

ACTAS  
DO  
QUINTO CONGRESSO  
DA  
ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS

ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS

ACTAS  
DO  
QUINTO CONGRESSO

UNIVERSIDADE DE OXFORD

1 a 8 de Setembro de 1996

TOMO I

Organização e coordenação

T. F. EARLE

OXFORD – COIMBRA

1998

## APOIO E PATROCÍNIO

- Universidade de Oxford
- Fundação Calouste Gulbenkian
- Instituto Camões
- Instituto Português do Livro e das Bibliotecas
- Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses
- Fundação Oriente
- Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento
- Fundação Luso-Brasileira para o Desenvolvimento do Mundo de Língua Portuguesa
- Comunidade dos Países de Língua Portuguesa
- Banco Espírito Santo
- Banco Nacional Ultramarino

# CORPOS GERENTES

## Triénio 1996-1999

### 1. COMISSÃO EXECUTIVA

**Presidente** – Prof. Doutor Helder Macedo (Univ. Londres, Kings’s College)

**Primeiro Vice-Presidente** – Prof.<sup>a</sup> Doutora Cleonice Berardinelli (PUC e UFRJ do Rio de Janeiro)

**Segundo Vice-Presidente** – Prof. Doutor Carlos Reis (Univ. Coimbra)

**Secretário-Geral / Tesoureiro** – Prof. Doutor Carlos Ascenso André (Univ. Coimbra); Prof. Doutor Sebastião T. de Pinho (Univ. Coimbra)\*

#### **Vogais:**

Prof. Doutor Thomas F. Earle (Univ. Oxford)

Prof.<sup>a</sup> Doutora Ana Paula Ferreira (Univ. Califórnia, Irvine)

Prof. Doutor Ettore Finazzi-Agrò (Univ. Roma, La Sapienza)

Dr. José Octávio Serra Van-Dunem (Univ. Luanda)

Prof.<sup>a</sup> Doutora Regina Zilberman (PUC do Rio Grande do Sul)

### 2. CONSELHO FISCAL

**Presidente** – Prof. Doutor Sebastião T. de Pinho (Univ. Coimbra); Prof. Doutor Christopher Lund (Univ. Utah)\*\*

#### **Relatores:**

Prof. Doutor Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo)

Prof.<sup>a</sup> Doutora Isabel Pires de Lima (Univ. Porto)\*\*

#### **Observações:**

\* Em Novembro de 1996, o cargo de Secretário-Geral/Tesoureiro passou a ser ocupado pelo Prof. Doutor Sebastião Tavares de Pinho, por decisão da Comissão Executiva, em resultado de renúncia do titular eleito em Congresso.

\*\* O cargo de Presidente do Conselho Fiscal para que fora eleito o Prof. Doutor Sebastião Tavares de Pinho foi assumido pelo Prof. Doutor Christopher Lund, e a vaga ocorrida no mesmo Conselho passou a ser ocupada pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Isabel Pires de Lima, por ter sido a mais votada no Congresso de Oxford, em Setembro de 1996, logo depois dos candidatos então eleitos para os corpos gerentes.

# NOTA DE ABERTURA

O presente volume é constituído por cento e noventa e sete comunicações apresentadas no 5º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, que se realizou de 1 a 8 de Setembro de 1996 no Colégio de Christ Church, da Universidade de Oxford.

Participaram no Congresso cerca de duzentos e cinquenta lusitanistas, oriundos dos seguintes países: Angola, Áustria, Alemanha, Bélgica, Brasil, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos da América, França, Grã-Bretanha, Holanda, Índia, Itália, Moçambique, Nigéria, Polónia, Portugal, República Checa, Roménia, Suécia e Suíça.

A realização do Congresso e a publicação destas Actas deve-se, no que toca ao patrocínio e apoio financeiro, à generosa participação de várias instituições particulares e governamentais, que mencionamos em lugar próprio neste volume e às quais gostosa e penhoradamente aqui agradecemos.

Por outro lado, a organização do Congresso, e a publicação das Actas em volume, só foram possíveis graças ao esforço e à dedicação de muitas pessoas. Em primeiro lugar, queria agradecer aos membros do Conselho Administrativo da Associação a ajuda valiosa que prestaram, especialmente o Presidente da Associação, o Prof. Helder Macedo, e os dois Secretários-Gerais/Tesoureiros com quem tive o privilégio de colaborar, os Profs Carlos Ascenso André e Sebastião Tavares de Pinho. Os meus colegas no ensino do português em Oxford, Dr<sup>a</sup>. Madalena Gonçalves, Dr. Stephen Parkinson, Dr.<sup>a</sup> Cláudia Pazos-Alonso e Dr. Carlos Rocha, também não hesitaram em ajudar-me nas tarefas mais árduas e complicadas. Durante o Congresso vários alunos e ex-alunos do Departamento de Português prestaram a sua colaboração: Dino Fontes, Kirstin Kennedy, Christina Langhorn e Paul Simpson. Finalmente, uma palavra de agradecimento às duas secretárias que produziram os milhares de documentos indispensáveis, Dr.<sup>a</sup> Lisa Jefferson e Helen Watt.

Os textos das comunicações, agrupados em três grandes áreas temáticas, são apresentados por ordem alfabética de autores.

Oxford, Fevereiro de 1998

T. F. EARLE

# ÍNDICE

## TOMO I

NOTA DE ABERTURA .....	7
MENSAGEM DE SUA EXCELENCIA O PRESIDENTE DA REPÚBLICA DE PORTUGAL, DOUTOR JORGE SAMPAIO .....	9
ALOCUÇÃO DO PRESIDENTE DA COMISSÃO EXECUTIVA AO 5º CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS .....	11
Helder Macedo	
ALOCUÇÃO EM MEMÓRIA DO PROFESSOR R. A. LAWTON .....	17
Christine Sauvage-Lawton	
<b>1. LINGUÍSTICA</b>	
MALEITAS E OUTROS ACHAQUES: TABU E EUFEMISMO NA NOMENCLATURA DAS DOENÇAS .....	25
Maria Celeste Augusto	
DOS “HERMÍNIOS” AO <i>HESPÉRIDES</i> - O MITO DE “ <i>SER PRIMEIRO</i> ” NO PROCESSO HISTÓRICO-CULTURAL DE CABO VERDE E NA LÍNGUA QUE É UMA PÁTRIA LUSÓFONA .....	41
Maria Amélia Barreira	
PRONÚNCIA DE NOMES PRÓPRIOS: O PROBLEMA <i>GANDAVO</i> OU <i>GÂNDAVO</i> .....	53
Evanildo Bechara	
A ESCRITA DO PORTUGUÊS ARCAICO E A FALSA NOÇÃO DE ORTOGRAFIA FONÉTICA ..	57
Luiz Carlos Cagliari	
A OCORRÊNCIA OU O APAGAMENTO DO NEXO PREPOSITIVO <i>DE</i> EM ESTRUTURAS COMPLETIVAS: REFLEXÕES SOBRE ALGUNS (DES)USOS NA FALA CULTA COIMBRÃ .....	71
João Nuno P. Corrêa Cardoso	
TERMINOLOGIA TÉCNICO-CIENTÍFICA DO PORTUGUÊS: ASPECTOS DA PRODUTI- VIDADE LEXICAL NUM CORPUS EM LSP .....	81
Rosa Maria F. Queirós dos Santos Fréjaville	
A GENERICIDADE DOS PROVÉRBIOS PORTUGUESES NA TEORIA E NA PRÁTICA .....	103
Maria Gabriela Funk	
MODO VERBAL E CLASSIFICAÇÃO SEMÂNTICA DOS VERBOS .....	119
Eberhard Gärtner	
MODALIDADE EPISTÊMICA E QUANTIFICAÇÃO NOMINAL .....	131
Birger Lohse	

TENDÊNCIAS ATUAIS DA LINGÜÍSTICA APLICADA NO BRASIL: A INTERAÇÃO ENTRE PESQUISADOR E PROFESSORES SOBRE A AÇÃO DA SALA DE AULA COMO INSTRUMENTO E LOCAL PARA REFLEXÃO .....	143
Maria Cecília Camargo Magalhães	
PRESENÇA DA LÍNGUA INGLESA NO LÉXICO CRIOULO DE CABO VERDE .....	153
Celeste Pinto Costa Martins	
CONSIDERAÇÕES SOBRE A FLUTUAÇÃO NO EMPREGO DO SUBJUNTIVO NO PORTUGUÊS DO BRASIL E SEU IMPACTO NO ENSINO DE ALUNOS DE PORTUGUÊS COMO SEGUNDA LÍNGUA .....	169
Helena Martins e Vanise Medeiros	
O DICIONARISTA BRASILEIRO FRANCISCO FERNANDES .....	177
Lêda Terezinha Martins	
ATRIBUIÇÃO DE ACENTO EM PORTUGUÊS ARCAICO .....	183
Gladis Massini-Cagliari	
HÁ MAIS UMA PEDRA NO MEIO DO CAMINHO DO PROCESSO ENSINO-APRENDIZAGEM: A QUESTÃO VOCABULAR .....	207
Deusa Fonseca Raposo de Medeiros, Alice Maria Teixeira de Sabóia, Soraia Lima Arabi, Regimar Ferreira Dias, Maria Margarida Correa Leite Domingos, Sueli Dunck e Carlos Graciano Jr.	
PARA UM ESTATUTO DO PORTUGUÊS – LÍNGUA ESTRANGEIRA - ESTRATÉGIAS E DIFUSÃO DO SEU ENSINO: O CASO DA FRANÇA .....	223
Solange Parvaux	
PROPOSTA DE PERIODIZAÇÃO PARA A HISTÓRIA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO .....	229
Marlos de Barros Pessoa	
QUADRO TEÓRICO PARA A COMPARAÇÃO DO ASPECTO VERBAL NO PORTUGUÊS E NO FRANCÊS .....	247
Ana Cristina Petrov	
A DINÂMICA LEXICAL DO CRIOULO PORTUGUÊS DA ÁFRICA .....	255
Mariana Ploae-Hanganu	
O INFINITIVO PREPOSICIONADO NAS CONTRUÇÕES SEMIPREDICATIVAS .....	267
Larissa Semenova e Brian Franklin Head	
RELATIVIZAÇÃO DA LÓGICA DA LÍNGUA MATERNA E ENSINO-APRENDIZAGEM DE UMA LÍNGUA ESTRANGEIRA: APLICAÇÃO À LÍNGUA PORTUGUESA .....	273
Maria Fernanda Fernandes Tavares	

## 2. LITERATURAS

DE CONVICÇÕES E HETERODOXIAS .....	285
Benjamin Abdala Júnior	
ILUMINISMO E GERMANISMO NA OBRA POÉTICA DA MARQUESA DE ALORNA .....	293
Carlos d'Alge	

IMPLICAÇÕES TEÓRICAS NO ESTUDO DAS DIMENSÕES REFERENCIAL E REPRESENTATIVA DE TEXTOS FICIONAIS E AUTOBIOGRÁFICOS .....	299
Júnia de Castro Magalhães Alves	
A ESCRITA DA CIDADE EM <i>UMA COROA DE NAVIOS</i> .....	307
Maria Theresa Abelha Alves	
A HERANÇA DE CAMÕES NA POESIA MOÇAMBICANA .....	313
Fernanda Angius	
PERCEPÇÃO URBANA E LITERATURA .....	329
Ane Shyrlei Araújo	
“O PELOTE DOMINGUEIRO”: UM CONTRAFACTUM DE ANCHIETA (RESUMO) .....	333
Vilma Arêas	
SUBJECTIVIDADE, NAÇÃO E UTOPIA NA <i>CRÓNICA DO TEMPO</i> DE MARIA ISABEL BARRENO .....	343
Fernando Arenas	
OCTAVE FEUILLET, UMA INFLUÊNCIA FRANCESA DE MACHADO DE ASSIS .....	351
Sílvia Maria Azevedo	
A VOZ DO ESCRIBA: REFLEXÕES SOBRE O DISCURSO INTELECTUAL NAS ANTOLOGIAS DE CONTOS DE TRADIÇÃO ORAL .....	359
Ana Beatriz Demarchi Barel	
ADONIAS FILHO, UM CORPO VIVO NA LITERATURA BRASILEIRA .....	367
Olívia Gomes Barradas	
EÇA DE QUEIRÓS E A PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO .....	373
Carlos Alexandre Baumgarten	
<i>AMOR DE PERDIÇÃO</i> : UMA NOVELA CINEMATOGRAFICA .....	379
Maria do Rosário Leitão Lupi Bello	
EÇA DE QUEIRÓS E O BRASIL: UMA RELAÇÃO AMBÍGUA .....	387
Beatriz Berrini	
O CULTO DA COMIDA: DE QUE GOSTAM AS PERSONAGENS LITERÁRIAS PORTUGUESAS? .....	399
Francesca Blockeel	
A FORMA DO ROMANCE EM ÉRICO VERÍSSIMO .....	407
Maria da Glória Bordini	
A CONCEPÇÃO DE LÍNGUA DE SARAMAGO: O CONFRONTO ENTRE O DITO E O ESCRITO .....	415
Mirian Rodrigues Braga	
CHRISTINE DE PIZAN EM PORTUGAL: AS TRADUÇÕES DO <i>LIVRE DES TROIS VERTUS</i> .....	423
Tobias Brandenberger	



