António Cirurgião

LEITURAS ALEGÓRICAS DE CAMÕES

e outros estudos de literatura portuguesa

temas portugueses

IMPRENSA NACIONAL - CASA DA MOEDA

António Cirurgião

LEITURAS ALEGÓRICAS DE CAMÕES

e outros estudos de literatura portuguesa

temas portugueses

IMPRENSA NACIONAL - CASA DA MOEDA

ÍNDICE GERAL

PRÓLOGO 9

1. A divinização do Gama de *Os Lusíadas* 11
2. Uma leitura alegórica do *Auto dos Anfitriões* de Camões 33
3. Deus, pecado e castigo na *Castro* de António Ferreira 53
4. António Ferreira diz não à morte e sim à vida 73
5. Pero de Andrade Caminha e a poética 99
6. A celebração dos mortos nos epitáfios de Andrade Caminha 115
7. A *Lusitânia Transformada* ou a face não heróica dos descobrimentos 135
8. Camões e Miguel Leitão de Andrada 149
9. Camões e D. Francisco de Portugal 161

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Origem dos textos reunidos neste volume 175

BIBLIOGRAFIA 177

ÍNDICE ONOMÁSTICO 183

Ao Dr. José Blanco

PRÓLOGO

Separados por dezasseis anos de distância (1980-1996), os nove estudos reunidos neste volume têm de comum o versarem todos sobre escritores portugueses nascidos no século XVI: Camões, António Ferreira, Pero de Andrade Caminha, Fernão Álvares do Oriente, Miguel Leitão de Andrada e Dom Francisco de Portugal. Com excepção dos dois últimos — que faleceram no século XVII — e, possivelmente, de Álvares do Oriente, Camões, António Ferreira e Andrade Caminha faleceram no século XVI.

Em termos diacrónicos, poderá verificar-se que as obras estudadas se distribuem por dois séculos — XVI e XVII —, com predomínio das do século XVI. Igualmente se verifica que, salvo a *Miscelânea* de Leitão de Andrada, todas as obras estudadas foram de publicação póstuma.

No que diz respeito aos autores, três deles são objecto de dois estudos — Camões, António Ferreira e Andrade Caminha —, e três são contemplados com um estudo cada um — Álvares do Oriente, Leitão de Andrada e Dom Francisco de Portugal.

Pelo que se refere à natureza das obras estudadas, temos uma vasta gama de géneros literários: um poema épico — *Os Lusíadas* (1572) de Camões; duas peças de teatro — o *Auto dos Anfitriões* (1597, ed. póstuma) de Camões e a tragédia *Castro* (1587, ed. póstuma) de António Ferreira; a poesia lírica de António Ferreira — *Poemas Lusitanos* — (1598, ed. póstuma) e de Andrade Caminha — *Poesias* (1791), e *Poesias Inéditas* (1898), edições póstumas; uma novela pastoril *Lusitânia Transformada* (1607, ed. póstuma) de Álvares do Oriente; e duas obras fundamentalmente híbridas — a *Miscelânea* (1629) de Leitão de Andrada e *Prisões de ũa Alma* e *Carta a un Amigo* (anexas a *Divinos e Humanos Versos*, 1652, ed. póstuma) de Dom Francisco de Portugal.

No que concerne aos temas tratados nos nove trabalhos, pode dizer-se que eles compreendem um vasto leque, indo desde a elevação de um simples mortal à categoria de um deus — o Gama de *Os*

Lusíadas de Camões — até ao significado alegórico de o *Auto dos Anfitriões*, passando pelo papel desempenhado pela religião judaico-cristã na tragédia *Castro* de António Ferreira, e pelas vicissitudes existenciais do poeta, face à morte da esposa, numa sequência de treze sonetos do mesmo autor; pela teoria e práxis poéticas na obra de Andrade Caminha, e pelo carácter celebratório e encomiástico nos epitáfios do mesmo poeta; pela presença de Vénus de *Os Lusíadas* na obra de Fernão Álvares do Oriente e de Miguel Leitão de Andrada e pela leitura da Ilha dos Amores da dita epopeia feita por estes dois autores, nas respectivas obras; e, finalmente, pela presença de Camões (o homem e o poeta) nas duas obras de Dom Francisco de Portugal.

Quanto aos métodos críticos utilizados, fácil é de ver que nenhum deles foi excluído, tendo sido preocupação do autor adaptar os métodos aos textos e não vice-versa. Assim se explica que vão de mãos dadas o filológico e o hermenêutico, o arquetípico e o comparativo, o alegórico e o estilístico, o histórico e o intertextual.

Um cotejo feito por alto com os estudos originais, todos anteriormente publicados, com excepção do dedicado à presença de Camões na obra de Dom Francisco de Portugal, será suficiente para mostrar que todos foram sujeitos a algumas alterações, não só de carácter linguístico, gramatical e sintáctico, mas também conteudístico.

Como se poderá ver na secção «Notas bibliográficas», todos os estudos, com excepção do dedicado a Dom Francisco de Portugal, foram previamente publicados em revistas portuguesas e em colectâneas de estudos comemorativos.

Dado que, no entender do autor, os trabalhos aqui compilados têm certa relevância para um melhor conhecimento da literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII, decidiu-se ir desenterrá-los a revistas quase inacessíveis, a fim de que dessa maneira os interessados possam servir-se deles com mais facilidade, se assim lhes parecer.

Através dos anos, três instituições se dignaram dar-nos o seu apoio na elaboração de alguns destes estudos: a Fundação Calouste Gulbenkian, o Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (hoje Instituto Camões) e a University of Connecticut Research Foundation. A estas três instituições deixamos aqui expresso o mais profundo reconhecimento.

Manchester, dez de Junho de 1996

ANTÓNIO CIRURGIÃO

1.

A DIVINIZAÇÃO DO GAMA DE *OS LUSÍADAS*

O suprema liberalità di Dio! o suprema e mirabile felicità dell'uomo! a cui è concesso di ottenere ciò che desidera, di essere ciò che vuole. I bruti nel nascere seco recono dal seno materno tutto quello che avranno. Gli spiriti superni o dall'inizio o poco dopo furono ciò che saranno nei secoli dei secoli. Nell'uomo nascente il Padre ripose semi d'ogni specie e germi d'ogni vita. E secondo che ciascuno li avrà coltivati, quelli cresceranno e daranno in lui i loro frutti. E se saranno vegetali sarà pianta; se sensibili, sarà brutto; se razionali, diventerà animale celeste; se intellettuali, sarà angelo o figlio di Dio. Ma se, non contento della sorte di nessuna creatura, si racoglierà nel centro della sua unità, fatto uno spirito solo con Dio, nella solitaria caligine del Padre colui che fu posto sopra tutte le cose starà supra tutte le cose.

Giovanni Pico della Mirandola,
De hominis dignitate...,
Florença 1942, p. 107.

Neste breve estudo duas coisas nos propomos provar: a primeira directamente e a segunda indirectamente. Directamente pretende-se provar que em *Os Lusíadas* há uma passagem da realidade ao mito, por meio de um acto a que poderíamos chamar, em linguagem alquimista, «magia de transgressão», e que consiste, na sua essência, na mitificação do Gama ou na sua passagem de homem a deus; e, indirectamente, pretende-se provar, corroborando a tese de Jorge de Sena exposta em «A estrutura de *Os Lusíadas*» — e noutros estudos camonianos seus — que a epopeia de Camões é um portento de unidade artística, reinando a maior harmonia entre todos os elementos constitutivos do poema, entre as partes e o todo, pelo que julgamos estarem equivocados todos aqueles que falam do carácter episódico e fragmentário de *Os Lusíadas*, entre os quais avulta António José Saraiva, como pode ver-se em «*Os Lusíadas* e o ideal renascentista da epopeia».

Tendo os «segundos argonautas»[1], como lhes chama Camões, ou os «primeiros argonautas», como lhes chama Fernão Álvares do Oriente, na sua *Lusitânia Transformada*[2], terminado de levar a cabo a demanda de que o Rei D. Manuel os incumbira (a descoberta do «novo mundo»), apressa-se o poeta, num acto de convencional justiça poética, a recompensá-los com um prémio merecido e adequado aos feitos realizados. E como no mar se tinha realizado a demanda,

---

[1] Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Canto IX, oitava LXIV, in *Obras Completas de Luís de Camões*. Introdução e notas de Hernâni Cidade. V volumes, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1956.

Daqui por diante, sempre que se citarem *Os Lusíadas*, limitar-nos-emos a indicar o número do canto e o número da oitava, no corpo do artigo, de acordo com a edição indicada acima.

[2] Fernão Álvares do Oriente, *Lusitânia Transformada*. Introdução e actualização de texto de António Cirurgião, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985, p. 322.

Sobre a interpretação da Ilha dos Amores de *Os Lusíadas*, por parte de Fernão Álvares do Oriente, veja-se António Cirurgião, *Fernão Álvares do Oriente — O homem e a obra*, Paris, Centro Cultural da Fundação Calouste Gulbenkian, 1976, pp. 374-381.

no mar vão os navegantes ter a sua apoteose e receber a coroa de glória. E tendo sido maternalmente protegidos por Vénus, na espinhosa jornada da demanda, de Vênus se serve o poeta para premiar os heróis que se propõe imortalizar com o triunfo que lhes é devido (Canto IX, XXXVI-XLIII), o qual consistirá, essencialmente, no banquete convencional e emblemático e no conúbio dos companheiros do Gama com as ninfas do mar, e no conúbio do Gama com Tétis, deusa do mar:

Desta arte, enfim, conformes já as fermosas
Ninfas cos seus amados navegantes,
Os ornam de capelas deleitosas,
De louro e de ouro e flores abundantes.
As mãos alvas lhe davam como esposas;
Com palavras formais e estipulantes,
Se prometem eterna companhia,
Em vida e morte, de honra e alegria.

Ũa delas, maior, a quem se humilha
Todo o coro das Ninfas e obedece,
Que dizem ser de Celo e Vesta filha,
O que no gesto belo se parece,
Enchendo a terra e o mar de maravilha,
O Capitão ilustre, que o merece,
Recebe ali com pompa honesta e régia,
Mostrando-se senhora grande e egrégia.

(IX, LXXXIV-LXXXV)

Agora, pois que tendes aprendido
Trabalhos que vos façam ser aceitos
Às eternas esposas e fermosas,
Que coroas vos tecem gloriosas,

(X, CXLII)

Levam a companhia desejada
Das Ninfas, que hão-de ter eternamente,
Por mais tempo que o Sol o Mundo aquente.

