



# CAM ões

DICIONÁRIO



LUÍS de  
CAM ões



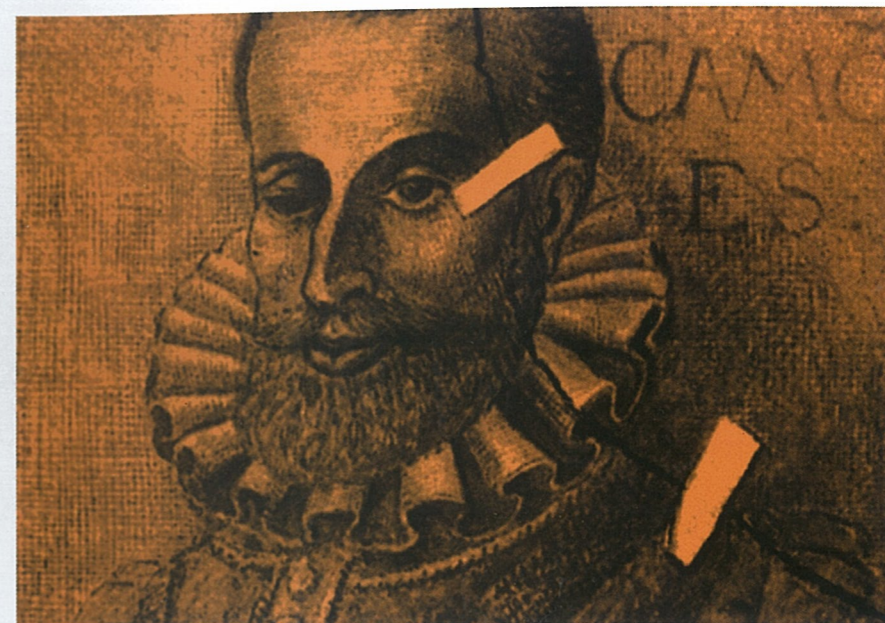
VÍTOR  
AGUIAR E SILVA

CAMINHO

 www.leya.com	 www.caminho.leya.com	ISBN 978-972-21-2146-0
		 9 789722 1121460
DICIONÁRIOS		

DICIONÁRIO

DE



LUÍS de  
CAM ões

COORDENAÇÃO  
VÍTOR AGUIAR E SILVA

CAMINHO

DICIONÁRIO



LUÍS de  
CAM ões



DICIONÁRIO



LUÍS de  
CAM ões

COORDENAÇÃO  
VÍTOR AGUIAR E SILVA

CAMINHO

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

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

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

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

## Apresentação

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Braga, 31 de março de 2011  
Vitor Aguiar e Silva