“NO MAN IS AN ISLAND”: A UNIVERSALIDADE DA FICÇÃO INSULAR DE ALAMO OLIVEIRA .....	435
Almir de Campos Bruneti	
MURILO RUBIÃO: ENTRE MITO E MODERNIDADE .....	441
Albert von Brunn	
O HERÉTICO E O SAGRADO EM <i>MEMORIAL DO CONVENTO</i> .....	451
Fátima Bueno	
VOLTAR ATRÁS PARA A FRENTE: A ELISÃO DA HISTÓRIA EM RICARDO REIS .....	459
Helena Carvalhão Buescu	
AINDA SOBRE A PARTIDA NO <i>CANCIONEIRO GERAL</i> DE GARCIA DE RESENDE .....	467
Maria Isabel Morán Cabanas	
HISTÓRIA DA LITERATURA, LITERATURA COMPARADA E CRÍTICA LITERÁRIA: FRÁGEIS FRONTEIRAS DISCIPLINARES .....	485
Luiz Roberto Velloso Cairo	
PATRÍCIA BINS: NOS CAMINHOS DA PAIXÃO .....	495
Eliane Amaral Campello	
NEM ESPLENDOR NEM SEPULTURA: DRUMMOND E CABRAL NA POESIA BRASILEIRA DO SÉCULO XX .....	505
Maria do Carmo Campos	
A LITERATURA PORTUGUESA NA ESCOLA DE 2 <sup>o</sup> GRAU: TRADIÇÃO OU CONTEMPORANEIDADE? .....	519
Maria Inês Batista Campos	
ENTRE DOIS MUNDOS: COMPARATISMO E GLOBALIZAÇÃO .....	527
Tânia Franco Carvalhal	
CASAS <i>PARDAS</i> DE MARIA VELHO DA COSTA: A BUSCA DA SUBJECTIVIDADE SOB O SIGNO DO PAI .....	533
Alix de Carvalho	
JOSÉ DE ANCHIETA S.J.- POESIA E PROJETO CULTURAL .....	543
Sílvio Castro	
FICÇÃO BRASILEIRA PÓS-GUIMARÃES ROSA E O MUNDO RURAL .....	551
Lígia Chiappini	
CLARICE LISPECTOR: NO INTERVALO ENTRE O PRIMITIVO E O ULTRA-MODERNO .....	559
Eliana Mara Chiossi	
AS REVISTAS DA LIVRARIA DO GLOBO .....	569
Elvo Clemente	
“DÁ-ME A TUA MÃO” - A BUSCA DA ESSÊNCIA DO SER NA OBRA DE CLARICE LISPECTOR .....	577
Manuela Cook	

UM OLHAR SOBRE A MÚSICA EM <i>OS SINOS DA AGONIA</i> .....	583
Viviane Cunha	
O <i>CARPE DIEM</i> E A BREVIDADE DA ROSA NOS SONETOS DE CAMOES .....	587
José Manuel Dasilva	
FRANZ HINCKER E A IMAGEM DA “BOA ALEMANHA” NO ROMANCE <i>VOLFRÂMIO</i> (1944) DE AQUILINO RIBEIRO .....	607
Maria Manuela Gouveia Delille	
ITINERÁRIO DE UMA LENDA: A MULHER DE BRANCO .....	615
Graça Silva Dias	
CAMÕES E DRUMMOND ÀS “VOLTAS” COM O EXPERIMENTALISMO VERBAL: UMA LEITURA INTERTEXTUAL .....	625
Maria Heloísa Martins Dias	
FRONTEIRAS, OU, POR OUTRAS PALAVRAS, <i>O JARDIM SEM LIMITES</i> DE LÍDIA JORGE ...	631
Elfriede Engelmayer	
O RISO PÓS-MODERNISTA .....	637
Ana Margarida Falcão	
“MALHAS QUE O IMPÉRIO TECE”: LITERATURA COLONIALISTA E MULHERES NO ESTADO NOVO .....	647
Ana Paula Ferreira	

## TOMO II

IRENE GIL, REDACTORA DA “PÁGINA DA MULHER” .....	657
Maria Isabel Vale Ferreira	
A SEMÂNTICA DO ESPAÇO NO ROMANCE <i>PARA SEMPRE</i> DE VERGÍLIO FERREIRA .....	669
Maria do Céu Fialho	
PERSPECTIVAS DE LEITURA DO ROMANCE DE LIMA BARRETO .....	679
Maria do Carmo Lanna Figueiredo	
O TEXTO-LABIRINTO E A PRESENÇA DO LEITOR EM VERGÍLIO FERREIRA E JOSÉ SARAMAGO .....	687
Suely Fadul Villibor Flory	
OLAVO BILAC E A UNIDADE DO BRASIL REPUBLICANO .....	697
Paulo Franchetti	
AUTOBIOGRAFIA E FICÇÃO .....	707
Luísa Mellid Franco	
AGOUROS E OPORTUNIDADES: <i>A JANGADA DE PEDRA</i> DE JOSÉ SARAMAGO E O PAÍS DESCONHECIDO .....	713
David G. Frier	

INDIVIDUALIDADE E COLECTIVIDADE EM <i>DOIS NOS NA NOITE</i> DE CUTI .....	721
John Rex Amuzu Gadzekpo	
O OLHAR ÉPICO NO PORTUGAL DO SÉCULO XVI .....	731
Maria Helena Nery Garcez	
O CANCIONEIRO DE RESENDE E A URDIDURA DO SIGNO BARROCO .....	739
Maria dos Prazeres Gomes	
A ARTE DE ANDAR NAS RUAS DE LISBOA E DO RIO DE JANEIRO .....	745
Renato Cordeiro Gomes	
TERESA VEIGA E FLORBELA ESPANCA: UM ENCONTRO COM A LITERATURA .....	753
Maria Madalena Gonçalves	
BIOGRAFAR CLARICE LISPECTOR .....	765
Nádia Battella Gotlib	
A MULHER, O AMANTE, O MARIDO E O INFANTE .....	773
Ana Paula Guimarães	
A CONSTRUÇÃO DO REAL NA FICÇÃO PORTUGUESA .....	785
Maria Lúcia Fernandes Guelfi	
A TEMÁTICA NOS CONTOS DE MIA COUTO .....	791
Maria Guterres	
A BARCA DE EXU .....	797
Angeluccia Bernardes Habert	
<i>OS LUSÍADAS</i> E A <i>PEREGRINAÇÃO</i> : QUESTÃO DE GÉNERO .....	809
Thomas R. Hart	
FERNANDO PESSOA E CARL GUSTAV JUNG .....	813
Marie Havlíková	
CORPO E MODERNIDADE: UMA ÓPTICA LITERÁRIA .....	819
Telénia Hill	
INFLUÊNCIA OU INTERTEXTUALIDADE? A RELAÇÃO LITERÁRIA DE TEIXEIRA DE PASCOES COM OLIVEIRA MARTINS .....	827
John Michael Hobbs	
O DISCURSO INDIRECTO LIVRE DE EÇA DE QUEIRÓS .....	841
Martin Hummel	
OS MURMÚRIOS DA IDENTIDADE EM DOIS ROMANCES DE LÍDIA JORGE .....	857
Ana Paula Jordão	

CAMÕES E SARBIEVIUS - OS POETAS ÉPICOS NOS CONFINS DE LATINIDADE .....	865
Anna Kalewska	
A PEREGRINAÇÃO DE FERNÃO MENDES PINTO REVISITADA: ADAPTAÇÕES E CENSURA EM CONTEXTO .....	881
Alcina Lajes	
O QUE FAZ A ALMA PODER SER DE HEROE: SOBRE O CONCEITO DE <i>HERÓI</i> NA <i>MENSAGEM</i> DE FERNANDO PESSOA .....	889
Ingemai Larsen	
DAVID MOURÃO-FERREIRA: <i>UM AMOR FELIZ</i> , OU A FELIZ SUBVERSÃO DO ROMANCE DE AMOR .....	895
Flora Larsson	
ATUAIS PERSPECTIVAS EM EDUCAÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL .....	901
Cyana Leahy-Dios	
DOIS DESAFIOS - DOIS MUNDOS - RELER A IDADE MÉDIA "ESCRITA" ATRAVÉS DA ORALIDADE .....	907
Ria Lemaire	
UM EXEMPLO DE TRADUÇÃO-SEDUÇÃO: A TRADUÇÃO FRANCESA DE <i>HÚMUS</i> DE RAUL BRANDÃO: <i>HUMUS</i> . ANÁLISE SEMÂNTICA E ESTILÍSTICA .....	917
Florence Lévi	
JORNALISMO: CRÔNICA E ILUSTRAÇÃO NA PASSAGEM PARA 1922 .....	927
Orna Messer Levin	
SARAMAGO PÓS-MODERNO OU TALVEZ NÃO .....	933
Isabel Pires de Lima	
"A CATEDRAL": UMA LEITURA INTERSEMIÓTICA .....	943
Danilo Lôbo	
O <i>LIVRO DAS AVES</i> : UMA CONTRIBUIÇÃO PARA O CONHECIMENTO DA LITERATURA PORTUGUESA MEDIEVAL .....	951
Hilda Orquídea Hartmann Lontra	
O DIÁRIO DE LEITURAS: A INTRODUÇÃO DE UM NOVO GÊNERO NA ESCOLA .....	961
Anna Rachel Machado	
O JOGO DAS CITAÇÕES: A ENCENAÇÃO ESTÉTICO-DISCURSIVA NOS <i>SERMÕES</i> DO PE. ANTÓNIO VIEIRA .....	969
Irene A. Machado	
MEMÓRIA, MODOS DE USAR: TEIXEIRA-GOMES E NABOKOV .....	981
Ana C. Madureira	
LITERATURA CABOVERDEANA: ENTRE O SER E O ESTAR .....	989
Maria Armandina Cruz Maia	

MONIZ BARRETO: CARTAS A OLIVEIRA LIMA .....	995
Teresa M. Malatian	
LISBOA, LISBOAS: OUTRAS ROTAS, OUTRAS VIAGENS EM BUSCA DA LEGIBILIDADE DA CIDADE .....	1003
Izabel Margato	
O ROMANCE HISTÓRICO PÓS-MODERNO EM PORTUGAL .....	1011
Maria de Fátima Marinho	
DA <i>ARCADIA</i> A <i>SÓBOLOS RIOS</i> .....	1023
Rita Marnoto	
NAVEGANDO PELO RIO DAS AMAZONAS: IMAGENS DE GÊNERO NAS CRÓNICAS DE VIAGEM .....	1045
Maria Izilda S. de Matos	
FANTASMAS DE PESSOA: AMAT, SARAMAGO, TABUCCHI .....	1061
Paulo de Medeiros	
ANCHIETA: CATEQUESE, IDEOLOGIA E MISSÃO .....	1071
Dulce Maria Viana Mindlin	
AUTENTICIDADE E AUTOFIÇÃO NO <i>DIÁRIO</i> DE MIGUEL TORGA .....	1079
Assunção Morais Monteiro	
A VISÃO EUROPÉIA SOBRE O BRASIL: OS PORTUGUESES E A LITERATURA BRASILEIRA NO SÉCULO XIX .....	1089
Maria Eunice Moreira	
IDÉIAS DO BRASIL, IMAGENS DE NAÇÃO .....	1097
Terezinha Taborda Moreira	
<i>HISTÓRIA DOS MILAGRES DO ROSÁRIO: DIÁLOGO E NARRAÇÃO – ALGUMAS CONFLUÊNCIAS</i> .....	1105
Maria Teresa Nascimento	
POESIA E TECNOLOGIA: A EXPERIÊNCIA LUSÓFONA .....	1113
Arlindo Machado Neto	
LINGUAGEM POÉTICA E LINGUAGEM CIENTÍFICA: A POESIA DE CAMILO PESSANHA E A TEORIA DO CONHECIMENTO KANTIANA .....	1125
João Augusto Máttar Neto	
OS SENTIDOS E O SENTIDO DE HUMOR EM FREI SIMÃO ANTÓNIO DE SANTA CATARINA Natália Nogueira	
JOÃO DE MELO: PAIXÕES DE UM DICIONÁRIO FICCIONAL .....	1145
Anabela Dinis Branco de Oliveira	

FERNANDO PESSOA E O SAUDOSISMO: A <i>NOVA POESIA PORTUGUESA</i> EM A <i>ÁGUIA</i> .....	1157
Paulo Fernando da Motta de Oliveira	
RELENDO JAMES JOYCE À LUZ DE LISPECTOR: UMA COMPARAÇÃO DE “ OS MORTOS” E “A PARTIDA DO TREM” .....	1169
Hilary Owen	
LITERATURAS AFRICANAS E PÓS-MODERNISMO: UMA INDAGAÇÃO .....	1177
Laura Cavalcante Padilha	
COZINHAR E CONTAR UMA HISTÓRIA: O IMAGINÁRIO ALIMENTAR EM GIL VICENTE ....	1187
Maria José Palla	
RETRATO A PRETO. A COR COMO UM ELEMENTO DE “BRASILIDADE” EM ALGUNS ROMANCES BRASILEIROS DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX .....	1201
Maria do Carmo Villarino Pardo	
A VOZ DO PODER E O PODER DA VOZ EM A <i>COSTA DOS MURMÚRIOS</i> .....	1211
Cláudia Pazos Alonso	
A DUPLA IRONIA DE GARCIA MONTEIRO .....	1219
Carlos Jorge Pereira	
ASNO OU TIRANO? A LEI NAS ÓPERAS DE ANTÓNIO JOSÉ DA SILVA .....	1227
Juliet Perkins	
A CIDADE MALDITA .....	1235
Sandra Jatahy Pesavento	
A FICÇÃO DE JOSÉ CARDOSO PIRES À LUZ DA PÓS-MODERNIDADE .....	1249
Petar Petrov	
FÓRMULAS DE EXPRESSÃO CRONOTÓPICA N’ <i>OS LUSÍADAS</i> .....	1257
Sebastião Tavares de Pinho	
OLHARES PORTUGUESES SOBRE A ÁFRICA .....	1269
Ilse Pollack	
SENTIMENTO E RESENTIMENTO DUM OCIDENTAL .....	1281
Carmo Ponte	
INTRODUÇÃO A UMA LEITURA SEMIÓTICA DA <i>CARTA</i> DE PÊRO VAZ DE CAMINHA .....	1289
Corneliu Popa	
JOSÉ SARAMAGO: DA LITERATURA À ÉTICA. (UMA APROXIMAÇÃO AO LIVRO <i>ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA</i> ) .....	1295
Maria Josefa Postigo	