(X, CXLIII)

Para que não haja quaisquer dúvidas de que de casamento se trata bastará reparar no ritual utilizado, que é quase a tradução literal do ritual do casamento católico em vigor no tempo de Camões, e adoptado ainda em nossos dias: os cônjuges celebram «alegres vodas» (X, LXXIV), dão-se as mãos, e prometem-se, «com palavras formais e estipulantes», fidelidade perpétua, «eterna companhia», «Em vida e morte, de honra e alegria.» E para que a analogia com o casamento católico seja mais evidente, a cerimónia estende-se para além das palavras proferidas pelos cônjuges, que são, ao mesmo tempo, como é sabido, a forma e a matéria do casamento, ou seja, ministros ou celebrantes e sujeitos; fala-se também em «capelas deleitosas, / De louro e de ouro

e flores abundantes», com que as ninfas — as «eternas esposas» — ornam os respectivos esposos, entendendo-se pelas capelas o emblema da coroa do heroísmo, pelo louro a imortalidade, pelo ouro a glória do triunfo e pelas flores o prazer e os deleites. Pelo que se poderia dizer que a glorificação dos heróis traz com ela o selo da plenitude, de acordo com uma tradição que vem, pelo menos, desde o Sonho de Cipião narrado por Cícero e mais tarde comentado por Ausónio e posto na tela por Rafael: abrange a tríplice dimensão da vida, ou a vida tripartida de que falam Platão e Marcílio Ficino: a voluptuosa, a activa e a contemplativa, processando-se a primeira sob o signo de Vénus, a segunda sob o signo de Juno e a terceira sob o signo de Minerva, ou seja, respectivamente, sob o signo do prazer, do heroísmo e da sabedoria, de que eram protótipos no mundo clássico, segundo Marcílio Ficino, respectivamente, Páris, Hércules e Sócrates, na medida em que o primeiro buscou o prazer dos sentidos, o segundo a virtude heróica e o terceiro a sabedoria. Aliás, se repararmos bem, o prémio recebido na «ínsula divina» poderá reduzir-se a três categorias: a parte que apela à satisfação dos sentidos, simbolizada pela comida, pela bebida e pelas flores, e emblematizada por Leonardo, na sofreguidão com que se lançou em perseguição da ninfa, com intenção de a possuir ou conhecer biblicamente (IX, LXXV-LXXXII); a parte que apela à satisfação das potências superiores da alma, simbolizada pela profecia da Ninfa sobre a acção heróica realizada pelos portugueses; e a parte que apela à satisfação das virtudes sobrenaturais, simbolizada pela revelação da «Máquina do Mundo» feita por Tétis ao herói. No fundo teríamos a flor de Vénus, a espada de Juno e o livro de Minerva.

É na «ínsula divina» que se dá o momento epifânico do poema. Desencontrados... e desavindos, durante tanto tempo, os homens e os deuses fundem-se numa comunhão exemplar, estabelecendo desse modo a concórdia, ou antes a *concordia discors*, por meio do ósculo místico entre a masculinidade, o fogo e a ira de Marte, simbolizados pelos Argonautas e pelo Gama, e a feminilidade, a água e o amor de Vénus, simbolizados pelas Ninfas e por Tétis.

Paulo de Tarso, possuído da graça de Cristo, dirá que já não é ele que vive, mas Cristo que vive nele: «Vivo autem jam non ego; vivit vero in me Christus» (*Gal* 1, 20), querendo dizer com isso que se deificara. Não será analogamente isto o que acontece aos navegantes portugueses? Casados com deusas, em deuses se transformam, uma vez que é da natureza do matrimónio que de dois passe a haver um só, como ensinou Cristo: «Propter hoc dimittet homo patrem, et matrem, et adhaerebit uxori suae, et erunt duo in carne una. Itaque jam non sunt duo, sed una caro», o que, traduzido para português, reza assim: «Por isso, abandone o marido seu pai, e sua mãe, e entregue-se à sua esposa, e serão dois numa só carne. Pois já não são dois, mas uma só carne» (*Mat* 19, 4-5). Realizado pois esse matrimónio, os «segundos

Argonautas» deixam de ser homens para começarem a ser deuses, passam da realidade ao mito, por meio daquele acto de «magia de transgressão» de que fala Fernando Pessoa numa carta a João Gaspar Simões, a propósito do seu poema «O último sortilégio»[3].

Homens de carne e osso no momento em que iniciam a heróica demanda, surgem-nos depois, na «Ilha de Vénus», revestidos do manto diáfano da divindade, de mãos dadas e em pé de igualdade com outros «Habitadores do luzente, / Estelífero Pólo e claro Assento» (I, XXIV), tais como «Júpiter, Mercúrio, Febo e Marte, / Eneias e Quirino e os dous Tebanos, / Ceres, Palas e Juno com Diana» (IX, XCI). Da mesma maneira que a estes, que «Todos foram de fraca carne humana» (IX, XCI), também aos navegantes portugueses «esforço e arte / Divinos os fizeram, sendo humanos» (IX, XCI).

Visto o que, podemos concluir que a epopeia de Camões consiste, entre muitas outras coisas, na vitória da realidade sobre o mito, da história sobre a lenda. Só que a realidade que triunfa do mito se transforma ela própria em mito, e a história que triunfa da lenda se transforma ela própria em lenda, tudo, *mutatis mutandis*, dentro daquele espírito dialéctico que Jorge de Sena descobriu na obra de Camões[4]. Na medida em que o Gama supera Ulisses e Eneias, vence Baco e o Adamastor, e triunfa de Marte e de Neptuno, a história substitui o mito, e o homem substitui o deus, assistindo-se desta forma ao desmoronamento de um Olimpo porque os deuses se fazem homens, e à criação de um outro Olimpo porque os homens se fazem deuses.

Esta substituição dos deuses pelos homens encontra a sua justificação em dois fenómenos patentes em *Os Lusíadas* que têm Tétis como factor comum. Ao rejeitar o amor do Adamastor e ao aceitar o de Vasco da Gama, Tétis anuncia «urbi et orbi» que à idade dos deuses, representada pelo Gigante Adamastor, se sucede a idade dos homens, representada pelo Gama, podendo-se afirmar também que à Idade Média, com os seus gigantes e os seus encantamentos, se sucede a Idade Moderna, com o advento de heróis feitos à imagem dos da velha Grécia e dos da velha Roma. Um dos significados de *Os Lusíadas* é apresentar o homem, simbolizado por Vasco da Gama, a arrebatar o facho do heroísmo das mãos dos deuses, tal como Prometeu lhes arrebatara o fogo.

Mas como é que o Gama passou de homem a deus? Como é que a realidade se transformou em mito? Como é que a história se fez lenda? Por mero capricho do poeta? Por meio de um *deus ex macchina*, como pretendem alguns críticos de Camões? Que é que encontra o

---

[3] Alberto Pimenta, «*O último sortilégio* di Fernando Pessoa», *Quaderni Portoghesi*, 2, Autumno, 1977, p. 104.

[4] Jorge de Sena, «A poesia de Camões — Ensaio de revelação da dialéctica camoniana», in *Trinta anos de Camões*, I Vol., Lisboa, Edições 70, 1980, pp. 15-42.

leitor entre o medo do Gama-homem, na presença aterradora do Adamastor, no meio da vastidão do oceano, e a serenidade olímpica do Gama-deus, diante de Tétis, na «ínsula divina»? A varinha mágica do poeta, ou, pelo contrário, uma concatenação lógica de palavras e de actos que terão que postular, fatalmente, essa paulatina e gradual metamorfose, estruturados que estão em consonância com o princípio da causalidade que preside a todo o discurso do poema? Sucede-se ao Gama-homem o Gama-deus com a mesma naturalidade com que o efeito se segue à causa e o fruto à flor, ou, pelo contrário, sucede-se de uma forma abrupta, desconexa, sem qualquer lógica interna, como pretendem os críticos que insistem no carácter episódico e fragmentário da estrutura de *Os Lusíadas*, entre os quais avulta um dos mais proeminentes estudiosos contemporâneos das letras e cultura portuguesas, António José Saraiva, como se poderá facilmente depreender das seguintes palavras, respigadas, quase ao acaso, numa das suas obras? «Verdade seja, [o episódio do Gigante Adamastor] é uma lenda que nada tem que ver com navegações e epopeias, perfeitamente descentrada, embutida no conjunto d'*Os Lusíadas*, sem fazer corpo com o argumento»[5]; «Como se vai ver (continua António José Saraiva), estes materiais não estão organicamente fundidos. Cada um tem a sua zona distinta e delimitada, como uma pedra ao lado de outra pedra»[6]; «episódios soltos, desligados, sem uma personagem central, sem uma trama comum, artificiosa e sabiamente expostos de maneira a evitar sequência narrativa — eis no que parece consistir o processo de relatar a história de Portugal, tal como a ouvimos da boca de Paulo da Gama e da deusa Tétis[7].

Para os que lêem o poema com um mínimo de atenção, *Os Lusíadas* não só não têm esse carácter desconexo, mas apresentam uma arquitectura perfeita, com cada peça no seu lugar, numa simbiose de correspondências e de harmonia de sinal pitagórico em que significante e significado, sentido patente e sentido latente, história e mito, maravilhoso cristão e maravilhoso pagão, conjugados intertextualmente, parecem comungar das delícias paradisíacas de uma espécie de casamento místico: «Em primeira análise, atentemos em como *Os Lusíadas* estão construídos, para verificarmos que são, não só um prodígio de arte narrativa, como um prodígio de *arquitectura significativa*[8].

---

[5] António José Saraiva, *Para a história da cultura em Portugal*, Amadora 1978, Volume I, p. 87.

[6] *Op. cit.*, p 96

[7] *Op. cit.*, p. 101.

[8] Jorge de Sena, *A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*, Lisboa, Portugália Editora, 1970, p. 57.

Convém esclarecer que há outros trabalhos em que se procura provar o carácter unitário ou fragmentário de *Os Lusíadas*. Ao exemplificar-se a primeira tese com Jorge de Sena e a segunda com António José Saraiva, tem-se em mente referir os dois críticos que talvez melhor representem em nossos dias essa visão antitética da estrutura da epopeia.

Essa união beatífica entre o todo e as partes, provada por Jorge de Sena no seu estudo seminal, vai ser objecto de mais uma breve abordagem de carácter restrito — mas espera-se que convincente —, ao procurar mostrar que a mitificação ou divinização do Gama se processa, como foi dito atrás, com a mesma naturalidade com que o efeito se segue à causa e o fruto à flor. Nem outra coisa era de esperar num poema escrito numa época em que o respeito pela hierarquia do ser e pela harmonia do universo era uma realidade e, no campo do discurso estético, a hipotaxe reinava soberana sobre a parataxe.