## Colaboradores

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

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



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



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

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

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

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

BIBL.: ALMEIDA, António Marques de, «Dona Francisca de Aragão: uma mulher na corte de D. João III», *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*, n.º 14, Lisboa, Colibri-Universidade Nova, 2005, pp. 11-20; BARANDA LETURIO, Nieves, «Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n.º 2, Porto, FLUP, 2005, pp. 219-236; id., «Notas para un cancionerillo de poetas cortesanas del siglo XVI» *Destiempos* (Mujeres en la literatura. Escritoras), ano 4, n.º 19, México, Distrito Federal, março-abril, 2009, pp. 8-27; BRAGA, Teófilo, *Os Amores de Camões*, Porto, Renascença Portuguesa, 1917; BRANCO, Camilo Castelo, *Luiz de Camões*, Porto e Braga, Ernesto Chardron, 1880; CARVALHO, José Adriano Freitas de, «Os recebimentos de relíquias em S. Roque (Lisboa 1588) e em Santa Cruz (Coimbra 1595): relíquias e espiritualidade. E alguma ideologia», *Via Spiritus*, Ano 8, Porto, 2001, pp. 95-155; CORREIA, Manoel, *Relação do Solene Recebimento das Relíquias*, Lisboa, António Ribeiro, 1588; DESWARTE-ROSA, Sylvie, «De l'emblematicque à l'espionnage: autour de D. Juan de Borja, Ambassadeur espagnol au Portugal», *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos (II Simpósio Luso-Espanhol de História de Arte)*, Coimbra, Livraria Minerva, 1987, pp. 147-169; FARDILHA, Luís Sá, «D. Manuel de Portugal, o Fidalgo e o Poeta», *Poesia de D. Manoel de Portugal I. Prophana. Edição das Suas Fontes*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1991; FÁRIA, Manuel Severim de, «Vida de Luís de Camões», *Discursos Vários Políticos*, Évora, Manoel Carvalho, 1624; LLANOS Y TORRIGLIA, Felix de, *Contribución al estudio de la reina de Portugal, hermana de Carlos V, Doña Catalina de Austria*, Real Academia de la Historia, 1923; LUND, Christopher, *Anedotas Portuguesas e Memórias Biográficas da Corte Quinhentista*, Coimbra, Livraria Almedina, 1980; MENDES, Isabel Maria Ribeiro, «O "Deve" e o "Haver" da Casa da Rainha D. Catarina (1525-1557)», *Arquivos do Centro Cultural Português*, XXVI, 1989, pp. 137-211; SABUGOSA, conde de, «D. Francisca de Aragão», *Donas de Tempos idos*, Lisboa, Bertrand, sd, (1.ª ed., 1912), pp. 157-190; SANCHEZ MOGUEL, «El primer conde de Ficallo», *Reparaciones históricas — Estudios Peninsulares*, Madrid, 1894; SARAIVA, José Hermo, *Ditos Portugueses Dignos de Memória*, 2.ª ed., Mem Martins, Europa-América, 1975; VELLOSO, J. M. Queiroz, *D. Francisca de Aragão. Condessa de Mayalde e de Ficallo*, Barcelos, Portucalense Editora, L.ª, 1931.

Vanda Anastácio

**ARIOSTO, Ludovico** (Reggio Emilia, 1474-Ferrara, 1533). As relações literárias entre Camões e Ludovico Ariosto são indissociáveis da vastíssima difusão da obra ariostesca no plano europeu, bem como do quadro específico da sua receção no Portugal do século XVI.

O primeiro poeta a referi-lo explicitamente será Sá de Miranda, em duas cartas que mostram a

sua importância para o cânone literário epocal. Na primeira, recorda que, nos momentos de ócio, juntamente com o destinatário da missiva, António Pereira, Senhor de Basto «líamos pelos amores / / do bravo e furioso Orlando». Na segunda, o *ingenioso Ferrares*, acompanhado por uma série de personagens da ficção épico-cavaleiresca, corrobora a construção retórica do encómio do destinatário, Jorge de Montemor. A cronologia da primeira destas cartas, que poderá ser anterior a 1536, bem como a generalizada exaltação, até ao final do século XVI, do valor exemplar do *Ferrares*, com reiterado manejo de fontes ariostescas e inúmeras alusões a personagens da sua ficção, em textos de diversos autores e dos mais variados géneros, mostram bem o horizonte de difusão da sua obra. Ariosto, além do *Orlando Furioso*, escreveu poesia lírica e bucólica, sátiras, comédias e poemas em latim. No entanto, as referências que lhe são feitas visam primordialmente o *Orlando*. No *Catálogo dos Livros Que Se Proibem* de 1581, prescreve-se a expurgação de passos do *Orlando Furioso* e, logo a seguir, do *Orlando Innamorato* (ou *Inamoramento de Orlando*, título das primeiras edições desta obra de Matteo Maria Boiardo, hoje preferencialmente utilizado), sem explicitação de autoria, o que parece indicar que os textos eram mais conhecidos do que os seus autores. O poema de Ariosto foi a obra da literatura italiana com maior número de impressões no século XVI. Dela foram editadas três traduções castelhanas, duas das quais Camões teria podido conhecer, a de 1549, por Jerónimo de Urrea (reedição 1550, 1553, 1554, 1556, 1558, 1564, 1572, 1575, etc.), e a de 1550, por Hernando de Alcocer.