TOMO III

JOÃO BARBOSA DE ARAÚJO, UM MITÓGRAFO PORTUGUÊS DOS SÉCULOS XVII-XVIII: A PRESENÇA DAS CIÊNCIAS OCULTAS NA SUA OBRA .....	1305
Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto	
O MAR NA LÍRICA MEDIEVAL GALEGO-PORTUGUESA .....	1321
Anne-Marie Quint	
O FASCÍNIO DAS JANELAS .....	1331
Diva Valente Rebelo	
LÍNGUA E IDENTIDADE NACIONAL: QUATRO ESCRITORES LUSÓFONOS .....	1337
Luís de Sousa Rebelo	
O ROMANCE ACADÉMICO: SIGNIFICADO CULTURAL DA SUA PRESENÇA OU AUSÊNCIA COMO SUBGÊNERO .....	1345
Maria Filipa Palma dos Reis	
O DESPERTAR DE EVA: A MULHER NA FICÇÃO DE JOSÉ CARDOSO PIRES .....	1361
Maria Luíza Ritzel Remédios	
METAFICÇÃO NUM CONTO DE JOSÉ CARDOSO PIRES .....	1373
Lúcia Maria Moutinho Ribeiro	
DO POEMA AO IDIOLETO CABRALINO: A VIDA DE UMA ESCRITURA .....	1379
Magdelaine Ribeiro	
ALMEIDA GARRETT E ALEXANDRE PUCHKINE .....	1385
André Rodoski	
CAMPO E CIDADE: CONFRONTOS COM A MODERNIDADE .....	1389
Goiamérico Felício Carneiro dos Santos	
A CONSTRUÇÃO DAS VOZES FUTURAS: UMA VISÃO PROSPECTIVA DA LITERATURA ORAL .....	1401
Idelette Muzart-Fonseca dos Santos	
“NEGAÇAS E ESPANTALHOS...”: ARTE DE CONTAR COMO ARTE DE VIAJAR NA LITERATURA PORTUGUESA DE VIAGENS AO BRASIL (MEADOS DO SÉCULO XVI- INÍCIO DO SÉCULO XVII). DO EXÓTICO AO ENDÓTICO .....	1409
Ilda dos Santos	
A CORRESPONDÊNCIA DE JOSÉ DE ANCHIETA: DOCUMENTO E FICÇÃO .....	1429
Matildes Demétrio dos Santos	
A ALEGORIA DE KIANDA E O OLHAR “MELANCOLÉRICO” DE PEPETELA .....	1437
Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco	

<i>DOM CASMURRO: A LOUCURA OBLÍQUA E DISSIMULADA</i> .....	1445
Marta de Senna	
O CONCEITO RELIGIOSO DE “REINO” EM GIL VICENTE .....	1451
José Alberto Lopes da Silva	
A BIBLIOTECA GALEGA DE FIALHO DE ALMEIDA .....	1463
Maria de Lourdes Carita S. Silva	
MÚSICA E ÓPERA EM <i>O PRIMO BASÍLIO</i> : ESTRATÉGIAS DA NARRATIVA .....	1475
Marisa Corrêa Silva	
VIA CRUCIS DO CORPO E DA ALMA: UM ESTUDO DA PAIXÃO FEMININA .....	1485
Paulo César Andrade da Silva	
<i>A CIDADE E AS SERRAS</i> : ROMANTISMO EXTEMPORÂNEO? .....	1491
Teresa Cristina Cerdeira da Silva	
MOVIDOS PELO AMOR (OS SUPPLICANTES) .....	1499
Jorge Fernandes da Silveira	
DOS AFFECTOS QUE INSPIRAM AS HEROÍNAS DE TRÊS ROMANCES DE FLAUBERT, EÇA E KATE CHOPIN .....	1507
Leonor Simas-Almeida	
IMAGENS ECOLÓGICAS DO DESEJO NA POESIA BRASILEIRA E PORTUGUESA CONTEMPORÂNEAS .....	1515
Angélica Soares	
GRANDE SERTÃO: <i>VEREDAS</i> E A TRADIÇÃO FICCIONAL BRASILEIRA .....	1523
Cláudia Campos Soares	
VINGANÇA PREMEDITADA: CAMÕES NA FICÇÃO PORTUGUESA (1974-1990) .....	1531
Irwin Stern	
MEMÓRIA, HISTÓRIA E LITERATURA BRASILEIRA: <i>MINHA VIDA DE MENINA</i> DE HELENA MORLEY .....	1541
Maria Luíza Cyrino Valle	
DRAMA HISTÓRICO PORTUGUÊS (1836-56): ENQUADRAMENTO TEÓRICO .....	1547
Ana Isabel Vasconcelos	
A SÍNDROMA DO SATI NA LITERATURA PORTUGUESA .....	1563
Selma de Vieira Velho	
A MEMÓRIA COMO CONSTRUÇÃO EM <i>DOM CASMURRO</i> .....	1575
Maria José Motta Viana	



O CONTO “AS FORMIGAS”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES, E O MITO DE AMOR E PSIQUE .....	1579
Elza Wagner-Carrozza	
FRAGMENTOS CINEMATOGRAFICOS: FICÇÃO E POESIA <i>PAU BRASIL</i> - OSWALD DE ANDRADE E BLAISE CENDRARS .....	1587
Erdmute Wenzel White	
NARRATIVA DE AUTORIA FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA: AS MARCAS DA TRAJETÓRIA .....	1597
Elódia Xavier	
A VELHA CASA: A DIALÉTICA DO PODER - PERMANÊNCIA E RUPTURA .....	1603
Therezinha de Lourdes Coelho Zilli	
<b>3. CULTURA E HISTÓRIA</b>	
CULTURA CATÓLICA - REPRESENTAÇÃO DE REPRESSÃO .....	1611
Maria de Lourdes Beldi de Alcântara	
SOBRE A REVOLUÇÃO DA EXPERIÊNCIA EM PORTUGAL: NA PISTA DO CONCEITO DE “EXPERIÊNCIA A MADRE DAS COUSAS” .....	1617
Onésimo T. Almeida	
“DEUS, PÁTRIA E FAMÍLIA” NO ULTRAMAR PORTUGUÊS - UM CASO DE ASSIMILAÇÃO CULTURAL: JOSÉ ROLDÃO FRENTE À LEI DO INDIGENATO .....	1627
Matteo Angius	
O MODELO DO PRÍNCIPE CRISTÃO: UMA TRADUÇÃO QUINHENTISTA INÉDITA .....	1643
Ana Isabel Buescu	
A RAINHA MATHILDE, CONDESSA DE FLANDRES E PRINCESA DE PORTUGAL .....	1653
Ariel Castro	
SOBRE O PARADIGMA POLÍTICO PÓS-MODERNO .....	1667
Carlos Ceia	
VÍTIMAS E MATADORES: RETRATOS DA VIOLÊNCIA COTIDIANA EM S. PAULO, BRASIL .....	1673
Márcia Regina da Costa	
A PORTUGALIDADE DO SEBASTIANISMO .....	1691
Jef van Egmond	
HOMEOPATIA E CIÊNCIA IMPERIAL: A ROTA DA COLISÃO .....	1701
Fernando António Faria	

POLÍTICA DE GUERRA, POLÍTICA DE SEXO: OS CASAIS AÇORIANOS NA DEFESA DO SUL DO BRASIL .....	1715
Maria Bernardete Ramos Flores	
UM GRANDE HISTORIADOR ROMENO SOBRE PORTUGAL DO COMEÇO DO SÉCULO XX: NICOLAE IORGA .....	1725
Micaela Ghitescu	
A <i>POTUGUI YAZAUIN</i> , UMA CRÓNICA BIRMANE SOBRE OS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES .....	1731
Maria Ana Marques Guedes	
O DISCURSO DA LUSITANIDADE NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE POLÍTICA SUL-RIOGRANDENSE .....	1743
Ieda Gutfreind	
SENZALA <i>DELENDÁ EST</i> . CATOLICISMO VERSUS UMBANDA: LUTAS DE REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE NACIONAL NO BRASIL .....	1749
Artur César Isaía	
A ESPANTOSA HISTÓRIA DA EXPANSÃO PORTUGUESA NA AMÉRICA DO SUL .....	1759
Janina Z. Klawe	
CULTURA E LUSOFONIA OU OS TRÊS ANÉIS .....	1769
Eduardo Lourenço	
RECEPÇÃO E EFEITOS CULTURAIS DAS COMEMORAÇÕES DO V CENTENÁRIO DO TRATADO DE TORDESILHAS .....	1777
Maria Luísa Másgreño	
O FIM DAS ILUSÕES: IMIGRAÇÃO, POBREZA E EXPULSÃO (RIO DE JANEIRO - 1907/1930) .....	1783
Lená Medeiros de Menezes	
“ITE, INFLAMATE OMNIA”, OU NAS PEGADAS DE INÁCIO .....	1791
Dulce Maria Viana Mindlin	
DESCENDENTES-TETRANETOS DE TIRADENTES .....	1799
Luiz de Oliveira	
DUAS BANDEIRAS PARA BEM DUM FUTURO POSITIVO .....	1805
Monique Dupuis de Oliveira	
O CATOLICISMO MINORITÁRIO DE ALEXANDRE HERCULANO .....	1815
Marie-Hélène Piwnik	
A PRESENÇA PORTUGUESA NA ÁREA DO PRATA: SÉCULOS XVIII E XIX .....	1825
Heloísa Jochims Reichel	

CARLOS GOMES E O SAGRADO LUSO-AMAZÔNICO .....	1831
José Ubiratan da Silva Rosário	
NEOLIBERALISMO: ANGÚSTIAS, MISTÉRIOS E ENCANTAMENTOS NESTE FIM DE SÉCULO .....	1841
Edna Maria dos Santos	
IGREJA E PODER: A REFORMULAÇÃO DA CULTURA RELIGIOSA POPULAR .....	1843
Élio Cantalício Serpa	
IMPRENSA PERIÓDICA, LIVROS E LEITURAS: O DISCURSO PRESCRITIVO DA IGREJA CATÓLICA E AS ESTRATÉGIAS DE (CON)FORMAÇÃO DOS LEITORES (1920/1950) .	1853
Cynthia Pereira de Sousa	
MALAGRIDA: CONFLITOS ENTRE A COMPANHIA DE JESUS E O ESTADO PORTUGUÊS ...	1867
Célia Cristina da Silva Tavares	
PRINCÍPIOS E INCENTIVOS NECESSÁRIOS AO ESPAÇO LUSÓFONO .....	1877
José Octávio Serra Van-Dúnem	
O ABANDONO DE CRIANÇAS NO BRASIL E EM PORTUGAL NOS SÉCULOS XVIII E XIX ...	1881
Renato Pinto Venâncio	
O TESTAMENTO DA INFANTA D. ISABEL MARIA, LISBOA 1876 .....	1887
Michael E. Williams	
DE CLIO PARA CALÍOPE; OU: QUANDO A HISTÓRIA SE FAZ NA VOZ DE SEUS AGENTES	1895
Regina Zilberman	
<b>DOCUMENTOS DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS .....</b>	<b>1907</b>
ACTA DA ASSEMBLEIA GERAL DA ASSOCIAÇÃO DE LUSITANISTAS .....	1909
ACTA DA ASSEMBLEIA GERAL DA ASSOCIAÇÃO DE LUSITANISTAS .....	1911
RELATÓRIO DE ACTIVIDADES. Triénio 1993-1996 .....	1915
ESTATUTOS DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS .....	1919
REGULAMENTO INTERNO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS .....	1923

# DA ARCADIA A SÔBOLOS RIOS

RITA MARNOTO

As redondilhas de Camões *Sôbolos rios* inspiram-se, como é sabido, no salmo 136 da *Vulgata*. No entanto, entre este salmo e o poema camoniano interpõe-se um grande número de referências literárias - a *Bíblia* e a tradição patrística, Platão e os pensadores neoplatônicos, os autores da Antiguidade, os humanistas e os poetas em vulgar -, conforme tem sido posto em relevo por numerosos e pertinentes estudos críticos<sup>1</sup>. Aliás, os processos articulatórios através dos quais essas fontes são trabalhadas mostram-se de tal forma complexos, que a pertinência da sua designação como glosa, comentário ou paráfrase, tem vindo a ser atentamente ponderada.

A proximidade que se verifica - no plano semântico, no plano textual e, em particular, ao nível da elaboração literária - entre alguns passos das redondilhas *Sôbolos rios* e da *Arcadia* de Sannazaro levam-me a integrar o célebre romance pastoril nessa vastíssima cadeia de referências.

1. O apreço que Camões dedicou à obra bucólica do poeta partenopeu<sup>2</sup> ficou consignado, além do mais, nas oitavas *A D. António de Noronha, sobre o desconcerto do mundo*. A “fruta” pastoril de Sannazaro é uma das componentes do “doce estudo” que “aviva o juízo”:

E ao longo duma clara e pura fonte,  
que, em borbulhas nacendo, convidasse  
ao doce passarinho que nos conte  
quem da cara consorte o apartasse;  
depois, cobrindo a neve o verde monte  
ao gasalhado o frio nos levasse,  
avivando o juízo ao doce estudo,  
mais certo manjar d'alma, enfim, que tudo;  
cantara-nos aquele que tão claro  
o fez o fogo da árvore Febeia,  
a qual ele, em estilo grande e raro  
louvando, o cristalino rio enfreia;  
tangerá-nos na fruta Sannazaro,  
ora nos montes, ora pela aldeia;  
passara celebrando o Tejo ufano  
o brande e doce Lasso castelhano.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Que enumerei em *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1994, p.665.