Com o texto do poema sempre bem presente no espírito, vamos tentar mostrar que, em virtude da natureza simbólica e alegórica do discurso, em virtude das considerações feitas pelo poeta e das palavras e das acções que o narrador atribui ao Gama e a outras personagens, e em virtude dos paralelismos e comparações entre o herói principal e diversas entidades do mundo judaico-cristão, assim como entre ele e as figuras históricas, lendárias e mitológicas do mundo greco-romano, o leitor nada mais poderá esperar senão que chegue o momento em que definitivamente e logicamente se opere a metamorfose do homem em deus.

O primeiro sinal de que o Gama se vai transformar de homem em deus encontramo-lo logo na proposição do poema, quando o narrador nos diz que celebrará os «barões assinalados» cujas proezas superaram as de Ulisses e as de Eneias: «Barões assinalados / Que [...] / Em perigos e guerras esforçados / Mais do que prometia a força humana, Entre gente remota edificaram / Novo Reino, que tanto sublimaram» (I, I), a ponto de fazerem esquecer «do sábio grego e do troiano / As navegações grandes que fizeram» (I, III).

Quem foram afinal os deuses que povoam o Olimpo? Não começaram por ser simples homens que se assinalaram «Em perigos e guerras [...] / Mais do que prometia a força humana»? Se dúvidas houvesse sobre este ponto, bastaria atentar nas palavras que Tétis diz ao Gama, na Ilha dos Amores, para que elas se desvanecessem: «Que as imortalidades que fingia / A Antiguidade [...] / Lá no estelante Olimpo» eram barões «de fraca carne humana», a quem «obras valerosas», «esforço e arte / Divinos os fizeram, sendo humanos», e a quem o mundo dava os estranhos nomes «De Deuses, Semideuses imortais, / Indígetes, Hércules e de Magnos», e a mitologia os de «Júpiter, Mercúrio, Febo e Marte, / Eneias e Quirino e os dous Tebanos, / Ceres, Palas e Juno com Diana» (IX, XC, XCI, XCII).

Vimos atrás que Tétis, a deusa do mar, toma Vasco da Gama para esposo, no fim da demanda, elevando-o portanto ao estado de deus. Não estará esse casamento claramente anunciado nestas palavras que o poeta dirige ao jovem Rei D. Sebastião, na dedicatória do poema?

Tétis todo o cerúleo senhorio
Tem pera vós por dote aparelhado,
Que, afeiçoada ao gesto belo e tenro,
Deseja de comprar-vos pera genro.

(I, XVI)

Como só se pode falar em dote quando há casamento, isto significa que Tétis se viria a casar com o rei de Portugal, na pessoa de um dos seus súbditos, como se se tratasse de um casamento por procuração. Aliás, convém não perder de vista que o conceito de título de propriedade sobre os súbditos, por parte do Rei, no tempo da viagem do Gama e no tempo da escrita do poema, é uma realidade de que não faltam exemplos na obra, em perfeita consonância com as instituições jurídicas da época. Na última estância da dedicatória, por exemplo, ressalta claramente que tanto o poeta que escreve o poema como os navegadores que descobriram «novos mundos» (II, XLV) são propriedade do rei:

Mas, enquanto este tempo passa lento
De regerdes os povos, que o desejam,
Dai vós favor ao novo atrevimento,
Pera que estes versos vossos sejam,
E vereis ir cortando o salso argento
Os vossos Argonautas, por que vejam
Que são vistos de vós no mar irado;

(I, XVIII)

E quanto ao facto de ao tempo da dedicatória do poema estar morto o súbdito que desempenhou o papel de procurador no acto de casamento entre o Rei de Portugal e a deusa do mar, é evidente que isso não tem qualquer relevância, dentro desta linha de argumentação, na medida em que os deuses, em cujo número se contava Vasco da Gama, no momento em que se realizam as núpcias, estão fora das leis do tempo e do espaço[9].

Apresentada, nos seus termos gerais, a natureza da tese que pretendemos expor, vamos agora proceder à sua defesa, não sem esclarecer que, tal como acontece no poema, o discurso nem sempre será apresentado de forma linear.

Interrogado pelas gentes da Ilha de Moçambique sobre a sua proveniência, responde Vasco da Gama com estas palavras:

Dum rei potente somos tão amado,
Tão querido de todos e benquisto,
Que não no largo mar, com leda fronte,
Mas no lago entraremos de Aqueronte.

(I, LI)

---

[9] Tendo em mente este princípio, não será difícil compreender este e outros aparentes anacronismos disseminados pelo poema. O tempo e o espaço do mundo dos homens não são certamente do mesmo sinal do tempo e do espaço do mundo dos deuses nem se aferem pelos mesmos padrões.

Aqui temos nós, à guisa de prelúdio, a primeira aproximação entre o Gama e um semideus, Hércules, dizendo «o ilustre capitão» às gentes curiosas da pequena Ilha de Moçambique que, em serviço do seu rei, está disposto, como Hércules, a descer aos infernos. É que, como todas as demandas, desde a de Moisés à de Jasão, desde a de Ulisses à de Eneias (todas elas enunciadas na epopeia), também aquela de que o Gama é incumbido pelo seu «ínclito rei» (IV, LXXVII) está semeada de obstáculos e de ciladas de toda a espécie, como o próprio rei lhe dirá, recorrendo à paráfrase de duas frases latinas de tradicional carácter emblemático: «per angusta ad augusta»; «per aspera ad astra», frases que poderiam ser traduzidas mais ou menos assim, numa versão livre: «pelos caminhos estreitos do sacrifício se sobe às glórias do paraíso»; «pelos caminhos espinhosos do sofrimento se chega às cumeadas celestes»:

As cousas árduas e lustrosas
Se alcançam com trabalho e fadiga;
Faz as pessoas altas e famosas
A vida que se perde e que perig i[10].

(IV, LXXVIII)

Destas palavras emblemáticas de D. Manuel a Vasco da Gama, pronunciadas no momento da investidura, que é aquele em que lhe coloca sobre os ombros a missão transcendente, encontrar-se-á eco, em correspondência perfeita e em modo de sublimação, naquele «caminho da virtude, alto e fragoso / Mas no fim doce, alegre e deleitoso» (IX, XCI) que o capitão da armada terá que trilhar, conduzido pela mão sábia de Tétis, a fim de atingir «o cume dum monte alto e divino» (IX, LXXXVII)[11], onde assistiremos à sua apoteose e à consumação do seu matrimónio com a deusa do mar, ou seja, à sua «magia de transgressão».

E o eco dessas mesmas palavras do rei, referidas ao Gama peregrino em demanda dos «berços onde nasce o dia» (I, XCII), vamos ouvi-las uma vez mais da boca de Tétis, no momento culminante em que se dá a transfiguração do herói e em que entra de posse da «gló-

---

[10] O princípio segundo o qual é preciso perder a vida («A vida que se perde») para alcançar a salvação e a imortalidade é uma constante em todas as religiões de carácter iniciático, entre as quais se inclui o cristianismo.

[11] Nesta passagem, e noutras idênticas, poderá ver-se como que uma réplica do caminho da perfeição de que falam os ascetas. Aliás, existe uma grande analogia entre a demanda do santo e a demanda do herói. Um e outro caminham das trevas para a luz, têm provas a vencer e prémios a ganhar. A terminologia usada pelo autor de *Os Lusíadas* e pela autora de *Las Moradas*, Santa Teresa de Ávila, por exemplo, para descreverem a viagem do homem para as cumeadas celestes é sensivelmente a mesma.

Naturalmente que a analogia entre a luta do santo pela conquista do prémio da virtude no paraíso e a do atleta olímpico, símbolo do herói da demanda, já se encontra em S. Paulo, naquela epístola em que fala de certame e de pugna e de coroa de louros (*II Tim*, 4, 7-8).

Outra observação que nos ocorre, atinando na passagem acabada de transcrever, é a analogia entre Dante e Beatriz e Vasco da Gama e Tétis. Beatriz serve de guia a Dante na sua visita ao Paraíso e Tétis serve de guia a Vasco da Gama na sua visita à «máquina do mundo», durante a sua estadia na «ínsula divina».

ria eterna», simbolizada pela visão beatífica que a sua divina esposa lhe proporciona:

> — *«Faz-te mercê, barão, a Sapiência*
> *Suprema de cos olhos corporais*
> *Veres o que não pode a vã ciência*
> *Dos errados e míseros mortais.*
> *Sigue-me firme e forte, com prudência,*
> *Por este monte espesso, tu cos mais.»*
> *Assi lhe diz, e o guia por um mato*
> *Árduo, difícil, duro a humano trato.*
>
> (X, LXXVI)

Aqui temos nós, a coroar todas as manifestações de recompensa pelos actos de heroísmo praticados, o prémio supremo: a entrada de posse do divino conhecimento, na sua dupla face de gnose do Logos e gnose do Eros, sendo o Logos representado pela visão da «máquina do mundo» e o Eros pelo conúbio com Tétis.

Na travessia do herói, houve uma passagem das trevas para a luz, da ignorância para o conhecimento, fenómeno que o poeta traduziu sabiamente por meio do modo como nos apresenta a armada no poema. É de noite quando a vemos pela primeira vez (I, XIX), e é de dia quando a vemos pela última (X, CXLIII).

Como sucede com todos aqueles a quem Deus destinou para a realização de gestas sobre-humanas e de missões sobrenaturais, Vasco da Gama terá que ser chamado para elas, por inspiração divina. Só os que são assim chamados poderão entrar no mundo misterioso dos ritos iniciáticos, desde os cristãos aos esotéricos. E esse chamamento aconteceu. Veio do seu rei e senhor, como ele conta ao Rei de Melinde, se bem que o herói não saiba bem por quê, em consonância com a convenção religiosa e literária:

> *Não sei por que razão, por que respeito,*
> *Ou por que bom sinal que em mi se via,*
> *Me põe o ínclito rei nas mãos a chave*
> *Deste cometimento grande e grave*[12].
>
> (IV, LXXVIII)

E o herói nunca sabe por que é chamado. Como simples mortal, não tem capacidade para compreender um chamamento feito por razões transcendentes. Suspeita — pura hipótese — que o rei tenha visto nele um sinal especial: «um bom sinal». E é assim que o adjectivo «assinalados» do primeiro verso do poema encontra a sua explicação.

---

[12] «Todo o começo é involuntário. / Deus é o agente, / O herói a si assiste, vário / E inconsciente», como viria a dizer Fernando Pessoa na *Mensagem*, 8.ª edição, Lisboa, Ática Editora, s. d., p. 27, falando do Conde D. Henrique, fadado por Deus para fundador de um novo reino.