Daqui decorre a centralidade que, no confronto entre Camões e Ariosto, cabe ao *Orlando Furioso*. Mas a crítica camonianiana do século XVII, ao dimensionar a relação entre *Os Lusíadas* (1.ª ed., 1572) e o *Orlando Furioso* (1.ª ed., 1516, em 40 cantos; 1532, em 46 cantos), tomou também por referência uma outra obra que ocupa um espaço nodal na evolução do género épico, a *Gerusalemme Liberata* (1.ª edição, 1580, sem aval do autor; 2.ª edição, 1581) de Torquato Tasso. Por conseguinte, os juízos que formulou consideraram como parâmetros prevaletentes o aristotelismo e a teoria do poema épico elaborada em torno da *Gerusalemme Liberata*. Trata-se de uma perspectiva de cariz normativo, que valoriza

a unidade compositiva, a ligação à história e o distanciamento da ficção sobrenatural, nos termos em que eram advogados por Tasso, pelos apolo-gistas do poeta e, correlativamente, pelos intér-pretres da *Poética* de Aristóteles. Assim sendo, muitos dos aspetos d'*Os Lusíadas* que a crítica do século XVII considerou com mais severidade cor-respondem a pontos em que o poema de Camões se aproxima do *Orlando Furioso*.

Os ecos dessa leitura perduraram através dos tempos e assumiram primordial importância na sua apreciação, mas estão a ser objeto, na atualidade, de um novo dimensionamento histórico-literário. Estudos recentes indicam que, em Portugal, a corrente que prescreve a imitação dos princípios de matriz aristotélica e tassiana, para o género épico, não teve expressão até finais do século XVI. Sob esta perspetiva, as relações entre *Os Lusíadas* e o *Orlando Furioso* podem levar a uma mais profunda compreensão de muitas das soluções adotadas. Aliás, uma leitura que tenha em linha de conta o modelo ariostesco desvela uma obra menos compacta e mais variada nas suas modulações, que se tem vindo a mostrar de grande interesse para os estudos culturais.

Na cadeia evolutiva do género épico, *Os Lusíadas* têm por imediato precedente de primeira grandeza, no plano europeu, o *Orlando Furioso*, e por elo sucessivo a *Gerusalemme Liberata*. É através dessa linha, ao longo da qual se vão acumulando tantas outras obras, que se processa a passagem do modelo épico-cavaleiresco ariostesco para o do poema épico de matriz aristotélica-tassiana. O confronto com o *Furioso* põe em relevo, pois, a originalidade e a mestria com que Camões incorpora algumas das suas matrizes ou procede à contaminação com outros modelos, rasgando, da mesma feita, o horizonte no qual se irá inscrever a *Liberata*.

O *Orlando Furioso* assinala a estabilização do chamado poema de cavalaria ou épico-cavaleiresco em oitavas narrativas, através de uma recodificação inserida no quadro da evolução genológica. A épica medieval é continuada, em Itália, por textos de natureza serial, que correm anónimos, numa necessidade contínua de autocitação e reenvio, entre compilações, interpolações e reelaborações. Além de elementos da épica carolíngia e bretã, vão sendo agregados outros de origem lírica, elegíaca ou romanesca, criando



O poeta Ludovico Ariosto.  
Retrato da autoria de Ticiano

uma variedade de situações que ilustra os aspetos contraditórios ou providenciais da existência. O *Morgante* de Luigi Pulci, o *Inamoramento de Orlando* de Matteo Maria Boiardo, inconcluso, e que foi depois continuado pelo *Orlando Furioso*, integram-se na tentativa, em curso desde a segunda metade do século XV, de elevar este tipo de narrativa por via intelectual. Ao retomar fontes clássicas de grande erudição, Ariosto ressemantiza um arquétipo que, até à segunda metade do século XVI, será a variedade épica mais representada, envolvendo-o numa polissemia que em muito corrobora o seu sucesso, com o jogo entre verdade e ficção, o desdobramento de estereótipos, a contaminação entre fontes e a pluralidade de planos.