<sup>2</sup> Sobre a recepção de Sannazaro em Portugal, vd.: Francesco TORRACA, *Gl'imitatori stranieri di Iacopo Sannazaro*, Roma: Ermanno Loescher e C., 2ª ed. accresciuta, 1882, pp.25-30; Giuseppe Carlo ROSSI, “Il Sannazaro in Portogallo”, in: *Romana*, 7, 3, 1943; e Aníbal Pinto de CASTRO, “Notas sobre a recepção de Sannazaro em Portugal”, in: *Estudos italianos em Portugal*, 45-7, 1982-4.

<sup>3</sup> Luís de CAMÕES, *Rimas*, texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Coimbra: Almedina, 1994, pp.290-1. Todas as citações da obra lírica de Camões serão feitas a partir desta edição, que será referida sob forma abreviada.

A associação do canto pastoril de Sannazaro ao de dois vates que se celebrizaram não só enquanto bucolistas, mas também enquanto poetas líricos - Petrarca e Garcilaso -, é sintomática, tendo em linha de conta que a *Arcadia* foi a grande obra-prima do Renascimento italiano que consagrou a abertura do mundo literário dos pastores à esfera do lirismo.<sup>4</sup>

Recorde-se, além disso, a alusão ao labor literário do “pescador Sincero” que fica contida na sexta égloga, “A rústica contenda desusada”, e incide, especificamente, sobre as potencialidades projectivas inerentes aos processos de *contaminatio* que caracterizam o seu estilo “vário” e “novo”:

Vereis, Duque sereno, o estilo vário,  
a nós novo, mas noutro mar cantado,  
de um, que só foi das Musas secretário:

o pescador Sincero, que amansado  
tem o pego de Pócrita co canto  
pelas sonoras ondas compassado.

Deste seguindo o som, que pode tanto,  
e misturando o antigo Mantuano,  
façamos novo estilo, novo espanto.<sup>5</sup>

O retumbante êxito alcançado pelo romance pastoril de Sannazaro é sobejamente documentado pelas cerca de 70 edições que dele foram batidas ao longo do século XVI. Não bastasse este número para o ilustrar, recorde-se que, quando, em Março de 1504, a *princeps* foi impressa pelos prelos do editor napolitano Sigismondo Mayr, circulavam no mercado livreiro quatro edições-pirata (uma das quais publicada pelo próprio Mayr), realizadas a partir de uma versão textual que não fora aprovada por Sannazaro; e, em Dezembro do mesmo ano, Bernardino da Vercelli imprime uma quinta. Todavia, a fama da *Arcadia* de forma alguma se restringiu às fronteiras da península itálica. Em 1544, é publicada a tradução francesa de Jean de Meun, e, três anos volvidos, a espanhola, efectuada por Diego Lopez de Ayala, Diego de Salazar e Blasco de Garai, que será reeditada em 1578.

A *Arcadia* é fruto de um trabalho de elaboração muito complexo, que tem por *terminus ante quem* o ano de 1495. Em 1501, Sannazaro abandona Nápoles, para acompanhar voluntariamente o rei Frederico de Aragão, no seu exílio em França. Quando, em finais de 1504, regressa à cidade partenopeia, depois da morte do monarca destronado, encontra uma atmosfera cultural muito diversa. O lustro do Renascimento

---

<sup>4</sup> As considerações, aqui sinteticamente enunciadas, acerca da *Arcadia* de Sannazaro, foram desenvolvidas no meu trabalho *A Arcadia de Sannazaro e o bucolismo*, Coimbra: Gabinete de Publicações da F.L.U.C., 1996.

<sup>5</sup> *Rimas*, pp.359-60. Cf. ainda a alusão a Sannazaro e à *Arcadia* que fica contida na terceira carta, *De Lisboa, a um seu amigo*: “Como vos parece, Senhor, que se pode viver entre estes, que não seja melhor essa vida que vos enfada, essa quietação branda, com um dormir à sombra de uma árvore e ao tom de um ribeiro, ouvindo a harmonia dos passarinhos, em braços com os *Sonetos* de Petrarca, *Arcádia* de Sannazaro, *Éclogas* de Vergílio, onde vedes aquilo que vedes?” (Luís de CAMÕES, *Obras completas*, com prefácio e notas de Hernâni Cidade, 3. *Autos e cartas*, Lisboa: Sá da Costa, 2ª ed., 1956, p.257.

napolitano, que recebera fortes estímulos do governo aragonês, apagara-se. Sendo a Academia Napolitana a única instituição que conservara o seu prestígio impoluto, foi à sombra dos seus muros que, a partir desse momento, Sannazaro desenvolveu, fundamentalmente, o seu trabalho literário. Esta situação tem por correlato, por um lado, o alheamento do autor da *Arcadia* em relação ao texto do famosíssimo romance bucólico, que chegou até nós numa versão inacabada, e, por outro lado, a consagração quase exclusiva do seu labor às Letras novilatinas. Durante este período, compõe as *Elegiae*, os *Epigrammata*, as *Eclogae piscatoriae* e o *De partu Virginis*, um longo poema em hexâmetros dedicado à Natividade, editado em 1526, que foi, também ele, extremamente apreciado - prenúncio do novo gosto que dominará o lirismo quinhentista, a partir da terceira década do século.

O lugar de excepção ocupado pela *Arcadia*, no âmbito do percurso evolutivo descrito pela literatura pastoril, decorre do modo como nela são actualizadas as potencialidades dialógicas próprias do modo bucólico. A sua estrutura diegética é concebida de tal forma que daí resulta a enfatização do carácter não disjuntivo do signo, ou seja, da matriz literária da obra. Pelo que diz respeito ao plano da enunciação, Sannazaro leva a cabo uma operação profundamente inovadora, ao associar Pã a Orfeu, a partir da recuperação do grande motivo inerente à génese histórica do bucolismo, o lamento de um heroísmo perdido. Orfeu, o herói trágico, morreu, e os excessos de Pã não se coadunam com os requisitos da História. Ao instinto gerador do pânico é associada a sublimação através do canto. A crença no poder da poesia reflecte-se, ao nível da elaboração textual, no jogo de fontes à luz do qual o texto é entretecido. Neste âmbito, Boccaccio ocupa um papel de relevo, enquanto ponto de cruzamento de dois sistemas axiais: um, que do Virgílio bucólico se alarga a outros autores da Antiguidade e a outros géneros, para se prolongar pelos seus imitadores modernos; outro, que da literatura pastoril em vulgar se projecta retroactivamente, sobre as suas fontes.

Este jogo perspéctico assume particular interesse quando está em causa o estudo do percurso que, da *Arcadia*, leva a *Sôbolos rios*, dado que o romance pastoril de Sannazaro, quando considerado na relação que mantém com as redondilhas camonianas, desempenha uma função muito semelhante à assumida pela obra de Boccaccio, nesse outro contexto. Antecipando algumas das conclusões deste trabalho, diria que também a *Arcadia* funciona como grande *ecran* onde desfilam muitas das referências literárias que se encontram contidas em *Sôbolos rios*, e onde se intersectam dois focos direccionados em sentido oposto - um, que ilumina projectivamente o percurso literário que, de autores mais ancestrais, se estende até escritores mais recentes; outro, orientado na direcção inversa, que tem por cerne o século de Camões.

O itinerário que me proponho delinear não implica, necessariamente, uma ordem cronológica de leituras ou influências, podendo passar por fenómenos de convergência periodológica ou de sugestão epocal. Aliás, se não possuímos dados seguros acerca da data de composição das redondilhas de Camões<sup>6</sup>,

---

<sup>6</sup> O problema foi detalhadamente estudado por Arthur Lee-Francis Askins, em *The cancionero de Cristóvão Borges*, edition and notes by A. L. A. Braga, Ecole Pratique des Hautes Etudes, Fondation

é difícil apurar a cronologia de muitos dos textos quinhentistas que serão citados.<sup>7</sup>

2. O “eu” lírico que centraliza a experiência emocional que fica contida em *Sôbolos rios* tem em comum com a entidade que, na *Arcadia*, fala na primeira pessoa, a vivência de uma situação de exílio. No nível intradiegético do romance pastoril (um relato que começa *in medias res*), é contada a história do retiro, nas colinas do Parténio, de Sincero-Sannazaro. As razões do seu afastamento só serão dadas a conhecer ao leitor na sétima prosa. Nesta narrativa hipodiegética, a entidade que diz “eu” assume a sua identificação com o pastor Sincero, e, através de uma analepse, conta a sua biografia pessoal, bem como os motivos que a levaram a refugiar-se na Arcádia, onde entrou “[...] non come rustico pastore ma come coltissimo giovene”.<sup>8</sup>

Tal como o mundo dos zagais é, para Sincero-Sannazaro, o destino de um exílio que, embora resulte de uma escolha pessoal, teve determinantes muito precisas, conforme é explicitado na sétima prosa, assim a Babilónia é, para o poeta de *Sôbolos rios*, lugar de

---

Calouste Gulbenkian, 1979, pp.207-27. De entre os testemunhos que, a este propósito, costumam ser tidos em linha de conta, saliento três:

1) O *incipit* da versão das redondilhas que anda no *Cancioneiro de Cristóvão Borges* e num manuscrito da “Real Academia de la Historia” de Madrid (cujo texto é formado por 190 versos, a confrontar com os 365 da versão publicada nas duas primeiras impressões das *Rimas*). No *Cancioneiro de Cristóvão Borges*, lê-se: “De L. C. a sua perdição na China”. Jorge Alves Osório recorda, porém, que já no século XVII havia interpretações desta composição que consideravam que a segunda parte fora escrita muito depois da primeira (“As redondilhas *Sobre os rios*: ensaio de leitura a partir da versão do *Cancioneiro de Cristóvão Borges*”, in: *Arquivos do Centro Cultural Português*, 16, 1981, p.433).

2) O excerto da oitava *Década* de Diogo do Couto, na redacção dos manuscritos que se encontram guardados na Biblioteca Municipal do Porto e na Biblioteca Nacional de Madrid: “[...] [Camões] se foi perder na costa de Sião, onde se salvarão todos despidos e o Camões por dita escapou com suas *Lusíadas* como ele diz nelas [...]. Ali fez também aquela grave e douta canção que começa *Sobre os rios que vão*” (apud *The cancionero de Cristóvão Borges*, p.210). Todavia, se a autenticidade desta versão da oitava *Década* suscita algumas interrogações que ainda não foram cabalmente esclarecidas (cf. *ib.*), na biografia e nas biografias camonianas o naufrágio tem um sentido vivencial e literário por demais abrangente, como o mostrou Luciana Stegagno Picchio (“O canto molhado: contributo para o estudo das biografias camonianas”, in: *Arquivos do Centro Cultural Português*, 16, 1981).

3) O passo da biografia de Pedro de Mariz que anda na edição de *Os Lusíadas* publicada em Lisboa, no ano de 1613, por Pedro Crasbeeck: “Mas tão pobre sempre, que pedindo-lhe Rui Dias da Câmara, fidalgo bem conhecido, lhe traduzisse em verso os psalms penitenciais, e não acabando de o fazer, por mais que para isso o estimulava, se foi a ele o fidalgo, e perguntando-lhe queixoso, porque lhe não acabava de fazer o que lhe prometera havia tanto tempo, sendo tão grande poeta, e que tinha composto tão famoso poema, ele lhe respondeu, que quando fizera aqueles cantos, era mancebo, farto, e namorado, querido, e estimado, e cheio de muitos favores, e mercês de amigos, e de damas com que o calor poético se aumentava, e que agora não tinha espírito nem contentamento para nada, porque ali estava seu Jau que lhe pedia duas moedas para carvão, e ele as não tinha para lhas dar.”. Há sérias dúvidas quanto ao rigor desta biografia.

<sup>7</sup> Farei referência a vários textos de autores quinhentistas cuja data de composição não é conhecida. Alguns deles teriam circulado em manuscrito muito antes de serem impressos, outros só recentemente foram vazados em letra de forma.

<sup>8</sup> Iacopo SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di Francesco Erspamer. Milano: Mursia, 1993, “*A la sampogna*”, 16. Todas as citações da *Arcadia* serão feitas a partir desta edição, que será referida sob forma abreviada.

desterro. Não admira, destarte, que, prestes a deixar as colinas do Parténio, Sincero-Sannazaro recorde o mesmo salmo davídico que inspirou o poeta português, em particular o seu quarto versículo, “Quomodo cantabimus canticum Domini / in terra aliena?”: “- Ove dunque mi riposerò io? Sotto qual ombra omai canterò i miei versi? - mi era da l’un de’ canti mostrato un nero e funebre cipresso, senza altra risposta avere a le mie parole”<sup>9</sup>. O episódio contado nesta prosa, a décima segunda da *Arcadia*, decalca o final das *Geórgicas*, que constitui, juntamente com o décimo e o décimo primeiro livros das *Metamorfoses*, uma das mais famosas fontes do mito de Orfeu, tal como foi cantado pelos poetas romanos da Antiguidade.

Também nas redondilhas de Camões o tema órfico<sup>10</sup> desempenha um importante papel, conforme já foi assinalado em múltiplas ocasiões. Quando, no exílio da Babilónia, o sujeito lírico recorda as canções que, num tempo pretérito, entoara em Sião, salienta o poder encantatório da “fruta” que lhes dera voz:

Frauta minha que, tangendo,  
os montes fazíeis vir  
para onde estáveis, correndo;  
e as águas, que iam decendo,  
tornavam logo a subir:  
jamais vos não ouvirão  
os tigres, que se amansavam,  
e as ovelhas, que pastavam,  
das ervas se fartarão  
que por vos ouvir deixavam.