Mas que «sinal» poderia ser esse? — perguntamos nós. Seria um sinal análogo ao daqueles que, através da história sagrada judaico-cristã e da história sagrada do mundo pagão (que são os dois mundos em que se move o discurso da acção e da escrita de *Os Lusíadas*), eram chamados para a realização de missões de sinal sobrenatural? Havia um sinal que distinguia o herói cristão ou o «miles christianus»: era o sinal da cruz. Mas isso não o sabe o argonauta nem pode sabê-lo. Só sabe que à voz que vem do alto não pode dizer-se não. Jónatas era disso o testemunho. E o Gama diz sim ao chamamento. E, uma vez investido nessa missão, o herói não hesita em lançar-se à sua execução, como se poderá deduzir da sua resposta ao soberano:

> [...] *ó rei subido,*
> *Aventurar-me a ferro, a fogo, a neve*
> *É tão pouco por vós, que mais me pena*
> *Ser esta vida cousa tão pequena*
>
> (IV, LXXIV)

> *Imaginai tamanhas aventuras*
> *Quais Euristeu a Alcides inventava:*
> *O leão Cleoneu, harpias duras,*
> *O porco de Erimanto, a hidra brava,*
> *Decer enfim às sombras vãs e escuras*
> *Onde os campos de Dite a Estige lava;*
> *Porque a maior perigo, a mor afronta,*
> *Por vós, ó Rei, o esprito e carne é pronta.*
>
> (IV, LXXX)

«Aventurar-se a ferro, a fogo, a neve», significa, emblematicamente, estar determinado a enfrentar os perigos da guerra e todas as espécies de inclemências da natureza, o que aliás faria Vasco da Gama, ao assumir o comando da armada destinada a descobrir o caminho marítimo para a Índia. Dizer que, nessa longa viagem, conheceu os horrores da guerra e os rigores da natureza é desnecessário: bastará pensar nos diversos recontros armados que aconteceram durante a viagem e na célebre tempestade marítima, já quase à vista da Índia, para reconhecer isso.

Mas terá experimentado o Gama ainda outras aventuras e realizado outros «trabalhos»? E é aqui que se encontra uma passagem-chave de *Os Lusíadas* para compreender a natureza do herói: o autoparalelismo que o Gama estabelece entre si e Hércules ou Alcides, símbolo supremo da bravura e da superação da condição humana, da libertação individual, da busca e da conquista da imortalidade, por meio da acção heróica, da vitória do espírito sobre a matéria, autoparalelismo que encontrará como que o seu complemento na aproximação entre o Gama e Cristo, de que Hércules era considerado a figura, como

poderá ver-se nas páginas da Patrística e de estudos de índole arquetípica[13].

Além de muitas outras proezas extraordinárias praticadas pelo filho de Júpiter e Alcmena, fala a tradição de doze trabalhos realizados por ele, durante doze anos, às ordens do rei Euristeu, em penitência e propiciação pelo assassinato de todos os seus filhos e de dois filhos de seu irmão converso, Ifícles. Desses doze trabalhos de Hércules, refere o poeta cinco pela boca do protagonista[14]: a luta contra o leão de Nemeia; a vitória sobre as aves de rapina da Estinfália; a morte do javali de Erimanto; a luta contra a hidra de Lerna; e, por último, a descida aos infernos para daí trazer o Cão Cerbero.

Mas que relação haverá, na realidade, entre Vasco da Gama e Hércules, para que o poeta, pela boca do protagonista, estabeleça uma comparação entre eles? Ambos tiveram que executar uma demanda ao serviço de um rei: o primeiro ao serviço de Euristeu, rei de Micenas, e o segundo ao serviço de D. Manuel, rei de Portugal. Mas o paralelismo não termina aí.

Sabe-se que Hércules, uma vez realizados todos os trabalhos, subiu ao Monte Oeta, juntou um montão de lenha, colocou-se em cima, e ordenou que lhe fosse posto fogo. Quando a lenha já estava a arder, surgiu uma nuvem, no meio de pavorosos trovões, que o arrebatou ao Olimpo, onde foi premiado com a imortalidade e onde se reconciliou com Hera, casando com sua filha Hebe.

Vasco da Gama, por sua vez, realizados os trabalhos, foi levado por Vénus à Ilha dos Amores, juntamente com os seus companheiros, e aí, depois de divinamente banqueteados, foi conduzido por Tétis ao «cume alto e divino» da «Ilha divina», onde recebeu o prémio da imortalidade, celebrando núpcias com Tétis, a deusa do mar, com quem se reconciliara, depois de tanto ter sofrido no seu seio, durante a sua longa peregrinação[15].

Sabendo embora que a hipérbole, o símile e a metáfora são figuras de retórica que abundam em obras de todos os géneros, desde a lírica à épica, e sabendo embora que essas figuras de retórica estão omnipresentes na obra de Camões, não podemos contudo deixar de ter em consideração que, de uma maneira geral, os poetas do Renascimento, conhecedores da filosofia aristotélico-tomista, tinham uma

---

[13] Veja-se, por exemplo, Marc-René Jung, *Hercule dans la littérature française du XVIème siècle: De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Genève, Librairie Droz, 1966.

[14] Já devíamos tê-lo dito antes, mas, como vale mais tarde que nunca, dizêmo-lo agora. Por questão de metodologia, presume-se que Vasco da Gama é o protagonista de *Os Lusíadas*. Faz-se esta ressalva, por termos consciência da questão eterna sobre quem seja o verdadeiro protagonista da epopeia: se o Povo Português, se Vasco da Gama, se um e outro juntamente. (Oportunamente pensamos dizer algo sobre esta matéria.)

[15] Poder-se-ia ainda pensar noutras razões que terão levado o poeta a aproximar o herói de *Os Lusíadas* de Hércules. Referimo-nos ao estatuto de Hércules como herói ibérico, em virtude das suas aventuras no Jardim das Hispéridas e da lenda sobre as Colunas de Hércules.

grande preocupação com a lógica interna, o equilíbrio, a mesura e a analogia, pedra angular dessa filosofia. De maneira que, pelo que diz respeito aos referentes mitológicos e aos judaico-cristãos, para além de meros elementos decorativos de carácter estilístico, eram também com frequência utilizados, pelos grandes escritores, como signos impregnados de profunda carga semântica, susceptíveis de traduzir, como sucedera com os gregos e com os romanos, por exemplo, toda a gama das virtudes e das paixões humanas, tais como o poder, a sabedoria, o heroísmo, as forças do bem e as forças do mal. Por outras palavras, as alusões mitológicas, assim como as judaico-cristãs, convertem-se numa linguagem capaz de veicular os mais variados significados[16]. E, sendo assim, tudo leva a crer que o poeta, ao comparar o seu herói com Hércules, tenha em mente não só satisfazer as exigências do poema épico, que postulava um «som alto e sublimado, / Um estilo grandíloquo e corrente» (I, IV), mas satisfazer também exigências de outra natureza, tais como acentuar bem um alto grau de analogia entre a vida de Hércules e a vida de Vasco da Gama, entre dois heróis metamorfoseados em deuses: um da Grécia e outro de Portugal.

Neste contexto, bastará acentuar que está bem reiterado no poema que o Império Português do Oriente, vicariamente fundado por Vasco da Gama, era o legítimo sucessor dos quatro impérios que o precederam, entre os quais se contava o da Grécia:

> *— Eternos moradores do luzente,*
> *Estelífero Pólo e claro Assento:*
> *Se do grande valor da forte gente*
> *De Luso não perdeis o pensamento,*
> *Deveis de ter sabido claramente*
> *Como é dos Fados grandes certo intento*
> *Que por ela se esqueçam os humanos*
> *De Assírios, Persas, Gregos e Romanos.*
>
> (I, XXIV)

---

[16] Como exemplo dessa linguagem da mitologia, tão fecunda no tempo de Camões e tão esquecida em nossos dias, indicaremos apenas uma obra para amostra: Erich Fromm, *The Forgotten Language — An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*, New York, Grove Press, Inc., 1957.

Sobre a linguagem dos mitos, entre os gregos e os romanos, ouçamos o testemunho de um mitologista, P. Tempest, dado a propósito de um tipo de literatura e arte muito comum e apreciado no tempo de Camões: «The Ancients were much taken with these Images: witness such variety of painting their Gods, by which they have so ingenuously cancealed the Mysteries of Nature and Philosophy, yea of Divinity and Religion.» [...] «The Prophets themselves veiled their sacred Oracles with Enigmas: and our Saviour himself comprised most of his divine Mysteries under Similitudes and Parables». «To the Reader», apud *Iconologia: or Moral Emblems*, by Caesar Ripa, London, Benj. Matte, 1709.

Veja-se também, sobre a matéria, Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New York, The Norton Library, 1968.

Em pleno Renascimento, Sá de Miranda, baseado no *Burro de Ouro* de Apuleio, serve-se também da mitologia para veicular verdades filosóficas e teológicas, como claramente mostrou T. F. Earle, *Theme and Image in the Poetry of Sá de Miranda*, Londres, Oxford University Press, 1980. Id., *Tema e Imagem na Poesia de Sá de Miranda*, (Tradução de Isabel Penha Ferreira), Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.

Feitas estas observações, por julgá-las necessárias para uma melhor compreensão da tese que estamos a desenvolver, voltamos à oitava que temos vindo a comentar, na qual o Gama remata assim a sua fala dirigida ao Rei: «Por vós, ó Rei, o esprito e a carne é pronta».

A quem se compara aqui o argonauta português? Compara-se pura e simplesmente a Cristo, modelo acabado de obediência, de resignação e de realização plena da missão que lhe foi destinada por um poder mais alto, virtudes de que o herói de *Os Lusíadas* dará provas sobejas. Quando agonizava, no Horto das Oliveiras, sob a visão da interminável cadeia de suplícios e de torturas de que viria a ser vítima inocente às mãos cruéis dos seus inimigos e algozes, e, sobretudo, sob a visão da morte na cruz, pronuncia Jesus estas palavras: «spiritus quidem promptus, caro autem infirma» («o espírito está pronto, mas a carne é fraca»), (*Mc* 14, 38).

O Gama, no seu zelo indefectível por satisfazer os desejos do seu rei e senhor, da mesma maneira que Cristo por satisfazer os desejos de seu Pai, vai ainda mais longe que Ele, ao proclamar que «o espírito e a carne é pronta». Na verdade, enquanto Cristo, que é homem e Deus, afirma que «o espírito está pronto, mas a carne é fraca», o Gama, que é apenas homem, diz que o espírito está pronto e a carne também. Mas, para arguir o caso *sub judice*, o importante é sublinhar que, independentemente de se elevar literal ou hiperbolicamente acima Dele, no que se refere à natural fraqueza humana, o Gama se compara a Cristo. E todos sabemos que Cristo sofreu o abandono de seu próprio Pai, ao cair nas mãos dos seus inimigos mortais, suou sangue no Horto das Oliveiras, percorreu as catorze estações da cruz, e morreu crucificado no Monte Calvário. Mas que Lhe aconteceu depois? Desceu aos infernos, ressuscitou ao terceiro dia, e, por último, subiu ao céu, onde recebeu a coroa de glória, e se sentou à direita de Deus Pai. E agora perguntamos: não poderemos encontrar na vida do herói de *Os Lusíadas* como que uma réplica analógica da vida de Cristo, se repararmos com atenção na sua longa e penosa peregrinação através dos mares e dos mais variados climas, na angústia experimentada por ocasião da «noche oscura del alma», iniciada com o encontro do Adamastor, continuada com as penas da prisão, com a descida aos infernos, simbolizada pela tempestade marítima, com a subida ao Monte Tabor, simbolizada pela escalada àquele «cume alto e divino» onde Tétis o premiou com a visão da «máquina do mundo»[17]?