A presença do *Orlando Furioso*, em *Os Lusíadas*, manifesta-se no âmbito da conceção estrutural, em situações e episódios específicos e na prática de citação, que é difusa, em termos que podem ser de emulação, de dissimulação, de transformação ou de contaminação. Implica algumas das mais debatidas e controversas questões suscitadas pelo poema de Camões, o que se compreende em função do referido lastro crítico.

Assim acontece com aqueles aspetos em que Camões se aproxima da pluralidade ariostesca, que plasma mas modera. Pelo que diz respeito ao herói, se o herói épico assume os valores de um povo ou de um coletivo, não é linear, em ambos os poemas, o espaço que corre entre herói coletivo e herói ou heróis individuais. Em *Os Lusíadas*, o herói adquire, por um lado, um sentido simbólico, resultante da abstração das qualidades de um friso de varões ilustres que representam a saga lusitana, embora, por outro, o papel conferido à figura de Vasco da Gama faça com que esta personagem em muito se sobreleve em relação a outras. Ele é um dos portugueses ilustres inicialmente nomeados, mas, ao mesmo tempo, é o capitão da viagem até à Índia. Contudo, o estatuto do Gama desde sempre suscitou controvérsia. Não é possível estabelecer um paralelo direto entre a simbologia fundacional própria de um Eneias e a que lhe é cometida. Além disso, ao longo da obra, é apresentado como uma personagem que não é isenta de facetas menos brilhantes.

A enumeração desse friso de portugueses ilustres é transposta, em *Os Lusíadas*, da proposição para a dedicatória, que se alarga por um significativo número de estâncias. Também neste caso Camões se aproxima do *Orlando Furioso*. Depois de, na proposição, aludir, em termos gerais, à matéria do seu poema, Ariosto apresenta dois filões narrativos, as guerras entre cristãos e Sarracenos e as aventuras de Orlando, como dela fazendo parte, relegando para a dedicatória, dirigida ao cardeal Ippolito d'Este, a referência a Ruggiero. É o herói do terceiro filão da intriga, fundador da dinastia d'Este, família que protegeu o poeta.

Em *Os Lusíadas*, não existe uma matriz actancial única. À saga dos portugueses, acrescenta-se a expedição do Gama e a intriga dos deuses pagãos. A inserção do plano mitológico inspira-se na *Eneida*, embora o tratamento de várias das suas figuras remeta para a familiaridade com que Ariosto tratara certas divindades e algumas personalidades históricas de relevo. A viagem à Índia insere-se num contínuo cujas motivações são sublimadas através de um anseio de glória, assim mantendo certas semelhanças com as narrativas de natureza serial. *Os Lusíadas* são um poema inconcluso. Aliás, se o nome do

Gama faz parte do friso de heróis enumerados na dedicatória, a expedição que capitaneia não é especificada na proposição do poema. Também as tentativas de encontrar uma unidade inequívoca na trama mitológica se têm mostrado problemáticas. Por entre uma certa variedade de contributos genológicos, traduzida na diversidade dos episódios incorporados, e a correlata pluralidade de tonalidades estilísticas, acumulam-se liberdades de ordem semântico-conceitual e de concatenação narrativa que dizem respeito, não raro, a episódios de inspiração ariostesca.