Já não fareis docemente  
em rosas tornar abrolhos  
na ribeira florecente;  
nem poreis freio à corrente,  
e mais, se for dos meus olhos.  
Não movereis a espessura,  
nem podereis já trazer  
atrás vós a fonte pura,  
pois não pudestes mover  
desconcertos da ventura.<sup>11</sup>

Estes versos colocam-nos perante dois tipos de associações que importa esclarecer. Por um lado, nas composições quinhentistas inspiradas pelo salmo davídico *Super flumina*, não é comum encontrarem-se referências ao tema órfico. Por outro, Orfeu é o deus da lira, ao passo que, neste caso, os poderes encantatórios da poesia são atribuídos ao som da flauta.

---

<sup>9</sup> *Arc.* 12P. 8.

<sup>10</sup> “Dir-se-ia até que [Camões] teria nutrido pelo mito de Orfeu e Eurídice uma preferência quase obsessiva”, nota Maria Helena da Rocha Pereira; vd. “O mito de Orfeu e Eurídice em Camões”, in: *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*, Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1988 (cit. p.71).

<sup>11</sup> *Rimas*, pp.106-7.



Pelo que diz respeito ao primeiro aspecto, recorde-se que a relação de Orfeu com a cultura judaica e cristã tem raízes históricas. Observa Friedman<sup>12</sup> que, a partir do século III a. C. e nos seis séculos seguintes, a lenda segundo a qual Orfeu tinha rejeitado o politeísmo encontrou larga difusão em ambas as religiões. O deus teria viajado, na sua juventude, até ao Egipto, onde teria sido discípulo de Moisés. Esta narrativa fabulosa é apoiada pelo *Testamento de Orfeu*, que se acreditava ter sido escrito pelo mítico cantor, no fim da sua vida: um poema grego em hexâmetros transmitido pelas tradições hebraica e cristã. Dirigido ao filho Museu, nele é feita uma apologia do Deus de Moisés concebida a partir dos grandes motivos do neoplatonismo helenístico<sup>13</sup>. Ao longo de toda a Idade Média, deparamos com representações iconográficas em que Orfeu é colocado ao lado de Jesus Cristo, em virtude da sua função de psicopompo. Mas a excelência do seu canto, que vai de par com a excepcionalidade do seu poder, terá por sucedâneo a sobreposição da sua figura e da de David, como acontece na *Metamorphosis ovidiana* do beneditino Pierre Bersuire. É assim que, entre finais da Idade Média e Renascimento, a imagem do

<sup>12</sup> John Block FRIEDMAN, *Orpheus in the Middle Ages*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1970. A difusão do mito de Orfeu, ao longo de todas as épocas e no seio dos mais diversificados contextos culturais, poderá ser ilustrada por inúmeros trabalhos de investigação, realizados no âmbito do lirismo português quinhentista (vd. Maria Helena da Rocha PEREIRA, "O mito de Orfeu e Eurídice em Camões"; e Jorge Alves OSÓRIO, "Entre a tradição e a inovação. Sá de Miranda na esteira de Garcilaso: em torno do debate poético da égloga *Alejo*", in: *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*, 2ª s., 1, 1985), da Literatura Italiana dos chamados períodos clássicos (vd. Nino BORSELLINO, *Orfeo e Pan. Sul simbolismo della pastorale*, Parma: Zara, 1986; e Mario MARTELLI, "Il mito di Orfeo nell'età laurenziana", in: *Interpress*, 8, 1988), com relevo para o campo do teatro e da ópera, nas suas implicações europeias (vd. Nino PIRROTTA, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, con un saggio critico sulla scenografia di Elena Povoledo, Torino: Einaudi, 1975; Antonia TISSONI BENVENUTI, *L'Orfeo del Poliziano, con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali*, Padova: Antenore, 1986; Gigliola MAGIULLI, *La lira di Orfeo. Dall'epilio al melodramma*, Università di Genova, Facoltà di Lettere, D.A.F.C., 1991; Renate ULM, *Glucks Orpheus Opern. Die Parma-Fassung von 1769 als wichtiges Bindeglied zwischen dem Wiener Orfeo von 1762 und dem Pariser Orphée von 1774*, Frankfurt am Main: Lang, 1991), da Literatura Francesa do século XVI (vd. Françoise JOUKOVSKY, *Orphée et ses disciples dans la poésie française et neo-latine du XVI siècle*, Genève: Droz, 1970; Jean-Pierre COLLINET, "Plaidoyer pour l'Orphée", in: *Glanes d'archéologie, d'histoire et de littérature creusoises offertes à Amadée Carriat et à Andée Louradour*, Guéret: Société des Sciences naturelles et archéologiques de la Creuse, 1987; e Jean-Pierre Chauveau, "Tristan e l'illustre pasteur": *ib.*), das Letras contemporâneas (vd. Eva KUSHNER, *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Paris: Nizet, 1961; e Maria Helena da Rocha PEREIRA, "Motivos clássicos na poesia portuguesa contemporânea: o mito de Orfeu e Eurídice", in: *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*), ou no domínio dos estudos afro-americanos (vd. Ake HULTKRANTZ, *The north american indian Orpheus tradition*, Stockholm: The Ethnographical Museum, 1957; Peter BENSON, "Border Operators: *Black Orpheus* and the genesis of modern african arts and literature", in: *Research in African Literatures*, 14, 1983; e Irène Assiba d'ALMEIDA, "Echoes of Orpheus in Werewere Linking's *Orphée-Drafic* and Wole Soyinka's *Season of Anomy*", in: *Comparative literature studies*, 31, 1, 1994).

<sup>13</sup> Já Luciana Stegagno Picchio pôs em evidência algumas conexões entre *Sôbolos rios* e o neoplatonismo helenístico de inspiração cristã, a partir de um confronto com os hinos de Sinésio de Cirene, filósofo cristão da escola de Alexandria, influenciado por Plotino, que viveu entre os séculos IV e V ("Babel et Sion: inspiration thématique et inspiration formelle dans la glose camonienne du psaume *Super flumina Babylonis*", in: *La méthode philologique. Écrits sur la littérature portugaise*, avec une préface de Roman Jakobson, 1. *La poésie*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1982).

Orfeu cristianizado dá lugar à do Orfeu cortesão, poeta galante, músico e refinado amador.<sup>14</sup>

Se o passo da *Arcadia* inspirado pelo salmo 136, quando considerado num contexto macro-estrutural, se insere num episódio repleto de alusões órficas, também a sua leitura micro-estrutural remete para o tratamento literário do mito, em chave ovidiana. Ao referir-se ao cipreste, Sannazaro teria presente na sua memória não só os “cupressos funebres” de que fala Horácio<sup>15</sup>, como também a história, contada nas *Metamorfoses*, do cipreste, outrora “puer ante deo dilectus”<sup>16</sup>, subitamente atraído pelo canto do poeta que perdera a amada Eurídice.

Todavia, não há que recusar liminarmente a hipótese de que nos encontremos perante um sistema de conexões suportado por uma tradição cultural muito vasta e abrangente. Diversos são os pressupostos à luz dos quais deve ser interpretada, em meu entender, a associação de Orfeu ao som da flauta.

Os versos de *Sôbolos rios* onde Camões refere os poderes encantatórios da poesia têm por pano de fundo uma série de passos da Literatura Antiga, qual deles o mais famoso. Recorde-se o Virgílio das *Geórgicas*,

Septem illum totos perhibent ex ordine mensis  
rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam  
fleuisse et gelidis hæc euoluisse sub antris  
mulcentem tigris et agentem carmine quercus.<sup>17</sup>

os versos do primeiro livro dos *Carmina* de Horácio,

unde uocalem temere insecutæ  
Orphea siluæ  
  
arte materna rapidos morantem  
fluminum lapsus celerisque uentos,  
blandum et auritas fidibus canoris  
ducere quercus<sup>18</sup>,

bem como do terceiro livro,

Tu potes tigris comitesque siluas  
ducere et riuos celeres morari;  
cessit inmanis tibi blandienti  
ianitor aulae<sup>19</sup>,

---

<sup>14</sup> Cf. John Block FRIEDMAN, *Orpheus in the Middle Ages*, e, pelo que diz respeito ao contexto francês, cf. Françoise JOUKOVSKY, *Orphée et ses disciples dans la poésie française et neo-latine du XVI siècle*.

<sup>15</sup> *Ep.* 5. 18.

<sup>16</sup> *Met.* 10. 107.

<sup>17</sup> *Georg.* 4. 507-10.

<sup>18</sup> *Carm.* 1. 12. 7-12.

<sup>19</sup> *Carm.* 3. 11. 13-16.

ovídio, no décimo livro das *Metamorfoses*,

Vmbra loco deerat; qua postquam parte resedit  
Dis genitus uates et fila sonantia mouit,  
Vmbra loco uenit; non Chaonis abfuit arbor<sup>20</sup>,

e também no décimo primeiro,

Carmine dum tali siluas animosque ferarum  
Threicius uates et saxa sequentia ducit<sup>21</sup>,

ou Apolónio de Rodes, nas *Argonáuticas*,

Πρωτά νυν Ὀρφεὺς μνησόμεθα, τὸν ῥά ποτ'αὐτῆ  
Καλλιόπη θρηϊκὴ φατίζεται εὐνηθεῖσα  
Οἰάγρω σκοπιῆς Πιμπληίδος ἄγχι τεκέσθαι.  
Αὐτὰρ τὸν γ'ἐνέπουσιν ἀτειρέας οὖρεσι πέτρας  
θέλλξαι ἀοιδῶν ἐνοπῆ ποταμῶν τε βέεθρα. 22

Orfeu é, inquestionavelmente, o deus da lira. A relação entre o poder do seu canto e a flauta parece surgir em época mais tardia. Joukovsky mostra como, na poesia francesa e novilatina do século XVI, a crença numa tradição órfica se traduz na aliança entre o deus pagão e uma série de entidades que são tidas por seus discípulos, com relevo para Arionte, Anfião e Museu, mas sem aludir a Pã<sup>23</sup>. Na verdade, o significado da associação entre o amante de Eurídice e a cana pastoril só poderá ser cabalmente interpretado no contexto do bucolismo do Renascimento italiano. A literatura pastoril sempre atribuiu um forte valor simbólico a Orfeu e Pã, embora seja na literatura italiana desse período que, segundo Nino Borsellino, esta correlação assume o seu mais profundo significado<sup>24</sup>. A sua expressão efectua-se, frequentemente, de modo indirecto e sibilino, através de signos remissivos.

De acordo com a teogonia, a precedência de Orfeu em relação a Pã é inquestionável, já que o deus da lira não é um mero nume tutelar do canto, mas o inventor da poesia e da música, que têm o dom de dominar o mundo animado e inanimado. Para a hermenêutica renascentista, na sua voz consubstancia-se a autoridade do poeta teólogo, detentor do poder da revelação, que domina todos os mistérios através da arte da palavra.

<sup>20</sup> *Met.* 10. 88-90.

<sup>21</sup> *Met.* 11. 1-2.

<sup>22</sup> *Arg.* 1. 23-27. "Tout d'abord, citons Orphée que jadis Calliope elle-même, unie au Thrace Oiagros, enfanta, dit-on, près de la cime de Pimpléia. On conte qu'il avait charmé dans les montagnes les durs rochers et le cours des fleuves par la musique de ses chants." (texte établi et commenté par Francis Vian et traduit par Émile Delage, Paris: Belles Lettres, 1974, p.51).

<sup>23</sup> *Orphée et ses disciples dans la poésie française et neo-latine du XVI siècle*, cap. 4.

<sup>24</sup> *Orfeo e Pan. Sul simbolismo della pastorale*. Friedman descreve, todavia, um mosaico funerário de Jerusalém, que remonta ao século VI, onde Orfeu é representado na companhia de vários animais, e, num nível inferior ao seu, são colocados Pã e um centauro (*Orpheus in the Middle Ages*, pp.72-85).

Pã, por sua vez, é o inventor da poesia bucólica, de acordo com as célebres palavras que Virgílio colocara na boca do pastor Córdon:

Pan primus calamos cera coniungere pluris  
instituit; Pan curat ouis ouiumque magistros. <sup>25</sup>

Na Arcádia, a sua presença é exuberante, ao contrário da de Orfeu, cuja passagem pelos país dos pastores é fugaz mas marcante, em conformidade com o estatuto divino e secreto que lhe é atribuído pelas seitas de iniciados que levam a cabo o seu culto, o orfismo. A própria representação de Pã como um ser que é metade homem e metade animal está intimamente ligada ao duplo significado linguístico do signo bucólico.

Na décima prosa da *Arcadia*, Sannazaro, ao explicar a origem do canto pastoril, remonta ao deus Pã e à sua flauta, situando-a no domínio do sagrado e do lirismo amoroso:

Dinanzi a la spelunca porgeva ombra un pino altissimo e spazioso, a un ramo del quale una grande e bella sampogna pendeva, fatta di sette voci, egualmente di sotto e di sopra congiunta con bianca cera, la cui simile forse mai non fu veduta a pastore in alcuna selva. De la quale dimandando noi qual fusse stato lo auttore (perché da divine mani composta e incerata la giudicavamo), il savio sacerdote cosí ne respuse:

- Questa canna fu quella che 'l santo idio, che voi ora vedete, si trovò ne le mani quando per queste selve, da amore spronato, seguitò la bella Siringa. Ove, poi che per la súbita trasformazione di lei si vide schernito, sospirando egli sovente per rimembranza de le antiche fiamme, i sospiri si convertirono in dolce suono. E cosí, solo, in questa sola grotta, assiso presso a le pascenti capre, cominciò a congiungere con nova cera sette canne, lo ordine de le quali veniva successivamente mancando in guisa che stanno i diti ne le nostre mani, sí come ora in essa medesima vedere potete; con la qual poi gran tempo pianse in questi monti le sue sventure. <sup>26</sup>

A associação de Orfeu à flauta, tal como é concebida em *Sôbolos rios*, não poderá ser compreendida, pois, à margem do percurso evolutivo descrito pelo género bucólico e, em particular, à margem do lugar que, neste âmbito, é ocupado pela *Arcadia*, visto que a aliança entre Pã e Orfeu foi consagrada pelas páginas desta obra-prima das Letras modernas. Sendo tão frequentes as alusões remissivas a Orfeu e ao orfismo que ficam contidas no romance pastoril de Sannazaro <sup>27</sup>, é sintomático que essa mesma prosa, a décima, se abra com uma referência aos poderes encantatórios da poesia,

Le selve che al cantare de' duo pastori, mentre quello durato era, aveano dolcissimamente rimbombato, si tacevano già, quasi contente, acquetandosi a la sentenza di Montano <sup>28</sup>,

que será reafirmada no início da écloga subsequente,

Non son, Fronimo mio, del tutto mutole,  
com'uom crede, le selve; anzi risonano,  
tal che quasi all' antiche equal riputole. <sup>29</sup>

<sup>25</sup> *Buc.* 2. 32-33.