---

[17] As provas referidas aqui estão sintetizadas nas oitavas CXLVII e CXLVIII do Canto X:

Olhai que ledos vão por várias vias,
Quais rompentes leões e bravos touros,
Dando os corpos a fomes e vigias,
A ferro, a fogo, a setas e pelouros,
A quentes regiões, a plagas frias,
A golpes de idolatras e de Mouros,
A perigos incógnitos do Mundo,
A naufrágios, a pexes, ao Profundo!

Por vos servir, a tudo aparelhados;
De vós tão longe, sempre obedientes
A quaisquer vossos ásperos mandados,
Sem dar reposta, prontos e contentes.
Só com saber que são de vós olhados,
Demónios infernais, negros e ardentes,
Cometerão convosco, e não duvido
Que vencedor vos façam, não vencido.

Como se concluiu, ao analisar os elementos de comparação entre Hércules e o Gama, também neste ponto se pode afirmar que os dados que o texto nos oferece são demasiado transparentes para rejeitar a leitura que aqui se propõe. O que quer dizer que o poeta, dentro de um espírito de total coerência e harmonia internas, faz do protagonista da epopeia émulo dos protótipos de heroísmo nos dois mundos que ele procura conciliar e harmonizar: Hércules, herói prototípico do mundo pagão, e Cristo, herói prototípico do mundo cristão. O que quer dizer também que o poeta sujeita o Gama ao mesmo tratamento euhemerístico a que a tradição sujeitara os deuses pagãos. De meros homens, tais como Júpiter e Hércules, por exemplo, fizera deuses imortais, deificando-os.

Mas, dentro do processo da divinização do Gama, ou da sua passagem de homem a deus, por meio do recurso a realidades do mundo pagão e do mundo judaico-cristão, realidades de que Camões se fez herdeiro exemplar, ainda há mais para dizer.

S. Lucas, ao descrever o nascimento de Cristo, fá-lo de uma forma soleníssima, dizendo-nos a data, o estado histórico e político do mundo. E porquê essa majestosa solenidade? Porque algo de extraordinário e transcendente iria dar-se na história da humanidade; porque uma nova idade e uma nova ordem iam ter início, com o advento do Messias. Camões, por sua vez, ciente de que, com o descobrimento do caminho marítimo para a Índia pelo Gama, se inaugurava uma nova era na história da humanidade — a era gâmica de que fala Toynbee, e outros historiadores —, descreve também a partida das naus do porto de Belém, com a maior das solenidades:

Entrava nesse tempo o eterno lume
No aminal Nemeio truculento;
E o mundo, que co tempo se consume,
Na sexta idade andava, enfermo e lento;
Nela vê, como tinha por costume,
Cursos do Sol catorze vezes cento,
Com mais noventa e seis, em que corria,
Quando no mar a armada se estendia.

(V, II)

Com idêntica solenidade descreve o Evangelista a ressurreição de Cristo, e Camões a chegada da armada a Melinde, num paralelismo perfeito entre o início e o fim da demanda, uma vez que, com o piloto que o Rei de Melinde lhe daria, sabia o Gama (e o poeta também) que o termo da demanda era uma realidade apenas adiada:

Era no tempo alegre, quando entrava,
No roubador de Europa a luz febeia,
Quando um e outro corno lhe aquentava,
E Flora derramava o de Amalteia.

A memória do dia renovava
O pressuroso Sol, que o céu rodeia,
Em que Aquele, a quem tudo está sujeito,
O selo pôs a quanto tinha feito.

(II, LXXII)

Quando chegava a frota àquela parte,
Onde o reino Melinde já se via,
De todos adornada e leda, de arte
Que bem mostra estimar o santo dia.

(II, LXXIII)

Note-se, porém, que, ao passo que a descrição referente ao início da demanda está salpicada de tons trágicos e apocalípticos, com a alusão a Saturno, o deus que tudo destrói e tudo consome, a começar pelos próprios filhos, a descrição referente ao termo da demanda está, pelo contrário, salpicada de tons festivos e gloriosos, com a alusão ao mistério da religião cristã que simboliza a salvação da humanidade: a Páscoa da Ressurreição.

Admirável recurso técnico com que o poeta nos mostra o Gama, e, com ele, Portugal, numa jornada que se inicia sob o signo da morte e termina sob o signo da vida, ou, melhor ainda, que se processa sob o signo da vitória da vida sobre a morte, que é o significado último da ressurreição de Cristo, como S. Paulo nos ensina. O que quer dizer que o Gama nos aparece aqui como uma figura de Cristo e de Apóstolo ao mesmo tempo; e que com a chegada de Portugal à Índia se assiste à morte de um mundo pagão e ao nascimento de um mundo cristão. Ou ainda: enquanto com a alusão a Saturno se assinala o fim dos impérios que precederam Portugal, com a alusão à ressurreição de Cristo assinala-se o início do Império Português[18].

Outro paralelismo entre a vida do Gama e a vida de Cristo poderá ser visto nos seguintes versos, em que Vasco da Gama descreve ao Rei de Melinde a partida da armada:

Partimo-nos assi do santo templo
Que nas praias do mar está assentado,
Que o nome tem da terra, para exemplo,
Donde Deus foi em carne ao mundo dado.

(IV, LXXXVII)

De Belém saiu Cristo para fundar um novo reino: o reino de Deus sobre a terra; de Belém saiu o Gama para fundar um novo reino: o

[18] Aos que porventura objectem que o poeta outra coisa não faz nas oitavas citadas senão recorrer a perífrases de carácter mitológico e cristão para indicar as datas dos respectivos acontecimentos históricos responde-se que a forma e o tom como as perífrases estão estruturadas não deixam lugar a dúvidas quanto ao seu último significado.

Reino Português e Cristão do Oriente, tudo em sintonia com o que o poeta proclama na abertura da sua epopeia, ao referir-se à construção do império e à propagação da fé: «dilatando / A Fé, o Império» (I, II).

Outro recurso literário de que o poeta lança mão para preparar e justificar logicamente a metamorfose do Gama em deus é a comparação entre os navegantes portugueses e os argonautas. A primeira referência, sob a forma de metáfora, surge logo na Dedicatória do poema, quando o poeta diz ao jovem Rei D. Sebastião que os nautas portugueses vão sulcando as ondas do oceano:

E vereis ir cortando o salso argento
Os vossos Argonautas, por que vejam
Que são vistos de vós no mar irado.

(I, XVIII)

A segunda referência aparece no momento em que o Gama e os seus companheiros aceitam entregar-se à realização da empresa que lhes era superiormente cometida, acção que o Rei D. Manuel premiará com a mesma generosidade com que Pélias, Rei de Iolco, na Tessália, premiara a gesta heróica dos Argonautas:

Foram de Emanuel remunerados
Por que com mais amor se apercebessem,
E com palavras altas e animadas
Pera quantos trabalhos sucedessem.
Assi foram os Mínias ajuntados
Pera que o véu dourado combatessem,
Na fatídica nau que ousou primeira
Tentar o Mar Euxínio, aventureira.

(IV, LXXXIII)

Simples mortais, como os Argonautas, no momento em que dão início à demanda, o Gama e os seus companheiros transformar-se-ão em deuses que irão ocupar o firmamento, tal como aconteceu com os Argonautas, como poderá ver-se na seguinte oitava:

Pelas praias vestidos os soldados
De várias cores vêm e várias artes,
E não menos de esforço aparelhados
Pera buscar do mundo novas partes.
Nas fortes naus os ventos sossegados
Ondeiam os aéreos estandartes;
Eles prometem, vendo os mares largos,
De ser no Olimpo estrelas, como a de Argos.

(IV, LXXXV)

Refere-se o poeta nesta oitava ao facto de a nau Argos dos Argonautas, assim chamada por ter sido construída por Argo, ser posta

entre as constelações por Minerva. Visto o que, não parece ser difícil concluir que, por meio desta metonímia e alusão mitológica, quer o poeta dizer que, realizada a demanda, os «segundos Argonautas», que são os marinheiros portugueses, irão receber a glória da imortalidade no Olimpo, entre outros semideuses da mitologia clássica. Comparados aos Argonautas nos feitos, nada é para estranhar que o «ilustre capitão» e os seus companheiros a eles sejam também comparados nos prémios devidos a esses feitos.

Estão as caravelas do Gama e dos seus companheiros prontas para desfraldar as velas ao vento, quando «um velho de aspeito venerando [...] / Tais palavras tirou do experto peito»:

A que novos desastres determinas
De levar estes Reinos e esta gente?
Que perigos, que mortes lhe destinas
Debaxo dalgum nome preminente?
Que promessas de reinos e de minas
De ouro, que lhe farás tão facilmente?
Que famas lhe prometerás? que histórias?
Que triunfos? que palmas? que vitórias?

(IV, XCVII)

Aos grandes heróis do passado imortalizavam os historiadores e os poetas e os pintores e os escultores. As suas estátuas eram colocadas no templo da Fama e eles eram enviados para a companhia dos deuses do Olimpo. Não será este, essencialmente, o triunfo que o herói do descobrimento do caminho marítimo para a Índia e os seus marinheiros vão ter na Ilha dos Amores? Não será este o triunfo profetizado pelo Velho do Restelo, essa figura de Tirésias de *Os Lusíadas*? Todos sabem que os «triunfos» e as «palmas» ou coroas de louro eram apanágio exclusivo dos que se imortalizavam por algum feito heróico.