A ironia não tem, em *Os Lusíadas*, o papel estruturante que lhe cabe no *Furioso*. Momentos há, contudo, em que o desvelamento dos mecanismos da ficção por ela é plasmado, em cenas que remetem de modo bastante próximo, sintomaticamente, para o poema de Ariosto, e que constituem manifestos desvios do fio da narração, como é o caso do episódio dos Doze de Inglaterra e da Ilha de Vénus. O momento de evasão que precede a tempestade é um enclave na história da viagem. Preenchido por uma narrativa de cavalaria (*Os Lusíadas*, VI.40-69; *Furioso*, XXXII.83-84) prometida desde a dedicatória (*Os Lusíadas*, I.12), problematiza, no entanto, esse tipo de *fábula sonhada*. Por um lado, é feita a apologia do seu fundo edificante, por outro, são desmontados os seus pesados mecanismos compositivos, com uma irónica observação final acerca do entrelaçamento de intrigas. Quanto à Ilha dos Cantos IX e X, o longo episódio não tem uma ligação de continuidade nem com o plano mitológico nem com a história da viagem. A longa cena introduz o tema do amor, refazendo-se ao binómio amor/ guerra. Esta combinação temática é anunciada na proposição do *Orlando Furioso*, mas em *Os Lusíadas* fora, até então, secundarizada. O único momento em que nautas e figuras mitológicas se cruzam remete para os jardins de Alcina, e também de Logistilla e do Paraíso Terrestre. Afinal, a bela ficção da *Ilha angélica pintada*, com «as imortalidades que fingia / A antiguidade [...]» (*Os Lusíadas*, IX.88-90), é o prémio, simbólico, é certo, mas intangível, dos *segundos Argonautas* (*Os Lusíadas*, IX.64; *Furioso*, XV.21).

Num âmbito mais geral, recorde-se a mediação ariostesca de passos de glorificação nacional e genealógica concebidos a partir de fontes históricas, como no III e no IV Cantos, ou a partir da

descrição visual, como no episódio das bandeiras (*Os Lusíadas*, VIII.1-43; *Furioso*, XXXIII.77-89; XXXIII.1-58; XLVI.80-98). Por sua vez, apesar de as intervenções do narrador serem mais veladas, há paralelos interdiscursivos entre as reflexões colocadas em final de canto, com relevo para o início do derradeiro lamento, «Nô mais, Musa, nô mais» (*Os Lusíadas*, X.145) e os últimos versos do XIV Canto, «Non più, Signor, non più di questo canto»; e entre conteúdos ideológicos, como o apelo aos reis cristãos (*Os Lusíadas*, VII.2-14; *Furioso*, XVII.73-79) ou a apologia das letras (*Os Lusíadas*, V.94-100; *Furioso*, XXXV.22-30).

Pelo que diz respeito à opção pela oitava narrativa, forma métrica que dominará os posteriores poemas épicos portugueses, Camões seguiu o modelo de Ariosto, num momento em que outras possibilidades se lhe ofereciam, como o decassílabo sem rima, advogado por Trissino, ou o terceto decassilábico. Da mesma forma, tirou o melhor partido de várias das modalidades construtivas aperfeiçoadas por Ariosto, como a musicalidade de versos iniciais modulados através da acumulação de lexemas; a repetição, no mesmo verso, das sonoridades da rima; a fragmentação do ritmo do verso; a variação dos acentos dos dois últimos versos da estância; a fluidez das ligações entre estâncias, gerada pelo encadeamento narrativo ou pelo uso de elementos vocabulares comuns, etc.

Neste jogo de continuidades e diferenças que corre entre Camões e Ariosto, desempenham um papel fundamental o ambiente de corte e a relação que se estabelece entre a matéria tratada e a tipologia genológica em causa.

A matéria que Ariosto se propõe contar, desde as primeiras linhas do poema, «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese [...]», identifica-se, especularmente, com a cena de corte, na sua heterogeneidade, e com os gostos, em matéria literária, do público a quem se dirige. De forma simétrica, no último canto, o desfile dos membros da famosa corte de Ferrara reafirma o seu estatuto de personagens-espetadores. Em *Os Lusíadas*, o relevo vai para a figura do rei D. Sebastião e dos seus antecessores, enquanto bons governantes. A diversidade de temas, personagens e histórias do *Furioso* faz parte do jogo de mediações inerente à cultura das cortes

padanas, o qual não é característico, todavia, de uma corte que, como a portuguesa, gira em torno da figura do monarca e dos seus interesses, relacionados com a expansão marítima.