<sup>26</sup> *Arc.* 10P. 12-14.

<sup>27</sup> Mas lembrem-se também as alusões directas ao nome do deus contidas em *Arc.* 4E. 45-46., 11E. 64-75. e 12P. 17.

<sup>28</sup> *Arc.* 10P. 1.

<sup>29</sup> *Arc.* 10E. 1-3.

em versos que decalcam uma passagem da décima bucólica virgiliana que se enche de profundas ressonâncias órficas: “Non canimus surdis: respondent omnia siluae.”<sup>30</sup>

No contexto da literatura peninsular ibérica, é também na obra bucólica de um famoso sequaz de Sannazaro, Jorge de Montemor, que fica consignada, da mesma forma, a atribuição de poderes encantatórios à flauta pastoril:

[...] Sacó una zampoña que en el zurrón traía, y la comenzó a tocar tan dulcemente que el valle, el monte, el río, las aves enamoradas, y aun las fieras de aquel espeso bosque quedaron suspensas.<sup>31</sup>

Note-se, ademais, que a estrita ligação que, em *Sôbolos rios*, se estabelece entre canto lírico e bucolismo, sob a égide dos poderes órficos da flauta, é corroborada pela presença da figura de retórica do *adynaton*.

Nas literaturas em língua vulgar, a difusão deste artifício processa-se, como mostrou De Robertis, a partir das bucólicas de Virgílio<sup>32</sup>. A sextina e a écloga são o terreno que oferece condições mais favoráveis para a sua recriação, facto ao qual não será alheia a importância que, neste tipo de composições, é assumida pelo quadro paisagístico. Tal conjunto de circunstâncias leva o crítico italiano a interpretar a presença de duas sextinas, na *Arcadia*<sup>33</sup>, como sinal do reconhecimento da dimensão lírica do bucolismo.

Este percurso tem como trâmites de primordial relevo o Dante de “Al poco giorno e al gran cerchio d’ombra”, que, no dizer de Fubini, afasta a sextina do pequeno espaço da “cambra” onde Arnaut Daniel situara “Lo ferm voler qu’el cor m’intra”, e a “[...] porta [...] all’aperto”:<sup>34</sup>

Ma ben ritorneranno i fiumi a’ colli  
prima che questo legno molle e verde  
s’infiammi, come suol far bella donna<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> *Buc.* 10. 8.

<sup>31</sup> Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, edición de Asunción Rallo, Madrid: Cátedra, 1991, p.124. Mas cf. também as pp.229-30, 243 e 276. Todavia, em *La Diana*, Orfeu é associado à cítara e à harpa.

<sup>32</sup> Domenico DE ROBERTIS, “L’écloga volgare come segno di contraddizione”, in: *La metrica*, 2, 1981, pp.65-6. E recordem-se, além do mais, os célebres versos da primeira bucólica de Virgílio: “Ante leues ergo pascentur in aethere cerui, / et freta destituent nudos in litore piscis, / ante pererratis amborum finibus exsul / aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim, / quam nostro illius labatur pectore uoltus.” (*Buc.* 1. 59-63.).

<sup>33</sup> “Chi vuole udire i miei sospiri in rime” (*Arc.* 4E.), que é dupla, à semelhança da sextina 332. dos *Rerum uulgarium fragmenta*, “Mia benigna fortuna e ’l viver lieto” (Francesco PETRARCA, *Canzoniere*, texto crítico e introduzione di Gianfranco Contini, annotazioni di Daniele Ponchiroli, Torino: Einaudi, 1985, pp.413-15; todas as citações serão feitas a partir desta edição, que será referida sob forma abreviada); e “Come notturno ucel nefnico al sole” (*Arc.* 7E.).

<sup>34</sup> Mario FUBINI, *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane. Dal duecento al Petrarca*, Milano: Feltrinelli, 2ª ed., 1970, p.303.

<sup>35</sup> 31-33: *Opere di Dante Alighieri*, a cura di Fredi Chiappelli, Milano: Mursia, 2ª ed., 1965, p.105.

e o Petrarca das nove sextinas incluídas nas páginas dos *Rerum uulgarium fragmenta* - que elege esta composição como verdadeiro emblema existencial do seu universo lírico:

Ma io sarò sotterra in secca selva  
e 'l giorno andrà pien di minute stelle  
prima ch'a sí dolce alba arrivi il sole.<sup>36</sup>

para se estender até à *Arcadia* -

Li ignudi pesci andran per secchi campi  
e 'l mar fia duro e liquefatti i sassi,  
Ergasto vincerà Titiro in rime,  
la notte vedrà 'l sol, le stelle il giorno,  
pria che gli abeti e i faggi d'esta valle  
odan da la mia bocca altro che pianto.<sup>37</sup>

A interpretação do passo de *Sôbolos rios*, onde se encontra presente o tema órfico, em correlação com o papel mediador desempenhado pela *Arcadia*, é sustida, pois, não só pela associação do poder dos versos do cantor de Eurídice à flauta pastoril, como também pelo recurso ao *adynaton*. Contudo, essas referências literárias são trabalhadas de tal forma que assumem um sentido anti-órfico, na medida em que o texto se salda pela conclusão da inutilidade da poesia.<sup>38</sup>

Apesar dos seus ascendentes sobre a natureza animada e inanimada, o canto não foi capaz de “[...] mover / desconcertos da ventura”. A flauta consagrou a fama do sujeito lírico, celebrou “prazeres acomodados”, mas os seus acordes simbolizam “o canto da mocidade”, que a mudança, a idade e o tempo levaram o poeta a abandonar, juntamente

---

<sup>36</sup> *Canzoniere*, 22. 37-39., p.25. Vd., além disso, as sextinas e os versos 66. 22-30., 237. 16-18. e 239. 10-12. e 37-39., bem como a referência ao mito de Orfeu e Eurídice, na sextina 332. 49-52., e os *impossibilia* contidos nas duas quadras do soneto 212., inspirados em Virgílio e em Arnaut Daniel, o mais antigo cultor daquela forma poética.

<sup>37</sup> *Arc.* 4E. 61-66. Sannazaro atribui a este tropo um âmbito de incidência muito vasto. Também no comiato da segunda e última sextina da *Arcadia* o *adynaton* é utilizado para enfatizar a falta de esperança do amante (“Canzon, di sera in orïente il sole / vedrai, e me sotterra ai regni foschi, / prima che 'n queste piagge io prenda sonno.”, *Arc.* 7E. 37-39.), à semelhança do que se passa em 8E. 10-12. Noutras circunstâncias, traduz a firmeza do canto (5P. 35. e 5E. 59-62.) e, em 9E. 103-108., chega mesmo a assumir um sentido *dérisoire*.

<sup>38</sup> Na glosa do salmo 136 contida na *Ausencia y soledad de amor*, do *Inventario* de Antonio de Villegas, que começa “Sobre las aguas de amor”, é feita referência explícita ao mito de Orfeu e Eurídice, num contexto literário que muito deve à tradição peninsular: “Esta música infelice, / entonada de mis males, / dicha con palabras tales, / bien sacara a Euridice / de las penas infernales. / Mas si tú ves tus querellas, / tus llagas y tu gemido, / que son más que las estrellas, / no saques otro perdido; / sácate a ti mismo dellas.” (Francisco LÓPEZ ESTRADA, “Estudio y texto de la narración pastoril *Ausencia y soledad de amor*, del *Inventario* de Villegas”, in: *Boletín de la Real Academia Española*, 29, 1, 1949, p.124). Mas muitas são as dúvidas que pairam em torno da cronologia da vida de Villegas, do lugar ocupado pelo *Inventario* na cadeia de textos onde se insere, e da própria autoria da obra (cf. *ib.*, 99-122).

com “[...] a causa dele”<sup>39</sup>. É neste contexto que se integra a citação do final do soneto de Boscán,

Ponme en la vida más brava, importuna,  
do pida a Dios mil vezes la mortaja;  
ponme en edad do el seso más trabaja,  
o en los brazos del ama, o en la cuna;  
ponme en baja o en próspera fortuna;  
ponme do el sol el trato humano ataja,  
o a do por frío el alto mar se cuaja,  
o en el abismo, o encima de la luna;  
ponme do a nuestros pies viven las gentes,  
o en la tierra, o en el cielo, o en el viento;  
ponme entre fieras, puesto entre sus dientes,  
do muerte y sangre es todo el fundamento;  
dondequiera terné siempre presentes  
los ojos, por quien muero tan contento.<sup>40</sup>

o qual, por sua vez, segue o soneto 145 dos *Rerum uulgarium fragmenta*, “Ponmi ove 'l sole occide i fiori e l'erba”. Ao adaptar os dois últimos versos da composição do poeta de Barcelona à medida métrica da redondilha,

*Terné presente á los ojos  
por quien muero tan contento.*<sup>41</sup>

identificando o canto que, no passado, era entoado pela flauta, com uma memória literária petrarquista, Camões persiste na senda que associa lirismo e bucolismo.

Nas páginas da *Arcadia*, tal correlação assume, contudo, um significado diverso, visto que é o próprio sofrimento amoroso do pastor que o leva a relançar e a perpetuar o canto, na esperança de, através dele, e graças ao poder órfico da poesia, poder encontrar alívio para os seus males. Pelo contrário, em *Sôbolos rios*, o abandono das sonoridades da flauta implica não só a negação do tema órfico, como também a superação do petrarquismo amoroso. Neste bívio, Camões cruza-se com um outro Petrarca, o moralista, discípulo de Santo Agostinho, que escreve, no *De remediis utriusque fortunae*:

Et ferae cantu falluntur, et uolucres, illud mirabilis, musica quoque dulcedine pisces tangi. Nota tibi Arionis, ac Delphinis est fabella, tam pro uero habita, ut ipsis animalibus sit inserta, multi quidem scriptorum illustrium meminere miraculi, elegantius nemo quam Herodotus, Graiae pater historiae. Astipulantur imagines aeneae, illic ubi e tanto periculo incolumis primum terris appulsus est natantis piscis tergo insidiens fidicen. Ad haec Sirenes cantu fallere creditum, illud uero non creditum, sed compertum, ut quotidie blandis uerbis homo hominem fallit et ad summam, nihil ad fallendum uoce apertius.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> *Rimas*, p.107.

<sup>40</sup> Juan BOSCÁN, *Obras poéticas*, edición crítica por Martín de Riquer, António Comas y Joaquín Molas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Barcelona, 1957, p.106.

<sup>41</sup> *Rimas*, p.108.

<sup>42</sup> 1. 23.: Francisci Petrarchae [...] *Opera*. Basileae, per Sebastianum Henricpetri, 1554, t. 1, pp. 21-2.

A rejeição do canto da mocidade e dos seus prazeres fátuos é simbolizada pelo acto de pendurar a flauta nos salgueiros. Camões incide, reiteradamente, sobre esse momento, ao qual alude em vários passos das redondilhas. Num primeiro tempo, apresenta-o como resultado da tomada de consciência do carácter contingente e transitório da vida:

Bem são rios estas águas,  
com que banho este papel;  
bem parece ser cruel  
variedade de mágoas  
e confusão de Babel.  
Como homem que, por exemplo  
dos transe em que se achou,  
depois que a guerra deixou,  
pelas paredes do templo  
suas armas pendurou:

Assi, depois que assentei  
que tudo o tempo gastava,  
da tristeza que tomei  
nos salgueiros pendurei  
os órgãos com que cantava.  
Aquele instrumento ledo  
deixei da vida passada,  
dizendo: -Música amada,  
deixo-vos neste arvoredado  
à memória consagrada.

Fruta minha que, tangendo,  
[ ... ]<sup>43</sup>

Depois de, nas duas décimas seguintes, pôr em causa o poder do canto, o poeta reafirma o seu propósito:

Ficareis oferecida  
à Fama que sempre vela,  
fruta de mim tão querida;<sup>44</sup>

A lembrança dos gostos passados consubstancia-se na recordação do mesmo gesto, através de um imperfeito evocativo:

Órgãos e fruta deixava,  
despojo meu tão querido,  
no salgueiro que ali estava  
que para troféu ficava  
de quem me tinha vencido.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> *Rimas*, p.106.

<sup>44</sup> *Rimas*, p.107.

<sup>45</sup> *Rimas*, p.108.