Será necessário aduzir mais argumentos para provar a nossa tese? Aí vai mais um. Concluída a narração do Gama, pondera o Rei de Melinde os feitos épicos dos argonautas portugueses e considera-os superiores aos praticados pelos Titãs, por Perítoo e por Teseu, na medida em que estes fracassaram na demanda, ao passo que os portugueses chegaram ao termo dela. Quiseram os Titãs escalar o céu e falharam; quiseram Perítoo e Teseu baixar aos Infernos e falharam; cometeram os argonautas portugueses «a fúria de Nereu», ou seja, os mares, e triunfaram (II, CXII-CXIII). E, sendo assim, quem poderá estranhar que o Rei de Melinde, perante essas gestas gloriosas, fale de «eterna glória» para «Quem faz obras tão dignas de memória»? Quem terá jus a gozar da «eterna glória» senão os homens feitos deuses? Onde poderão os nautas portugueses gozar da «eterna glória» senão na morada dos deuses, chame-se esta morada Olimpo ou «ínsula divina» e «Ilha angélica» (IX, LXXXIX)?

O carácter singular da demanda de Vasco da Gama é reconhecido pelo próprio Baco, o deus que tudo faz para impedir que veja o termo dela. E se Baco é um dos deuses do Olimpo por ter realizado um feito notável, como foi a conquista da Índia, quem poderia obstar a que Vasco da Gama, ao realizar um feito superior ao seu, viesse a converter-se igualmente em deus? Daí o justificado temor de Baco, ao proclamar que, a permitir-se-lhes que levassem a demanda a cabo, os navegantes portugueses viriam a ser deuses do mar e do céu, ao passo que eles, deuses, viriam a ser homens: «[...] do Mar e do Céu, em poucos anos, / Venham Deuses a ser, e nós humanos» (VI, XXIX).

Quando Vasco da Gama foi chamado, por inspiração divina, para a missão que o Rei D. Manuel tinha visto em sonhos proféticos — sinal inequívoco de que se tratava de uma missão fora do vulgar —, apressou-se a dizer-lhe que «o esprito e a carne» estavam prontos, e, ao falar assim, estava a comparar-se a Cristo, como se viu anteriormente. Outrossim se viu que Vasco da Gama compara a sua com as grandes demandas da humanidade, desde as viagens dos Argonautas, de Ulisses e de Eneias até às aventuras de Hércules. E essa perspectiva nunca ele a perde de vista — nem o poeta —, mesmo no meio das maiores provações, como sucedeu por ocasião da tempestade marítima, com que Neptuno desafiou e pôs à prova a sua coragem e tenacidade, a rogo de Baco, o que poderá ver-se claramente nesta belíssima prece:

— Divina Guarda, angélica, celeste,
Que os céus, o mar e terra senhoreias;
Tu que a todo Israel refúgio deste
Por metade das águas Eritreias;
Tu, que livraste Paulo e defendeste
Das Sirtes arenosas e ondas feias,
E guardaste cos filhos o segundo
Povoador do alagado e vácuo mundo;

Se tenho novos medos perigosos
Doutra Scila e Caríbdis já passados,
Outras Sirtes e baxos arenosos,
Outros Acroceráunios infamados;
No fim de tantos casos trabalhosos,
Porque somos de ti desemparados,
Se este nosso trabalho não te ofende,
Mas antes teu serviço só pretende?

(VI, LXXXI-LXXXII)

Nesta passagem, o Gama, estando a rezar ao Deus dos Cristãos, compara a sua odisseia (repare-se que fala em Scila, Caríbdis e Sirtes) as três famosas viagens marítimas do mundo bíblico: duas do Antigo Testamento e uma do Novo: a viagem de Noé, por ocasião do dilúvio universal; a viagem dos Israelitas, por ocasião do êxodo do Egipto, a caminho da Terra Santa; e a viagem de Paulo, de Cesareia para Roma.

Na primeira viagem, trata-se de preservar a permanência do homem sobre a terra; na segunda, de preservar a sobrevivência do Povo Escolhido; e na terceira, de fazer triunfar a doutrina de Cristo sobre a terra, levando-a ao centro político do mundo de então: Roma. Salvos do naufrágio, todos eles alcançaram a meta da sua demanda de dimensões universais. Salvo do naufrágio que Neptuno lhe preparara a pedido de Baco, também Vasco da Gama levará a bom termo a sua demanda. Demanda de dimensões universais como as três a que compara a sua? Ele assim o crê, e o poeta também. Com a chegada à Índia alcançaria o herói uma tríplice vitória: a glorificação do homem: ele, Gama; a glorificação de um reino: Portugal; e a criação de um império cristão: o Império Português do Oriente. E é por crer na consecução dessa tríplice vitória que o Gama terá logicamente de ser deificado e de receber a sua coroa de «eterna glória», na «Ilha de Vénus», coroa devida a todos os que combateram o bom combate, de que fala S. Paulo.

Aos que porventura possam perguntar, mesmo perante tanta evidência, se um triunfo em Lisboa, à semelhança dos que se realizavam em honra dos heróis romanos, não seria suficiente para premiar o Gama pela sua gesta sublime, responder-se-á que esses triunfos eram para heróis comuns. Heróis que descobrissem um «novo mundo» (IX, XL) e/ou fundassem um novo império só podiam ser devidamente compensados, dentro do espírito da justiça poética, com triunfos idênticos aos dos heróis míticos da humanidade, como acontecera com Eneias, protótipo de descobridor e fundador. De maneira que o Gama, descobridor de um novo mundo e fundador de um novo império, só poderia ser condignamente recompensado, pela realização dessa missão divina, com um triunfo numa ilha mítica, com a sua deificação e ascensão às moradas olímpicas.

E se houvesse ainda outras razões para essa solução, por parte do poeta? Para homens que praticassem as virtudes evangélicas, a nível heróico, tinha a Igreja inventado a glória da canonização. Proclamados santos pela autoridade pontifícia, esses campeões das virtudes cristãs passavam a fazer parte da Igreja Triunfante, eram colocados no Paraíso, em lugar de honra, logo a seguir aos coros angélicos, e eram postos nos altares dos templos cristãos para serem venerados pelos seus irmãos da Igreja Militante. Se assim procedia a Igreja, como detentora do poder espiritual, para com os seus filhos ilustres, por que é que o Estado, como detentor do poder temporal, não poderia criar, fingir, também, um paraíso para os seus filhos ilustres, que se distinguissem pela prática, a nível heróico, das virtudes humanas, entre as quais sobressaíam, no Renascimento, a bravura, a prudência, a piedade e a magnanimidade, virtudes em que o Gama se salientou, em emulação dos seus modelos do mundo pagão e do mundo cristão: Hércules, Ulisses, Eneias, Jasão e Cristo? Não terá sido essa a lacuna que Camões procurou preencher, ao criar um Olimpo para o herói do

seu poema, conseguindo assim estabelecer uma harmonia perfeita entre o mundo pagão e o mundo cristão e realizar aquele milagre de sincretismo religioso e cultural tão afanosamente perseguido desde os primeiros anos de Cristianismo?

A primeira conclusão a extrair, do que fica dito, é que, ao observar de perto a arte consumada com que os elementos constitutivos desse majestoso edifício de estilo renascentista e maneirista, que é *Os Lusíadas*, se harmonizam uns com os outros e com o todo, temos de rejeitar, por infundada, a tese dos que afirmam ter o poema carácter episódico e fragmentário; a segunda conclusão a extrair é que, com a metamorfose do Gama-homem em Gama-deus, encontrou o poeta uma solução lógica e adequada para a dicotomia que durante séculos apavorou a humanidade, ao deparar-se com a impossibilidade de chegar a qualquer forma de reconciliação entre as trevas do Tártaro e o resplendor do Olimpo, consistindo essa solução na valorização do homem, na criação de um universo antropocêntrico, em sintonia com os valores daquele mundo glorioso e fascinante que os verdadeiros renascentistas procuraram emular e imitar: o mundo da idade de ouro da Grécia, em que os mortais, insatisfeitos com a sua humana condição, ascendiam à mansão dos deuses, fazendo-se iguais a eles, muitas vezes através do matrimónio, conseguindo deste modo realizar o sonho que sempre atormentou o homem, desde Adão a Fausto: o primeiro comendo o fruto proibido e o segundo vendendo a própria alma, para serem iguais aos deuses; a terceira e última conclusão a extrair é que, ao estabelecer uma comparação entre o seu herói e um herói cristão — Jesus —, conseguiu Camões realizar, por meio da mística «conjunctio oppositorum» no vaso hermético, que é o seu poema, o sonho a que tantos dos seus contemporâneos aspiraram e que tão poucos alcançaram: chegar a uma síntese suprema entre os dois mundos: o mundo do paganismo e o mundo do cristianismo, ajudando-nos assim a compreender e a aceitar que o maravilhoso pagão e o maravilhoso cristão vivam em *Os Lusíadas*, não em estado de divórcio, como alguns críticos pretendem, mas em estado de casamento perfeito.

2.

UMA LEITURA ALEGÓRICA DO *AUTO DOS ANFITRIÕES* DE CAMÕES

Ipse enim Christus verus fuit Hercules, qui per vitam aerumnasam omnia monstra superavit vet edomuit.

Guillaume Budé,
Opera, Bâle 1557, II, 308.

Que la plus-part des choses qu'on escrit D'Hercule est deüe au seul Jesuschrist.

Pierre de Ronsard,
Oeuvres, STFM, Paris 1914 et suiv.

Par Alména peut on entendre la glorieuse Vierge Marie, quì par coopération du Saint Esprit et sans semence d'omne, conceüt et enfanta le Filz de Dieu.

Bersuire,
apud *Metamorphosis ovidiana moraliter a magistro Thomas Walleys* [...] *explanata*,
Paris 1509 f. 79 G.

[Hercules] devient un des champions dans le débat entre le christianisme et le paganisme, en prouvant l'utilité des fables, soit sur le plan moral, soit dans un contexte plus chrétien, et tant que préfiguration du Christ.

Marc-René Jung
Hercule dans la littérature française du XVIème siècle, Genève 1966 p. 116.

Num estudo magistral, que é a Introdução à *Imagem da Vida Cristã* (em tradução espanhola), o grande lusófilo Edward Glaser, falando do uso que Frei Heitor Pinto faz da Sagrada Escritura, diz o seguinte:

> *De acordo com uma venerável tradição que data do século IV, cada versículo da Bíblia admite quatro espécies de interpretação: o* sensus litteralis *ou* historicus *nada mais exige que uma aclaração literal do texto; o* sensus tropologicus *pressupõe que a exposição deverá procurar uma lição ou correctivo moral; o* sensus allegoricus *consiste em demonstrar que os factos compilados no Antigo Testamento prefiguram o plano divino da salvação que se revela nos Evangelhos; e, por último, o* sensus anagogicus *serve para provocar a elevação espiritual dos fiéis à contemplação das coisas divinas*[1]. (Tradução nossa)

O que se fez para a Sagrada Escritura foi, de certo modo, aplicado às grandes obras da literatura universal, desde as de Homero às de Virgílio, desde as de Dante às de Petrarca. Sirva de exemplo a famosa IV Égloga de Virgílio e as leituras messiânicas de que tem sido objecto através dos tempos.

