-175.
- Altamura, Antonio (1951). *Jacopo Sannazaro*. Napoli: S. Viti.
- Altamura, Antonio (1961). Jacopo Sannazaro. In: *Orientamenti Culturali. Letteratura Italiana. I Minori*. Milano: Marzoratti, pp. 781-783.
- Arrais, D. Frei Amador (1974). Diálogo X. Da Invocação de Nossa Senhora. In: D. Frei Amador Arrais, *Diálogos*. Porto, Lello & Irmão-Editores, pp. 568-769 (1.ª ed.: Lisboa: António de Mariz, 1589).
- Barreto, João Franco (1982). *Micrologia Camoniana*. Lisboa: IN-CM.
- Brito, João Soares de (2010 [1641]). *Apologia em que defende J. S. de B. a poesia do Príncipe dos Poetas d'Espanha Luís de Camões*. In: José Manuel Rodrigues Ventura, *João Soares de Brito – Um Crítico Barroco de Camões*. Coimbra: Imprensa da Universidade / CIEC, pp. 143-298.
- Bruscagli, Riccardo; Caretti, Lanfranco & Luti, Giorgio (1994). *Letteratura Italiana con saggi critici*, Tomo primo, Milano: Mursia.
- Calisti, G. (1926). *Il "De Partu Virginis" di Jacopo Sannazaro. Saggio sul poema sacro nel Rinascimento*. Citrà di Castelo: Ed. "Il Solco".
- Camões, Luís de (1639). *Lustadas... comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Madrid: por Ivan Sanchez.
- Carvalho, José Herculano de (1984). Lendo a Écloga VI de Camões. *IV Reunião Internacional de Camonistas. Atas*. Ponta Delgada, [s.n.], pp. 103-114.
- Castro, Aníbal Pinto de (1982-1983-1984). Notas sobre a receção de Sannazaro em Portugal. *Estudos Italianos em Portugal* 45-46-47: 186-206.
- Chiappelli, F. (1953). Sul linguaggio del Sannazaro. *Vox romanica* XIII: 40-50.
- Corti, Maria (1964). L'impasto linguistico dell' "Arcadia" alla luce della tradizione manoscritta. *Studi di filologia italiana*. Firenze: Sansoni, pp. 587-619.
- Corti, Maria (1969). *Metodi e fantasmi*. Milano: Feltrinelli.