Posto isto, a continuação do canto afigura-se, para a sensibilidade do poeta, mais do que inútil, dolorosa:

Nem na fruta cantarei  
o que passo, e passei já,  
nem menos o escreverei,  
porque a pena cansará,  
e eu não descansarei.<sup>46</sup>

Assim fica consubstanciada a oposição canto *versus* não canto, que, como mostrou Stegagno Picchio<sup>47</sup>, se desdobra numa outra, canto profano *versus* canto divino, simbolizada através da troca da flauta pastoril pela lira sagrada:

Fique logo pendurada  
a fruta com que tangi,  
ó Hierusalém sagrada,  
e tome a lira dourada,  
para só cantar de ti!  
Não cativo e ferrolhado  
na Babilónia infernal,  
mas dos vícios desatado,  
e cá desta a ti levado,  
Pátria minha natural.<sup>48</sup>

Como tal, a enunciação desdobra-se sobre a enunciação, gerando efeitos de reflexão especular muito semelhantes aos que enformam o texto da *Arcadia*, e trazendo à ribalta todo o trabalho de tessitura que subjaz aos versos das redondilhas. Da mesma feita, fica lançado o itinerário que, da criatura, leva ao Criador, através da lira dourada.

Se, por um lado, a relação entre Orfeu e a flauta só pode ser interpretada no âmbito de um contexto bucólico recorde-se, que, por outro, não é usual encontrarem-se nem comentários ao salmo 136, nem cenas da literatura antiga não enquadráveis no domínio do bucolismo, onde seja feita referência ao gesto de pendurar uma flauta.

A cultura da Antiguidade instituiu o ritual que celebrava o termo de uma situação desfavorável através da suspensão de objectos que a simbolizassem, sinal da sua consagração à divindade tutelar. Este costume é descrito numerosas vezes pelos escritores antigos.

No último livro da *Eneida*, é feita alusão a uma oliveira em cujos ramos os marinheiros costumavam pendurar não só ofertas, como também as suas próprias roupas, em sinal do reconhecimento pela salvação das procelas:

Forte sacer Fauno foliis oleaster amaris  
hic steterat, nautis olim uenerabile lignum,  
seruati ex undis ubi figere dona solebant  
Laurenti diuo et uotas suspendere uestis;<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> *Rimas*, p.109.

<sup>47</sup> "Babel et Sion: inspiration thématique et inspiration formelle dans la glose camonienne du psaume *Super flumina Babylonis*".

<sup>48</sup> *Rimas*, p.111.

<sup>49</sup> *Æn.* 12. 766-69.

Para assinalar a libertação do amor que dedicava a Pirra, Horácio recorre ao mesmo gesto, colocando a sua situação em paralelo com a do navegante que escapa de um naufrágio:

[...]. Me tabula sacer  
uotiuu paries indicat uuida  
suspendisse potenti  
uestimenta maris deo.<sup>50</sup>

Também em *Sôbolos rios* a suspensão da flauta simboliza a rejeição das “lembranças da afeição”<sup>51</sup>. Os vícios pecaminosos que põem em perigo a salvação da alma do crente são mencionados através de metáforas bélicas - “guerra” e “armas”. Aliás, essas imagens faziam parte do vocabulário da poesia cortesã.

De acordo com a versão do salmo davídico transmitida pela *Vulgata*, os judeus exilados penduraram nos salgueiros os seus instrumentos musicais - “organa nostra”: “In salicibus in medio eius / suspendimus organa nostra”. Manuel Augusto Rodrigues esclarece, porém, que, no texto hebraico, não se fala de salgueiros, mas de choupos, e que os instrumentos em causa são especificamente designados como cítaras<sup>52</sup>. Esta última observação assume particular interesse, quando relacionada com os vários comentários ao salmo *Super flumina*, inseridos quer na tradição patrística, quer na exegese bíblica moderna<sup>53</sup>, que consideram que os instrumentos em causa são ou cítaras, ou liras, ou harpas - instrumentos de cordas, em todo o caso, tal como os que eram utilizados no serviço levítico.

Camões confrontava-se, pois, com um filão interpretativo dotado de sólidos e ancestrais precedentes hermenêuticos. A sua vitalidade fica bem patente nas paráfrases e nos comentários inspirados pelo salmo que foram escritos no ambiente cultural do Portugal quinhentista<sup>54</sup>.

George Buchanan fala de náblios e de liras:

Muta super uirides pendebant nablia ramos  
et salices tacitas sustinuere lyras.

<sup>50</sup> *Carm.* 1. 5. 13-16.

<sup>51</sup> *Rimas*, p.108.

<sup>52</sup> “*Sôbolos rios que vão à luz da exegese bíblica moderna*”, in: *Arquivos do Centro Cultural Português*, 16, 1981, pp.417-18.

<sup>53</sup> Cf. *ib.*, e *id.*, “*As redondilhas Sôbolos rios e a tradição patrística*”, in: *Revista da Universidade de Coimbra*, 33, 1986.

<sup>54</sup> Para uma visão global das composições inspiradas pelo salmo 136, ao longo deste período, vd. Maria de Lurdes BELCHIOR, “As glosas do salmo 136 e a saudade portuguesa”, in: *Os homens e os livros. Séculos XVI e XVII*, Lisboa: Verbo, 1971; e Carlos Ascenso ANDRÉ, *Mal de ausência. O canto do exílio na lírica do Humanismo português*, Coimbra: Minerva, 1992, pp.288-355, donde cito os passos das composições de Buchanan (7-8.; p.299), de Aquiles Estaço (7-8.; p.303) e de Luís da Cruz (5-8.; p.326), bem como o texto dos manuscritos CXIV/1-39 (25-28., p.329; 11-12., p.332; 12., p.333) e 348-Manizola (p.342), da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora e o texto do manuscrito 49-I-7 da Biblioteca da Ajuda (p.353). Pelo que diz respeito, especificamente, ao panorama literário do país vizinho, valha por todas a referência: José Manuel BLECUA, “Sobre el salmo *Super flumina*”, in: *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid: Gredos, 1987.

Aquiles Estaço afirma que os judeus penduram nas árvores cítaras e liras:

Arboribus citharae pendent procul e frond[os]is;  
aspice uocales ut siluere fides.

Luís da Cruz, por sua vez, coloca na boca dos exilados a decisão, registada em discurso directo, de suspender os náblios na folhagem dos salgueiros:

Ripae hic uirebant frondibus uuidi  
canis salicti. "Nablia", diximus,  
"pendete ramis muta, nunquam  
ad solitos repetenda cantus."

No manuscrito CXIV/1-39 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, andam três composições, inspiradas no mesmo salmo. Em duas delas, são igualmente mencionados instrumentos de cordas:

Non qualis olim garrula personat  
testudo; muta nablia sustinent  
frondes nec ullos mens ornantis  
[laetitiae] celebrat triumphos  
Nablia per salices - dolor, heu! - suspensa silesunt;

Também Lopo Serrão, ao evocar a saga dos cativos, conta que a gente miseranda foi levada a pendurar os seus náblios nos salgueiros:

ad salicum ramos appendit nablia maerens  
gens miseranda, suis expoliata bonis.<sup>55</sup>

Se, do âmbito da literatura novilatina, passarmos para o âmbito da literatura em vulgar, poderemos verificar que tanto o anónimo autor do manuscrito 348-Manizola, guardado na Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora,

Nossos órgãos cessaram  
e nos freixos e salgueiros  
pendurados ficaram,

Como o poeta que redigiu a composição registada no manuscrito 49-I-7 da Biblioteca da Ajuda,

As harpas dos salgueiros penduradas  
nos verdes ramos estavam caladas,

Se situam na esfera da mesma linha interpretativa.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> *Iuxta flumina Babylonis et cetera* 23-24.: *Lopo Serrão e o seu poema da velhice*, estudo introdutório, texto latino e aparato crítico, tradução e notas de Sebastião Tavares de Pinho, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1987, p.743.

<sup>56</sup> Nas paráfrases ou comentários do salmo escritos no ambiente cultural da vizinha Espanha, é também feita referência, quase invariavelmente, a instrumentos de cordas. Aduzo alguns exemplos que têm

Desta feita, à luz da associação da lira ao canto sagrado, fica esboçada uma linha de continuidade que, do amante de Eurídice, se estende ao discípulo de Moisés, passando pelo rei salmista e pelo orfismo, pela tradição judaica e pela devoção cristã. Todavia, em *Sôbolos rios*, nem o instrumento musical que é suspenso nos salgueiros é uma lira, mas uma flauta, nem anda associado ao canto divino, mas à poesia profana. A flauta que, em *Sôbolos rios*, é deixada no arvoredo, representa, como vimos, a inutilidade do canto e os prazeres fátuos de um passado a superar. Neste sentido, Camões não segue o salmo à letra, afastando-se, além disso, da interpretação que dele é levada a cabo por muitos dos comentadores que tendiam a pôr em relevo o significado religioso dos instrumentos abandonados, de entre os quais se conta Santo Agostinho<sup>57</sup>. Tais implicações sagradas serão atribuídas à “lira dourada” que dará voz ao canto dedicado ao Senhor Deus.

O gesto do poeta desterrado tem por precedente, neste particular, um famoso quadro descrito por um poeta pagão, Horácio. O amante de Cloé, ao pôr termo ao amor que lhe dedica, pendura não só a sua lira, como também as armas com que pelejara nos campos de Vénus:

Vixi puellis nuper idoneus  
 et militavi non sine gloria;  
     nunc arma defunctumque bello  
     barbiton hic paries habebit,  
 laeuom marinae qui Veneris latus  
 custodit. Hic, hic ponite lucida  
     funalia et uectis et arcus  
     oppositis foribus minacis.<sup>58</sup>

---

por fonte os textos publicados por José Manuel Blecua, no artigo “Sobre el salmo *Super flumina*”: “todos los instrumentos / de música acordada y dulces cantos / de los salces más altos / colgamos, de consuelo y gozo faltos” (manuscrito 973 da Biblioteca de Palacio; p.114); “Los músicos instrumentos / en los salces los colgamos, / de todo punto dejamos / los órganos [...]” (ib.; p.115); “Viendo que en vuestros desvíos / ningún remedio se alcanza, / de los salces de los ríos / do colgaste mi esperanza, / colgué los órganos míos.” (*Letras humanas sobre el psalmo*; p.117); “Pero cuando contemplé / vuestros mortales desvíos, / no sólo no los canté, / mas los instrumentos míos / de los salces los colgué” (ib.; p.117); “de los salces mis arpas he colgado, / sentado cabe el río de la muerte”, “de los salces mis arpas he colgado” (manuscrito 4154 da Biblioteca Nacional; pp.119-20); “Los instrumentos guardamos / de los salces que hallamos” (manuscrito 255 da Biblioteca Universitaria de Oviedo; p.123); “[colgamos] / de los salces estériles, sombríos, / los mudos instrumentos” (manuscrito de Jesuitas de A. Rodríguez-Moñino; p.124); “multa super virides pendebant nubila ramos / de salices tacitas sustinere lyras” (manuscrito B 2504 da Biblioteca da Hispanic Society of New York; p.126).

<sup>57</sup> Escreve Santo Agostinho, nas *Enarrationes in psalmos*: “Habent organa sua ciues Ierusalem, scripturas Dei, praecepta Dei, promissa Dei, meditationem quamdam futuri saeculi; sed cum agunt in medio Babyloniae, organa sua in salicibus eius suspendunt. [...] Adhuc isti [ciues Babyloniae] non sapiunt, non capiunt; quidquid illis dixerimus, sinistrum et aduersum habebunt. Ergo differendo circa eos scripturas, suspendimus organa nostra in salicibus; non enim dignos habemus, qui organa nostra portent. Non ergo eis organa nostra inserendo alligamus, sed differendo suspendimus. Salices enim sunt Babyloniae ligna infructuosa: pasta temporalibus uoluptatibus, tamquam fluminibus Babyloniae.” (Aurelii Augustini *Opera. Pars 10. 3*, Turnholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1956, pp.1967-8).

<sup>58</sup> *Carm.* 3. 26. 1-8.

Mas não deixem de ser recordadas, além disso, as palavras com que termina a quarta parte do primeiro livro das *Enéadas*, dedicado à felicidade, a inserir num contexto filosófico que se enche de implicações muito profundas, e de carácter vincadamente sincrético:

“Ὡστε αὐτῶ τὰ ἔργα τὰ μὲν πρὸς εὐδαιμονίαν συντείνοντα ἔσται, τὰ δὲ οὐ τοῦ τέλους χάριν καὶ ὄλως οὐκ αὐτοῦ ἀλλὰ τοῦ προσεξευγμένου, οὗ φρονιτεῖ καὶ ἀνέξεται, ἕως δυνατόν, οἶονεῖ μουσικὸς λύρας, ἕως οἷόν τε χρῆσθαι· εἰ δὲ μή, ἄλλην ἀλλάξεται, ἢ ἀφήσει τὰς λύρας χρήσεις καὶ τοῦ εἰς λύραν ἐνεργεῖν ἀφέξεται ἄλλο ἔργον ἄνευ λύρας ἔχων καὶ κειμένην πλησίον περιόψεται ἄδων ἄνευ ὀργάνων. Καὶ οὐ μάτην αὐτῶ ἐξ ἀρχῆς τὸ ὄργανον ἐδόθη· ἐχρήσατο γὰρ αὐτῶ ἤδη πολλάκις. <sup>59</sup>

Na esteira de certos postulados da doutrina estóica e epicurista, Plotino observa que o homem que vive entre o bem e o mal, desprezando a “Inteligência”, não pode ser nem um autêntico sábio, nem verdadeiramente feliz. Neste ponto, o autor das *Enéadas* evoca a autoridade de Platão, para defender que aquele que é sábio e feliz contempla o mundo do alto, sendo ele quem determina quando o deve deixar definitivamente. Tomada essa decisão, há-de abandonar e desprezar a sua lira, símbolo do plano corporal, mas não o canto, que continuará a entoar sem o seu acompanhamento.<sup>60</sup>

O abandono do instrumento musical, tal como é apresentado nas redondilhas camonianas, insere-se, pois, numa vastíssima trama de imagens culturais e literárias, que confere um profundo significado a esse gesto. Todavia, a constatação inicial mantém-se

---

<sup>59</sup> Plotino, *Enn.* 1. 4. 16. 20-29. “Certaines de ces actions tendent au bonheur; mais d’autres servent non pas à sa fin ni à lui-même, mais au corps qui lui est lié; il s’occupe de son corps et le supporte, aussi longtemps qu’il lui est possible, comme un musicien fait de sa lyre, tant qu’elle n’est pas hors d’usage; alors le musicien en change; ou bien encore il cesse de se servir de lyre, il s’abstient d’en jouer; il a maintenant une autre œuvre à accomplir, sans la lyre; il la laisse par terre et la regarde avec mépris; et il chante sans s’aider d’un instrument. Était-ce donc un cadeau inutile? Non pas, au début; car il s’en est aidé bien souvent.” (texte établi et traduit par Emile Bréhier, Paris: Belles Lettres, 1989, cinquième tirage, p.85).