Será que teremos de isentar Camões desses diversos níveis de interpretação, mormente da interpretação alegórica? Não será a obra de Camões passível de leituras idênticas à desses grandes escritores? De forma alguma. A realização deste Simpósio Camoniano é uma das provas irrefutáveis desse facto. Veja-se, por exemplo, o caso de *Os Lusíadas*. A preocupação em dar um sentido alegórico ao poema impõe-se de tal maneira, desde a sua elaboração, que o primeiro a fazer essa espécie de leitura foi o próprio autor, no corpo do poema.

---

[1] Edward Glaser, *Introducción* a Fray Héctor Pinto, *Imagen de la Vida Cristiana*, Barcelona, Juan Flors, Editor, 1967, p. 34.

Independentemente dos mil e um presumíveis e hipotéticos motivos (desde a crença pessoal do poeta à possível pressão das autoridades eclesiásticas que poderão ter levado Camões a incluir no poema aquelas célebres oitavas do Canto X, em que as divindades do mundo pagão são reduzidas a meras figuras de retórica e a fiéis procuradoras de entidades sobrenaturais do mundo judaico-cristão), a verdade é que o autor do *Auto do Anfitriões* foi o primeiro a colocar nos lábios do leitor e do crítico as palavras mágicas que poderão ajudá-los a desvendar o enigma da esfinge.

Eis as oitavas em que Camões, pela boca de Tétis, assume o papel de crítico e comentador da sua própria obra, fazendo uma leitura alegórica no ponto em que ela poderia provocar os raios fulminantes da «santa e geral inquisição»:

Aqui os verdadeiros gloriosos
Divos estão, porque eu, Saturno e Jano,
Júpiter e Juno, somos fabulosos,
Fingidos de mortal e cego engano:
Só para fazer versos deleitosos
Servimos, e, se mais o trato humano
Nos pode dar, é só que o nome nosso
Nestas estrelas pôs o engenho vosso.

E também porque a santa Providência,
Que em Júpiter aqui se representa,
Por espíritos mil, que tem prudência,
Governa o mundo todo, que sustenta:
Ensina-no-lo a profética ciência,
Em muitos dos exemplos, que apresenta,
Os que são bons, guiando favorecem,
Os maus, enquanto podem, nos empecem.

Quer logo aqui a pintura vária,
Agora deleitando, ora ensinando,
Dar-lhe nomes, que a antiga Poesia
A seus deuses já dera, fabulando:
Que os Anjos da celeste companhia
Deuses o sacro verso está chamando,
Nem nega que esse nome preminente,
Também aos maus se dá, mas falsamente.

Enfim que o sumo Deus, que por segundas
Causas obra no mundo, tudo manda[2].

Para o nosso propósito, dois pontos essencialmente convém acentuar: primeiro, que o poeta se serve de Júpiter, deus supremo do

[2] Luís de Camões, *Os Lusíadas*, edição fac-similada, Porto, Lello & Irmão, 1949, Canto X, LXXXII-LXXXV.

mundo greco-romano, para representar «a santa Providência», ou seja, o Deus do Cristianismo; segundo, «Que os Anjos da celeste companhia / Deuses o sacro verso está chamando», o que quer dizer que Camões tem conhecimento de que alguns poetas se servem de entidades sobrenaturais do mundo cristão para representar divindades do mundo pagão.

Para tranquilizar as consciências delicadas, numa época em que a vigilância da «santa e geral inquisição» queria, a todo o custo, preservar as almas das ocasiões do pecado, o censor de *Os Lusíadas*, Frei Bartolomeu Ferreira[3], também achou por bem dar uma interpretação alegórica às divindades pagãs que povoam as páginas do poema:

> *Vi por mandado da santa e geral inquisição estes dez Cantos dos Lusíadas de Luís de Camões, dos valerosos feitos em armas que os Portugueses fizeram em Ásia e Europa, e não achei neles cousa algũa escandalosa, nem contrário à fé e bons costumes; somente me pareceu que era necessário advertir os Leitores que o Autor, pera encarecer a dificuldade da navegação e entrada dos Portugueses na Índia, usa de ũa ficção dos Deuses dos Gentios. E ainda que santo Agostinho nas suas Retratações se retrate de ter chamado, nos livros que compôs de Ordine, às Musas Deusas, todavia, como isto é poesia e fingimento, e o Autor, como poeta, não pretenda mais que ornar o estilo Poético, não tivemos inconveniente ir esta fábula dos Deuses na obra, conhecendo-se por tal, e ficando sempre salva a verdade de nossa santa fé, que todos os Deuses dos Gentios são Demónios*[4].

Desde que o leitor tenha sempre bem presente no espírito que «todos os Deuses dos Gentios são Demónios», pouco importa, segundo o censor, que o poeta deles se tenha servido para «ornar o estilo Poético». Tanto mais que o poeta português, Camões, estava em muito boa companhia: na do grande Santo Agostinho, o qual tinha chamado «às Musas Deusas».

---

[3] Quanto às razões que poderão ter levado Frei Bartolomeu Ferreira a fazer essa generosa leitura de *Os Lusíadas*, veja-se, por exemplo, *Casa de Camões em Constança*, de Maria Clara Pereira da Costa, Lisboa 1977.

Munida de uma documentação abundante e sólida, a autora encontrou uma explicação plausível para essa atitude do censor. Segundo ela (vejam-se pp. 92 e segs.), entre Camões e Frei Bartolomeu Ferreira poderia ter havido relações de amizade, uma vez que Camões frequentava muito o convento dos dominicanos.

Segundo Jorge de Sena, a atitude positiva de Frei Bartolomeu Ferreira quanto ao maravilhoso pagão do poema teria outra explicação: a ignorância do censor: «Ora isto, ao contrário de parecer revisto à ordem de Frei Bartolomeu Ferreira, é coisa de tamanha gravidade teológica em matéria de ortodoxia que, a sua existência no poema só se explica pelo facto de ele não ter felizmente entendido». Jorge de Sena, *A estrutura de «Os Lusíadas» e outros estudos camonianos e de poesia peninsular*, Lisboa, Portugália Editora, 1970, p. 73.

[4] Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Porto, Lello & Irmão, 1949, *Privilégio Real*.

Tendo demonstrado, com argumentos irrefutáveis (pois foi essa a vontade expressa do autor, corroborada pela do censor), que *Os Lusíadas* admitem uma leitura alegórica, parece curial perguntar se o *Auto dos Anfitriões* não será também susceptível de leitura análoga.

E se Júpiter, que em *Os Lusíadas* representa a «santa Providência», representasse no *Auto dos Anfitriões* o divino Espírito Santo? E se Alcmena representasse a Virgem Maria? E se Mercúrio representasse o arcanjo S. Gabriel? E se Hércules representasse Jesus Cristo? E se Anfitrião representasse José, esposo de Maria? É a estas perguntas que se vai procurar responder no presente ensaio.

Repare-se, já de início, que, baseado no *Anfitrião* de Plauto, o *Auto dos Anfitriões* de Camões difere do modelo em vários aspectos[5], sendo o primeiro deles o título: um anfitrião na peça do autor latino e dois anfitriões na peça do autor português, por razões fáceis de compreender. Para além do título, as duas tragicomédias diferem no número e natureza das personagens: Mercúrio, Sósia, Júpiter, Alcmena, Anfitrião, Blefaro e Brómia, em Plauto; e Anfitrião, Alcmena, Brómia, Sósia, Belferrão, Júpiter, Mercúrio, Aurélio, Feliseu e Cálisto, em Camões. Um outro aspecto fundamental em que as duas peças diferem é a não referência, em Camões, ao facto de Alcmena andar grávida de Anfitrião, quando Júpiter a conhece, biblicamente falando, nem ao facto de vir a ter outro filho, além de Hércules.

A peça de Camões difere ainda do modelo no facto de Mercúrio ser utilizado para anunciar a visita de Júpiter, o que não acontece em Plauto. Aspecto importante também é o retrato em Camões de um Júpiter cheio de propósitos sublimes e transcendentes, desprovido de quaisquer desejos carnais, ao contrário do que acontece em Plauto, em que Júpiter se apresenta como um fauno desbragado, desejoso de satisfazer os seus instintos sensuais.

Além do seu génio poético e do seu extraordinário poder criativo, teria Camões à sua disposição elementos que lhe permitissem fazer do *Auto dos Anfitriões* uma alegoria da Anunciação do Anjo e da Conceição Virginal de Maria e do mistério da Encarnação da Segunda Pessoa da Santíssima Trindade? Sim, tinha esses elementos e em grande abundância. Vejamos alguns deles, muito brevemente.

Uma das obras que Camões terá conhecido, segundo alguns dos seus comentaristas, é *Diálogos de Amor* do português italianizado Leão Hebreu. Filon e Sofia, as personagens simbólicas dos *Diálogos de Amor*, estão a comentar o «Mito da Cosmogonia», e, indirectamente, o mito da genealogia dos deuses. Tendo Filon acabado de expor o parale-

---

[5] Sobre outras diferenças entre o *Anfitrião* de Plauto e o *Auto dos Anfitriões* de Camões, veja-se, por exemplo, Hernâni Cidade, *Obras completas* de Luís de Camões, 2.ª edição, (Lisboa, Editora Sá da Costa, 1956), Volume I, pp. XV-XVII.

Hernâni Cidade, no *Prefácio*, chama a atenção para essas diferenças, transcrevendo uma passagem de Bouterwek (pp. XV-XVI).

lismo entre a criação da luz, no *Génesis*, e a «fábula do parto de Latona», mãe de Diana e de Apolo, a lua e o sol, respectivamente, Sofia faz esta breve observação e pede a Filon que lhe fale dos amores entre Júpiter e Alcmena:

> Sofia. *Muito me apraz esta alegoria e a conformidade que tem com a criação narrada na Sagrada Escritura Mosaica, e a sucessão das obras dos seis dias, umas após as outras; e verdadeiramente é de admirar poder ocultar-se coisas assim tão grandes e sublimes sob o véu dos amores carnais de Júpiter. Dize-me também se nos amores de Alcmena há algum significado.*
>
> Filon. *Conta o mito que Júpiter se enamorou de Alcmena e a conheceu sob a forma de Anfitrião, seu marido, e dela nasceu Hércules. E tu sabes que Hércules, entre os gregos, quer dizer homem dignissimo e excelente em virtudes, e os homens assim nascem de mulheres bem proporcionadas, belas e boas, como aconteceu com Alcmena que foi honesta e amante formosa de seu marido; e de tais mulheres costuma enamorar-se Júpiter e comunicar-lhes as suas virtudes joviais, de forma a que concebam principalmente dele, Júpiter. E o marido dessas mulheres é como que o instrumento da concepção, o que quer dizer que Júpiter a conheceu sob a forma de Anfitrião seu marido. Porém, o sémen de Anfitrião, se não fosse o poder e influência de Júpiter, não seria digno de gerar Hércules em Alcmena, o qual, pelas suas virtudes divinas, provenientes de Júpiter, foi verdadeiro filho de Júpiter, e, figurativamente, ou instrumentalmente, de Anfitrião: e assim se entende de todos os homens excelentes, que também se podem chamar Hércules, como o ilustríssimo filho de Alcmena*[6].