Desta feita, Camões cultivava uma tipologia literária transmitida pela tradição, mas para lhe dar um conteúdo absolutamente novo. A sua matéria implica, pois, tramitações de ordem temporal e espacial mais amplas e elaboradas, entre uma memória secular e um presente inaudito. O *Orlando Furioso* é o poema de um tempo e de um espaço que oscila entre o familiar e o imaginário, ao passo que *Os Lusíadas* se estendem desde um passado fundacional até ao presente das navegações, e contam uma viagem oceânica por uma nova geografia. Se o *Furioso* se autorrepresenta como *inventio* construída a partir de uma instância literária serial precedente, onde agem personagens que já anteriormente tinham existência, para abrir caminho, desse modo, ao jogo entre ficção e ironia, também Camões potencia um desdobramento, mas por outras vias, numa operação dotada de extraordinária complexidade. Neste caso, a novidade e a verdade histórica do contado inscrevem-se numa tipologia literária emergente, a narrativa de viagens, e o poema segue o itinerário marítimo até à Índia, recorrendo ao exemplo da *Eneida* para conter a multiplicidade e a dispersão construtivas. Ao introduzir a verdade do contado com as suas fontes, Camões dissolve a ironia ariostesca, ao mesmo tempo que quebra os automatismos da narração serial, assim se erigindo em fundamental precedente de Torquato Tasso.

É no âmbito desse processo de aproximação da verdade que poderá ser igualmente compreendida a célebre estância I.11, onde contrapõe, às «[...] vãs façanhas, / Fantásticas, fingidas, mentirosas, / [...] sonhadas, fabulosas» de Orlando, as *verdadeiras* que conta. O passo traduz o desígnio de ligar o poema à realidade histórica e ao presente das navegações, com um efeito de valorização retórica, abrindo um novo ciclo épico que prescindiu do fantástico e do fabuloso de *Orlando*. É-lhe assim reconhecido o papel de ilustre precedente, do qual Camões se distancia dessa forma explícita, mas que continua a celebrar, implicitamente, como fonte literária, pois constrói o passo a partir de várias reminiscências ariostescas.

Apesar de o *Orlando Furioso* ser a obra que, nas relações entre Camões e Ariosto, costuma

polarizar as atenções da crítica, o poeta português conhecia também o seu teatro. As três peças que nos legou distanciam-se dos propósitos de recuperação dos modelos clássicos nos termos em que foi levada a cabo por Ariosto. No entanto, passos da II e da III Cartas em que satiriza as modas dos galãs e o comportamento de algumas mulheres muito se aproximam dos comentários do mesmo teor contidos na *Cassaria* (I.5; V.3; sem que seja de excluir uma eventual mediação de Pietro Aretino). Temas de crítica social, tratados nas sátiras, que envolvem o poder, as instituições e os intelectuais, também desenvolvidos por Camões, reentram numa mesma atmosfera de erasmismo.

BIBL.: ALVES, Hélio J. S., *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, CIEC, 2001; CHEVALIER, Maxime, *L'Arioste en Espagne (1530-1650)* [...], Bordeaux, Université de Bordeaux, 1966; «Cesare Segre risponde a tre domande sul poema épico», *Quaderni Portoghesi*, 6, 1979, pp. 161-175; MIRANDA, José da Costa, «Poesia épico-cavaleiresca», *Estudos Luso-Italianos. Poesia Épico-Cavaleiresca e Teatro Setecentista*, Lisboa, ICLP, 1990; RODRIGUES, José Maria, *Fontes dos Lusíadas*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Academia das Ciências, 1979; ROSSI, Luciano, «Considerações sobre Ariosto e Camões», *Brotéria*, 111, 5, 1980, pp. 378-392 [«Considerazioni su Ariosto e Camões», *Studi Camoniani 80*, L'Aquila, Japadre, 1980, pp. 63-75]; SILVA, Vítor Manuel Aguiar e, «A epopeia, *Os Lusíadas* e as leituras antológicas», *A Lira Dourada e a Tuba Canora*, Lisboa, Cotovia, 2008, pp. 93-107.