- Cristo, Frei André de (1667). Juízo Crítico. In: Manuel Mendes de Barbuda e Vasconcelos, *Virginidos ou Vida da Virgem, Senhora Nossa*. Lisboa: Na Oficina de Diogo Soares de Bulhões, pp. [22]-[91].
- Dante (1985). *De Monarchia*. Milano: Garzanti.
- Dante (1984). *Monarquia*. Lisboa: Guimarães & C.ª Editores.
- Dionisotti, C. (1963). Appunti sulle "Rime" del Sannazaro. *Giornale Storico della Letteratura* CXL: 162-211.
- Fanciulli, Giuseppe (1936). *Storia della Letteratura Italiana*, vol. I: *Dal Medio Evo a tutto il Quattrocento*. Torino: Società Editrice Internazionale, pp. 299-313.
- Fantazzi, Charles & Perosa, Alessandro (1988). Introduzione. In: Jacopo Sannazaro, *De Partu Virginis*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, pp. V-CXXVI.
- Faria e Sousa, Manuel de (1624). *Noches claras, divinas y humanas flores*. Madrid: por Diego Flameco.
- Faria, Manuel Severim de (1999 [1624]). Vida de Luís de Camões. In: Manuel Severim de Faria, *Discursos Vários Políticos*. Lisboa, IN-CM, pp. 99-152.
- Ferreira, Francisco Leitão (1718 e 1721). *Nova Arte de Conceitos*, Parte I e II. Lisboa: Na Oficina de António Pedroso Galvão.
- Ferro, Manuel (2003). A Épica Rejeitada. In: José Augusto Cardoso Bernardes (Coord.), *Luiz Vaz de Camões Revisitado. Santa Barbara Portuguese Studies* VII: 220-243.
- Ferroni, Giulio (2008). *Storia della Letteratura Italiana. Dalle Origini al Quattrocento*. Milano: Einaudi Scuola, pp. 392-395.
- Flora, Francesco (1930). Jacopo Sannazaro. *Pegaso* II: 497 ss.
- Flora, Francesco (1964). Parto della Vergine (II) [De Partu Virginis]. *Dizionario Letterario Bompiani delle Opere e dei Personaggi di tutti i Tempi e di tutte le Letterature*, vol. V: N-P. Milano: Valentino Bompiani Editore, pp. 413-414.
- Folena, G. (1952). *La crisi linguistica del Quattrocento e l' "Arcadia" del Sannazaro*. Firenze: L. S. Olschki.
- Fonseca, António de Melo da (1710). *Antídoto da Língua Portuguesa*. Amsterdam: Em Casa de Miguel Diaz, Impressor e Mercador de Livros.
- Garin, Eugenio (1972). *O Renascimento: História de uma Revolução Cultural*. Porto: Telos.
- Marnoto, Rita (1995). *A "Arcadia" de Sannazaro e o Bucolismo*. Coimbra: Faculdade de Letras.
- Marnoto, Rita (2007). Da *Arcadia* a "Sòbolos Rios". In: Rita Marnoto, *Sete Ensaios Camonianos*. Coimbra: CIEC, pp. 189-221.
- Marnoto, Rita (2011). Sannazaro, Jacopo (Nápoles, 1457-1530). In: Vitor Aguiar e Silva (Coord.), *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho, pp. 892-895.
- Melo, Francisco de Pina e (1756). Prolegómeno para a boa inteligência e conhecimento do Poema. In: Francisco de Pina e Melo, *Triunpho da Religião. Poema Épico-Polémico*. Coimbra: Na Oficina de António Simões Ferreira, pp. I-LV.
- Meneses, D. Francisco Xavier de (1741). Advertências Preliminares ao Poema Heroico da Henriquiteida. In: D. Francisco Xavier de Meneses, *Henriquiteida. Poema Heroico*. Lisboa: Na Oficina de António Isidoro da Fonseca, pp. [25]-[104].
- Mengaldo, P. V. (1962). La lirica volgare del Sannazaro e lo sviluppo del linguaggio poetico rinascimentale. *Rassegna della letteratura italiana* LXVI: 436-482.
- Momigliano, A. (1960). Jacopo Sannazaro. *Studi di poesia*. Messina-Firenze: Principato Giuseppe.
- Nunes, Pedro (1537). *Tratado da Esfera*. Lisboa: por Simão Galhardo.
- Pinho, Sebastião Tavares de (2007). A Descrição Camoniana da Europa e a Cartografia ginocomórfica. In: Sebastião Tavares de Pinho, *Decalogia Camoniana*. Coimbra: CIEC, pp. 133-170.