<sup>60</sup> A forma como se processou a transmissão do texto das *Enéadas* coloca problemas filológicos muito complexos. Limite-me a recordar que a versão latina de Marsilio Ficino foi pela primeira vez publicada em Florença, em 1492, e teve sucessivas edições nos anos de 1540, 1559, 1562, 1580 (acompanhada pelo texto grego) e de 1615, todas elas batidas na cidade de Basileia, e nos *Opera* de 1561, 1576 e 1641. A remissão para Plotino vai ao encontro das conexões, estudadas por Luciana Stegagno Picchio (“Babel et Sion: inspiration thématique et inspiration formelle dans la glose camonienne du psaume *Super flumina Babylonis*”), entre as redondilhas de Camões e o hino nono (*olim primus*) de Sinésio, que começa: “Va, ô ma lyre harmonieuse, après la chanson de Téos et la mélodie de Lesbos, en vue d’hymnes plus austères, entonne une ode dorientne: elle ne connaît ni les tendres fiancées au sourire amoureux, ni les garçons dans la fleur de leur charmante adolescence. C’est le pur enfancement d’une sagesse issue de Dieu, à l’écart de toute souillure, qui pour un chant divin me pousse à ébranler les cordes de ma lyre et m’incite à fuir l’égarement délicieux des terrestres amours.” (*Hymnes*, texte établi et traduit par Christian Lacombrade, Paris: Belles Lettres, 1978, p.100). Plotino advoga que o verdadeiro sábio eleve o seu canto aos supremos ideais que norteiam a sua vida, e Sinésio decide entoar um novo canto dedicado ao Senhor, tal como Camões, na segunda parte de *Sôbolos rios*, se propõe enaltecer a Pátria divina. Mas Sinésio continua a modular o mesmo instrumento, apesar de dele extrair outras sonoridades, ao passo que Plotino postula o seu abandono, à semelhança do que acontece em *Sôbolos rios*, e a sua substituição pela próprias capacidades vocais. Todavia, em nenhum destes helenistas está em causa a flauta, mas a lira.

inalterada - nenhuma das referências até aqui evocadas passa pela suspensão de uma flauta. É no domínio do bucolismo que vamos encontrar os seus antecedentes.

Na sétima bucólica de Virgílio, o pastor Córídon equipara esse acto ao eventual fim do seu canto pastoril, decorrente da impossibilidade de igualar o de Codro:

Nymphae, noster amor, Libethrides, aut mihi carmen,  
quale meo Codro, concedite (proxima Phoebi  
uersibus ille facit), aut, si non possumus omnes,  
hic arguta sacra pendebit fistula pinu.<sup>61</sup>

Tibulo atribui-lhe um significado votivo, à semelhança do que acontecia em Horácio, mas, desta feita, integrando-o no contexto dos rituais pastoris:

pendebatque uagi pastoris in arbore uotum,  
garrula siluestri fistula sacra deo,  
fistula cui semper decrescit harundinis ordo.<sup>62</sup>

Mas é a *Arcadia* de Sannazaro a obra que, afora erigir-se em receptáculo desta tradição antiga, atribui um valor central, no quadro do seu funcionamento diegético, ao abandono da flauta bucólica. Além do citado passo da décima prosa, em que a história das origens e da evolução da literatura pastoril gira em torno da sanfonha pendurada num alto e frondoso pinheiro situado junto ao templo de Pã, recorde-se o momento em que, no final do livro, é o próprio narrador quem deixa a sua flauta no arvoredo:

Ecco che qui si compieno le tue fatiche, o rustica e boscareccia sampogna, degna per la tua bassezza di non da piú colto, ma da piú fortunato pastore che io non sono, esser sonata. [...] A te non si appartiene andar cercando gli alti palagi de' prencipi, né le superbe piazze de le popolose cittadi, per avere i sonanti plausi, gli adombrati favori, o le ventose glorie: vanissime lusinghe, falsi allettamenti, stolte e aperte adulazioni de l'infido volgo. Il tuo umile suono mal si sentirebbe tra quello de le spaventevoli buccine o de le reali trombe. Assai ti fia qui tra questi monti essere da qualunque bocca di pastori gonfiata, insegnando le rispondenti selve di risonare il nome de la tua donna e di piagnere amaramente con teco il duro e inopinato caso de la sua immatura morte.<sup>63</sup>

A suspensão da flauta simboliza, tal como em *Sôbolos rios*, o fim do canto.

Nas composições da literatura peninsular ibérica que seguem o salmo 136, encontrei duas referências à flauta; uma num dos três poemas novilatinos que andam no manuscrito CXIV/1-39 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora,

Nullum plectra sonum, nullos dat tibia cantus;  
ipsa super salices nablia muta sileat.

outra na *Paraphrasi en el salmo Super flumina Babylonis*, de Jorge de Montemor,

Allí nuestra alegría andaba ociosa,  
con la tristeza, estábamos contentos,  
la vida era pesada, y enojosa.  
Las músicas alegres, e instrumentos,

<sup>61</sup> *Buc.* 7. 21-24.

<sup>62</sup> *Tib.* 2. 5. 29-31.

<sup>63</sup> *Arc.* "A la sampogna", l. e 5-6.

en medio de los sauces las colgamos,  
y allí placeres, fiestas, y contentos.

No las flautas y órganos, dejamos,  
mas las alegres causas que tuvimos  
de los himnos, y cantos, que cantamos.<sup>64</sup>

Pelo que diz respeito ao primeiro passo, note-se que a alusão à flauta não é exclusiva, inserindo-se numa enumeração de instrumentos, que inclui igualmente a lira e os náblios, dotada de valor enfático. Pelo que diz respeito ao segundo passo, tenha-se em linha de conta o facto de Jorge de Montemor ter sido, também ele, um atento leitor da *Arcadia*. O autor de *Los siete libros de la Diana*, que já anteriormente lembrei a propósito do tema órfico, poderia ser, eventualmente, um elo mediador entre Sannazaro e Camões. Se assim fosse, estaríamos perante um daqueles casos em que a *Arcadia* funciona como tela onde se projecta um foco propulsor que se prolonga para além do texto do romance.

Aliás, Montemor distingue dois tipos de instrumentos - e, como tal, de canto -, aqueles que são alegres, que foram abandonados nas ramagens dos salgueiros, e aqueles que são tristes, e dão voz aos lamentos do povo exilado. Através deste recurso, fica justificada a possibilidade de um presente da enunciação. No salmo bíblico, a enunciação é realizada *a posteriori*, conforme o têm vindo a observar vários dos seus exegetas.

Tal como o poeta nascido nas margens do Mondego, Camões distingue, igualmente, dois tipos de instrumentos, a flauta, que é abandonada para sempre, e a lira dourada, que cantará o amor divino e a Pátria celeste que é recordada através da reminiscência. Montemor também procede circularmente, visto ter esperança num futuro no qual, em virtude do dom da graça, lhe seja possível recolher os alegres instrumentos outrora pendurados no arvoredor, para entoar o canto da felicidade que lhe será oferecida pelo Senhor:

Entonce el criador, hecho criatura,  
nos mandará los órganos, tomenos [*sic*]  
que en los salces colgamos, de amargura.

La gracia que perdimos, entendemos,  
por estos instrumentos, que colgamos,  
la cual por medio de él, cobrar podemos.

Y los cantares dulces que dejamos  
de cantar, en la tierra del pecado,  
en la de gracia, entonce renovamos.<sup>65</sup>

Entre tradição bucólica e pensamento bíblico, creio que não há necessidade do recurso a soluções de continuidade. Já Manuel Augusto Rodrigues mostrou que os textos sagrados preconizam a distinção entre o bom e o mau pastor<sup>66</sup>. Se Cristo é o *bonus*

---

<sup>64</sup> 119-27: *apud* Bryant L. CREEL, *The religious poetry of Jorge de Montemayor*, London: Tamesis, 1981, p.135. Esta composição foi pela primeira vez editada no *Segundo cancionero spiritual*, publicado em Antuérpia no ano de 1558.

<sup>65</sup> 284-92: *apud* Bryant L. CREEL, *The religious poetry of Jorge de Montemayor*, p.138.

<sup>66</sup> "As redondilhas *Sôbolos rios* e a tradição patrística".

*pastor*, todo o cristão deve estar alerta em relação aos enganos das aparências, que também elas ensinam “maus caminhos por direitos”<sup>67</sup>. É neste quadro que se integra a sugestão de Reichenberger, quando nota que, nos versos 46-55. das redondilhas, o versículo “In salicibus in medio eius / suspendimus organa nostra” “wird bei Camões eingeleitet durch einen epischen Vergleich”<sup>68</sup>. Desta feita, ao acto de suspender a flauta anda associado o heroísmo espiritual do cristão que renega em definitivo a poesia profana e os “afeitos” que cantou.

Diverso é o significado do gesto levado a cabo pelo narrador da *Arcadia*, quando a obra está prestes a terminar. Na verdade, o abandono da flauta de forma alguma simboliza, nesse contexto, o fim do canto pastoril, mas tão só o termo da sua experiência bucólica. Esta interpretação não se justifica apenas em função da referência explícita a outros pastores que virão a extrair melodias da mesma sanfonha, perpetuando, desse modo, o poder órfico da poesia, como também em função das figuras de circularidade à luz das quais é concebida a estrutura da obra. A Arcádia desdobra-se sobre a Arcádia. Ao mesmo tempo que é posto em relevo o duplo significado do signo bucólico, o país literário dos pastores impõe-se como mundo da máscara onde se reflecte a esfera do quotidiano na sua totalidade, e que, por isso, de forma alguma pode ser reduzido à colina da felicidade edénica - e muito menos à colina de Jerusalém.

O acto de suspender a flauta é comum ao final da *Arcadia* e à parte inicial de *Sôbolos rios*, pelo que se poderia admitir que as redondilhas camonianas começam onde o romance bucólico de Sannazaro termina - se não que o gesto do poeta português implica a negação de uma poesia que, além de ter dado voz às vivências de um quotidiano sujeito às leis da mudança e às falsas esperanças dos afectos, se revelara inútil. Se na Babilónia se espelha a desordem pânica, o canto de Orfeu perdeu a capacidade encantatória necessária à sua sublimação. Tais pressupostos distinguem-se radicalmente dos que enformam o romance bucólico de Sannazaro e, em particular, o seu final. Os zagais que vierem a extrair novos sons da flauta pastoril hão-de continuar a lamentar a morte da tão amada “*donna*”, a partir da associação entre o canto bucólico e o plano do lirismo amoroso petrarquista, tal como Sannazaro, por primeiro, a concebera, cientes do valor órfico da poesia.

Sendo o alcance da felicidade espiritual, mediante a renegação do mundo dos sentidos, o supremo objectivo a que aspira o sujeito lírico de *Sôbolos rios*, ele não pode deixar de abandonar a flauta de Sannazaro nas ramadas dos salgueiros. Só a lira - o instrumento de Orfeu e o instrumento que é especificamente referido no texto hebraico do salmo 136 - o pode conduzir até Deus. Sob esta óptica, também a estrutura das redondilhas evolui de acordo com um movimento circular - entre Sião e Jerusalém, entre a flauta e a lira -, mas que implica, porém, uma ascensão de grau, nos termos em que é entendida pelo neoplatonismo cristão.

Sannazaro compôs um famosíssimo poema de tema religioso, o *De partu Virginis*, construído a partir da *contaminatio* de fontes religiosas e clássicas, o qual foi redigido,

---

<sup>67</sup> *Rimas*, p.110.

<sup>68</sup> Kurt REICHENBERGER, “Der christliche Humanismus des Camões”, in: *Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte*, 4, 1964, p.111.



todavia, num momento da sua biografia intelectual em que se encontrava substancialmente distanciado da *Arcadia*. O percurso que fica idealmente desenhado por esta linha evolutiva é semelhante ao sintetizado em *Sôbolos rios*. Mais do que enquanto itinerário pessoal, creio, porém, que ele deve ser interpretado enquanto itinerário periodológico, entre Renascimento e Maneirismo.

4. Nas redondilhas *Sôbolos rios*, deparamos com situações literárias que, além de se encontrarem estritamente relacionadas com a *Arcadia*, só podem ser cabalmente interpretadas à luz do seu texto. Neste sentido, esta célebre composição não poderá ser classificada como uma simples paráfrase. O percurso que vai do romance bucólico de Sannazaro aos versos de Camões não é, de forma alguma, linear e imediato, e não só por motivos que se prendem com a cronologia da escrita ou da leitura de muitas das obras ou das composições citadas, como também, e em particular, em virtude dos complexos processos de *contaminatio* envolvidos, ora direccionados projectivamente, ora dotados de uma incidência retroactiva. A forma segundo a qual o poeta português e o poeta italiano exploram a teoria da *imitatio* segue, pois, caminhos semelhantes, embora essa *ars combinatoria*, em Sannazaro, tenda para a abrangência, e, em Camões, para o *détour*. O sentido do texto da *Arcadia* é sempre “outro”, o das redondilhas de Camões vai sempre dar a “outro” lugar.

*Universidade de Coimbra*