Rita Marnoto

**ARMAS E LETRAS.** Mais do que um simples lugar-comum posto à disposição de oradores e poetas, a conciliação harmoniosa dos ideais da ação militar e da vida intelectual, poeticamente condensada no tópico «armas e letras», representa a essência de um tipo humano que se desenha com autenticidade na poesia de Camões e que o leitor encontra paradigmaticamente vivo no próprio poeta.

Ao longo dos séculos XVI e XVII, este tópico clássico, que fora acolhido com agrado pelos humanistas, ganhou na Península Ibérica uma vitalidade que a própria situação histórica justificava. E, se os tratados de retórica e as páginas mais célebres dos autores clássicos e modernos apontavam os exemplos que podiam preencher este tópico, colocando César e Cipião à cabeça, na época de Camões, Garcilaso de la Vega, que a

si próprio se descrevera num decassílabo da sua *Écloga III* «tomando ora la espada, ora la pluma» e que morrera ainda jovem em combate, era já uma figura emblemática a ilustrar o tópico na cultura ibérica.

O tempo de Camões já não encontra o espírito que fazia João Rodrigues de Sá dizer, numa composição sua recolhida no *Cancioneiro Geral*, que «nom bota a lança, antes a faz aguda, / a disciplina da filosofia, / a doce, descreta, gentil poesia / que os grandes spiritus esforça e ajuda». Estes termos compreendem-se numa sociedade em que os valores do humanismo renascentista começavam a conquistar lugar, e representam o esforço de valorização das letras junto de uma nobreza guerreira ainda pouco afeita aos artificios do espírito; todavia, dobrada a primeira metade do século XVI, as letras tinham ganho um vigor que era alimentado, em grande parte, pela política da Coroa, nomeadamente pela ação de D. Manuel e depois pela de D. João III, e consequentes alterações na vida política e social. A formação de novos padrões ideais do cortesão, sem esquecer o papel que cabia às armas, contemplava também, à maneira que, entre outros, Castiglione predicava, o amor e as letras. Pode, por isso, admitir-se que o patriotismo motive outros comportamentos que não a ação militar: a poesia de António Ferreira é bem o exemplo de uma escrita que afirma a nobreza do espírito, e a supremacia das letras sobre as armas. O poeta compreende que o engrandecimento da nação se faz pela sua afirmação cultural, justificando-se, por conseguinte, que ser *amigo* da língua materna seja a forma mais completa de demonstrar o amor à Pátria.

Na poesia lírica de Camões, ocasionalmente, o tópico pode traduzir com dignidade um simples encomiástico, ou até assumir um tom ligeiro. Assim acontece nas trovas *Conde, cujo ilustre peito*, que acompanham uma cantiga feita a partir de um mote dado pelo conde do Redondo, provavelmente numa situação em que o conde, então vice-rei da Índia, tenha socorrido o poeta. Nelas, o elogio do conde, com a promessa de cantar os seus feitos, não impede o gracejo, que resulta da divisão e distribuição das tarefas bélicas e poéticas entre ambos.

Mas de uma forma mais característica, a exploração de «armas e letras» dá lugar a um desenvolvimento em que Camões compensa a

presença do lugar-comum com alguma imaginação, na tentativa retórica de mostrar que a personalidade homenageada reúne os predicados de um e outro tipo. É o que se vê nos tercetos que acompanham a *História da Província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães Gândavo. Quando Camões pede a proteção de D. Leonis Pereira para o livro, o seu discurso dá azo a uma argumentação encomiástica em que ao valor e prestígio das armas é contraposta a importância do livro e da cultura, para que, uma vez realçada a nobreza de cada arte, sobressaia a figura de D. Leonis, em quem se harmonizam os dons de Marte e Apolo. Nessa epístola, como na ode a D. Manuel de Portugal ou numa outra ao conde do Redondo, as letras abrangem, da forma ainda pouco definida da época, as próprias ciências.