- Rodrigues, José Maria (1979). *Fontes dos Lusíadas*. Lisboa: Academia das Ciências.
- Rosalba, G. (1909). *Le egloghe pescatorie di Jacopo Sannazaro*. Ancona.
- Sabellico, Marcantonio Cocci (1498-1504). *Enneades sive Rhapsodia historiarum*. Bernardinus and Matthaues Venetus de Vitalibus (vol. 1) e Bernardius Vercellensis (vol. 2)
- Sacrobosco, Johannes de (1488). *Tractatus de Sphaera*. Veneza : Johannes Lucilius Santritter e Hieronymous de Sanctis.
- Sannazaro, Iacopo (1604). *De Partu Virginis*, Padova: da Pietro Bertelli nella stamperia del Pàsquati.
- Sannazaro, Iacopo (1988). *De Partu Virginis*. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Sansone, Mario (1962). *Storia della Letteratura Italiana*. Milano: Principato Editore, pp. 167-170.
- Sapegno, Natalino (1982). *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*, vol. I. Firenze: La Nuova Italia Editrice, pp. 271-272 e 321-325.
- Sena, Jorge de (1984). *Uma Canção de Camões*. Lisboa: Edições 70.
- Silva, Vítor Aguiar e (2008). Erotismo, petrarquismo e neoplatonismo na 'Écloga dos Faunos'. In: Vítor Aguiar e Silva, *A lira dourada e a tuba canora: novos ensaios camonianos*. Lisboa: Cotovia, pp. 183-204.
- Squarotti, G. B. et al. (1989). *Literatura Italiana. Linhas-Problemas-Autores*. São Paulo: Nova Stella / Istituto Italiano di Cultura / EDUSP.
- Tateo, Francesco (1967). La crisi culturale di Jacopo Sannazaro. *Tradizione e realtà nell'umanesimo italiano*. Bari: Dedalo Libri, pp. 11-17.
- Toffanin, Giuseppe (1965). Leone X e il "De Partu Virginis" del Sannazaro. In: Giuseppe Toffanin, *Il Cinquecento. Storia Letteraria d'Italia*. Milano: Vallardi, pp. 43-45.
- Torraca, Francesco (1882). *Gl'imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro*. Roma: Loescher.
- Ventura, José Manuel Rodrigues (2010). *João Soares de Brito – Um Crítico Barroco de Camões*. Coimbra: Imprensa da Universidade / CIEC.
- Vida, Marco Girolamo (1990). *Arte Poética*. Lisboa: INIC.

## MARTIM DE CASTRO DO RIO: OUTROS TEMPOS NO NOSSO TEMPO

**Maria do Céu Fraga**

Universidade dos Açores – Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos  
mcfraga@uac.pt

### Abstract

At a time when lyric poetry insists upon an elegiac understanding of man and of life, the poetry of Martim de Castro do Rio offers an unsuspected vitality, even as the poet continues to express the uneasiness of someone who feels to be in "a labyrinth" and searches for a thread of Ariadne that may show him a direction and salvation. Although responding, in a first instance, to appeals of his own time, and not being too large (we adopt the edition by Mafalda Ferin Cunha), the work of Castro do Rio includes some of the more notable poems of Portuguese literature and leads to rethink the traditional opposition between major and minor writers.

*Keywords:* functions of poetry, lyricism, poetry and society, Portuguese poetry, XVI<sup>th</sup> century poetry

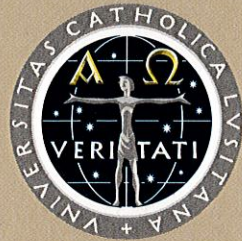
*À memória de Mafalda Ferin Cunha*

N uma época em que a poesia lírica continuava a compreender elegiacamente o homem e o seu viver, a poesia de Martim de Castro do Rio apresenta uma vitalidade inesperada, mesmo se nela se continua a manifestar a inquietude de quem se sente "em labirinto" e procura um fio de Ariane que possa indicar-lhe o caminho e um sentido para jornada.

Na obra conhecida deste poeta, não obstante não ser muito extensa (adoptamos a recente edição de Mafalda Ferin Cunha, 2011), contam-se alguns dos mais notáveis poemas da literatura portuguesa. Martim de Castro do Rio não é exactamente um autor desconhecido, mas tão-pouco é um poeta sobre quem tenham incidido estudos numerosos<sup>1</sup>, apesar de ser referência obrigatória em qualquer obra sobre poesia do século XVI. Isto, por um lado, porque grande parte dos seus textos tem sido atribuída a outros poetas coevos e publicada entre as obras desses involuntários usurpadores e, por outro, porque na expressividade límpida dos seus versos se condensam traços representativos de uma época (Silva, 1971). Com isso, pode dizer-se com algum rigor que a obra era conhecida, mas não o seu autor, que se via arredado do convívio com os leitores, escondido por nomes como os de Frei Agostinho da Cruz, Estêvão Rodrigues de Castro ou Camões, por exemplo.

<sup>1</sup> Constituirá excepção a dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra por Eduardo Manuel Dias em 1998.





**FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR



UNIÃO EUROPEIA

Fundo Europeu  
de Desenvolvimento Regional