A inquietude lírica permite ao poeta das *Rimas* interrogar-se sobre o significado das armas e das letras na vida dos homens, e na sua em particular; a meditação pode decorrer sob o signo da incerteza, a resposta pode ser o total desânimo. Assim acontece, por exemplo, em desapontadas observações sobre o desconcerto do mundo e a vanidade de toda a atividade humana na epístola *Quem pode ser no mundo tão quieto*, ou ainda na breve narrativa da expedição militar ao Malabar, e na efabulação em que Temístocles ambiciona o esquecimento, numa outra epístola, *O Poeta Simónides, falando*.

Os exemplos poder-se-iam multiplicar, e encontraríamos eco imediato em algumas passagens d'*Os Lusíadas*. No entanto, no significado global da epopeia, e no sistema axiológico que lhe preside, o peso dessas passagens dilui-se, para ensinar que armas e letras se aliam, ou devem aliar-se, na perfeição arquetípica do herói. A presença n'*Os Lusíadas* do tópico compreende-se não só por imitação dos Antigos e pela tentativa de os superar, mostrando a superioridade da civilização cristã e moderna, mas também pela correlação que se estabelecem entre a fama e a poesia. Para Camões, os dois termos carregam-se de uma força ética e cívica que converge no canto épico, no canto que os próprios feitos impõem, e que representa a imortalidade dos heróis, ao mesmo tempo que os propõe como émulo aos leitores.

Que a fama é uma ambição legítima e um motivo que impulsiona a ação nobre, declara-o o

poeta em várias passagens d'*Os Lusíadas*. Mais ainda, o seu canto é uma exortação aos contemporâneos para que alcancem a Ilha dos Amores e, com ela, a fama que faz os mortais elevarem-se acima da humanidade. Como dirá nos comentários finais do Canto V, numa alusão presente várias vezes ao longo da epopeia, «Não tinha em tanto os feitos gloriosos / De Aquiles, Alexandro, na peleja, / Quanto de quem o canta os numerosos / Versos: isso só louva, isso deseja» (V.93), ou seja, o herói aspira ao canto que o celebra, na certeza de que, mais do que as vitórias militares, foi Homero quem imortalizou Aquiles. Nesse sentido, a invetiva do Velho do Restelo mais não faz do que esclarecer, por contraste, qual a essência da fama que move os portugueses e, por conseguinte, demonstrar que eles conquistam o direito a ser cantados à luz dos ideais humanistas que justificariam o vitupério lançado na Praia do Restelo.

A Ilha dos Amores é uma recompensa apenas parcialmente compreendida pelos nautas, rudes marinheiros que encontravam a motivação do seu heroísmo apenas na experiência do mar, e no amor e obediência ao rei. Mas de facto, nela representa-se ainda uma vez mais a aliança *fortitudo et sapientia* que está na origem do tópico: os termos deslizaram insensivelmente, como é aliás comum no seu uso literário, e Vasco da Gama, herói moderno, alcançou ver o que está vedado ao comum dos «errados e míseros mortais».

Os reis e os heróis cantados por Camões não são letrados. Do relato d'*Os Lusíadas*, seja dos feitos evocados por Vasco da Gama ou por Paulo da Gama, seja daqueles que vêm a ser profetizados na Ilha dos Amores, sobressai a faceta épica da História nacional. O patriotismo que aí se exalta é um sentimento demonstrado pelas virtudes militares e ação guerreira, e os valores dos heróis condensam-se num amor à pátria e ao rei que os faz transcender a força humana. Mesmo o verbo de Nuno Álvares Pereira, um dos raros a quem o narrador dá a palavra, é incendiado pelo patriotismo, pela virtude, perspectivada num horizonte mental medievo.

Dentro da tradição dos humanistas, Camões forma um ideal humano mais complexo e requintado, que, naturalmente, dá também lugar à nobilitação da poesia e das letras em geral. Por isso, é de claro regozijo o tom em que canta o reinado de