Repare-se que a preocupação fundamental de Leão Hebreu é demonstrar que Anfitrião, esposo de Alcmena, foi apenas um instrumento na geração de Hércules, tal como José, esposo de Maria, o foi na geração de Jesus. E note-se também que um dos propósitos de Leão Hebreu é harmonizar as fábulas do mundo pagão com os relatos da Sagrada Escritura, o que ele tenta fazer por meio da interpretação alegórica dessas fábulas.

Mas Camões, além de Leão Hebreu, tinha à sua disposição muitas outras fontes e muitos outros exemplos que o autorizavam a tratar os mistérios do mundo judaico-cristão por meio de fábulas do mundo greco-romano. E, no caso particular das afinidades entre a lenda de Hércules e a vida de Cristo, dispunha Camões de uma velha e veneranda tradição, apoiada por abundante bibliografia.

---

[6] Leone Ebreo (Giuda Abarbanel), *Dialoghi d'Amore*. A cura di Santino Carmella (Bari 1929), pp. 127-128. A 1.ª edição é de 1535. A tradução é nossa, uma vez que a que Reis Brasil lançou no mercado é péssima.

Na impossibilidade de fazer referência pormenorizada a tudo quanto existe sobre o assunto, vamos limitar-nos a chamar a atenção para uma obra relativamente recente que trata quase exaustivamente da presença de Hércules na literatura francesa no século XVI e que contém abundante bibliografia sobre o processo de cristianização de Hércules, através dos tempos. O capítulo quinto dessa obra abre com as seguintes palavras:

> *A atitude do cristianismo para com a mitologia não foi sempre a mesma. Os padres da Igreja viam-se em face de deuses pagãos cujo culto existia ainda e que representavam, portanto, um perigo para a Igreja. Os deuses eram um inimigo; podiam influenciar os espíritos da mesma maneira que a religião cristã. Porém, após a vitória do cristianismo, estes mesmos deuses tinham perdido a sua força «religiosa», mas continuavam a viver na sua qualidade de nomes, fábulas, figuras morais. Estavam, por conseguinte, mortos na sua parte mais perigosa, mas continuavam vivos sob muitos outros aspectos. Uma vez que não se tinha conseguido eliminá-los completamente, procurava-se assimilá-los. Chegou-se assim a uma interpretação alegórica da mitologia, à «philosophia moralis», ou — por meio do evemerismo — a uma reabilitação dos deuses, fazendo deles homens virtuosos e dignos de admiração e de reconhecimento, pelas mesmas razões por que assim eram consideradas as personagens do Antigo Testamento. Mas a ascenção cristã de Hércules não teria sido possível, se o herói não fosse mais que um homem virtuoso. A assimilação de Hércules a Cristo, cujo exemplo mais perfeito é o* Hércules cristão *de Ronsard, deve-se a uma outra interpretação, ou seja a interpretação tipológica. Praticada pelos Padres da Igreja e pelos escolásticos quanto ao Velho Testamento, essa interpretação estende-se também à mitologia. As personagens transformam-se em tipos, prefigurando este ou aquele episódio da vida de Cristo.*
> *Não é este o lugar de referir todas as afinidades entre a lenda de Hércules e a vida de Cristo, nem de mostrar que a teologia herculana e a cristologia se influenciam mutuamente. Encontra-se uma síntese excelente no estudo de M. Simon sobre* Hercule et le Christianisme. *Porém, esta longa evolução, a nosso ver, não se aplica só ao Renascimento, o qual não se distingue da Idade Média no domínio da interpretação da mitologia*[7]. (Tradução nossa)

Nas páginas seguintes, o autor apresenta um resumo da utilização de Hércules, por parte dos teólogos, escritores, pintores e escultores, para representar figuras do Antigo Testamento, tais como Sansão e David, e, sobretudo, para prefigurar Cristo.

---

[7] Marc-René Jung, *Hercule dans la littérature française du XVIème siècle — De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Genève, Librairie Droz, 1966, p. 105.

Entre os escritores que, no século XVI, em França, vêem Cristo em Hércules, refere Marc-René Jung um contemporâneo de Camões: Pierre Ronsard (1524-1585), o qual, no seu *Hercule Chrétien*, estabeleceu 18 paralelos entre Hércules e Cristo.

Ei-los, nas palavras do autor, Ronsard, e de Marc-René Jung:

1) As três «noites» de Júpiter junto de Alcmena são «un nombre d'ans» que devia passar antes do nascimento de Jesus.
2) As serpentes enviadas por Juno para matar Hércules recém-nascido são os emissários de Herodes.
3) Julgava tratar-se de filhos de homens, de José e de Anfitrião, quando, na realidade, os verdadeiros pais eram Deus e Júpiter.
4) Os monstros vencidos por Hércules são o vício e os pecados
   Que Jesuschrist par le céleste effort
   De sa grand Croix mit tout d'un coup à mort.
5) Hesíona e Prometeu libertados significam a natureza humana libertada dos laços do pecado e da lei antiga (= a águia de Prometeu).
6) A obediência a Euristeu é a obediência a Deus Pai.
7) A inveja de Juno é a inveja de Satã.
8) Hércules vencedor de Plutão e libertador de «Euryvie» é Jesus ressuscitando Lázaro e vencendo a morte.
9) Hércules repudiando Dejanira para se casar com Iola que outra coisa é
   Sinon Jésus, qui l'ancienne Église,
   Des premiers Juifs pour femme refusa,
   Et des Gentils l'Eglise il espousa?
10) Hércules toma a túnica de Nessus, «l'hábit de son espouse»; Jesus Cristo
    [...] *vestit l'humain habillement*
    De son Église, et l'aima tellement
    Qu'en sa faveur receut la mort cruelle
    Estant vestu des habillements d'elle.
11) Hércules e Atlas sustentando o céu são o Pai e o Filho sustentando o mundo.
12) Caribdes tragou um dos bois de Hércules; Satã arrebatou Judas «de la bande de Jesus-Christ».
13) Perseguidor do mal e salvador: dois epítetos que se aplicam tanto a Hércules como a Cristo.
14) Os gigantes vencidos por Hércules por ocasião do seu ataque contra o céu são os ateus domados por Cristo.
15) O monte Oeta é o monte Calvário.
16) *Hercule ayant une masse de bois*
    Vint aus Enfers. Jésus ayant sa Croix
    Y vint aussi.
    Hércules libertou Teseu e Perítoo; Jesus, as almas dos justos.
17) *Hercule mort, vivant se présenta*
    A Philoctète: et Jésus a la bande
    Des douze siens...
18) No céu, Hércules desposou a Juventude, e Cristo, a Eternidade[8]. (*Tradução nossa*)

[8] *Op. cit.*, p. 118.

Tendo demonstrado que não faltavam a Camões exemplos da utilização de Hércules como prefiguração de Cristo, podemos proceder à análise do *Auto dos Anfitriões.*

Diz a tradição cristã, abundantemente comprovada pelas obras dos exegetas escriturísticos e pelas artes plásticas, que Maria estava absorvida em profunda oração quando o arcanjo S. Gabriel apareceu para lhe anunciar o mistério da sua conceição virginal, por obra e graça do divino Espírito Santo. Ora, logo na abertura do *Auto dos Anfitriões,* deparamos com Alcmena a fazer sacrifícios aos deuses, enquanto a sua criada Brómia vai ver se consegue obter novas do seu marido Anfitrião:

Alcmena: *Dizei logo a Feliseu*
Que chegue muito apressado
Ao cais e busque meio
De saber [se] algum recado
Do porto pérsico veio.
E mais lhe haveis de dizer,
(Isto vos dou por ofício)
De alguma nova saber,
Enquanto eu vou fazer
Aos deuses o sacrifício[9]. (Itálico nosso)

Pecam Adão e Eva e são expulsos do Paraíso Terreal; mas o Criador compadece-se deles e da sua descendência e promete-lhes um Messias, um Salvador. E esse Messias, como se declara logo no III capítulo do *Génesis,* virá ao mundo, através da mulher (*Cen,* 3, 15). E, sendo assim, não é de estranhar que outra das tradições cristãs seja ver cada mulher de Israel a sonhar com o privilégio de vir a ser a escolhida de Deus para dar ao mundo o Redentor, pelo que a esterilidade, entre as mulheres de Israel, era considerada uma maldição de Deus, uma vez que lhes tirava a possibilidade de virem a ser instrumentos no plano salvífico que Deus tinha decretado para a humanidade. Ora também dessa tradição se faz eco o *Auto dos Anfitriões.* De facto, Brómia, criada de Alcmena, faz o seguinte comentário quando vê a diligência com que a sua senhora se entrega ao serviço dos deuses:

Brómia: *Saudades de minha ama,*
Chorinhos e devoções,
Sacrifícios e orações,
Me hão-de lançar na cama.

---

[9] Luís de Camões, *Obras completas* — com prefácio e notas do Prof. Hernâni Cidade, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1956, Volume III, p. 2.
De aqui por diante, todas as citações desta obra serão indicadas no corpo do artigo, referindo apenas o número da página.

Certamente.
Nós, mulheres de semente,
Somos sendenho tão tosco!...
Com qualquer vento que vente,
Queremos forçadamente
Que os deuses vivam conosco; (itálico nosso)
(p. 3)

Estas palavras premonitórias de Brómia, que vão encontrar plena realização na anunciação de Mercúrio e na aparição de Júpiter, são também como que uma réplica das muitas profecias messiânicas disseminadas através das páginas do Velho Testamento, como, por exemplo, em *Is* 7, 14, e 8, 8.

Queremos chamar a atenção para as palavras «mulheres de semente», dada a sua vasta carga semântica, dentro da linha de leitura que estamos a fazer. Hernâni Cidade, na sua edição das *Obras completas* de Camões, diz em nota que «mulheres de semente» significa mulheres «de boa geração»[10].

E se «mulheres de semente» significasse também (e sobretudo) mulheres da casa de Abraão? Há na Sagrada Escritura várias referências à «semente de Abraão», no sentido de pertencente ao Povo Escolhido, uma vez que Abraão foi instituído por Deus cabeça desse povo. Sirvam de exemplo *Gén.* 17, 10, e 18, e *Lc* 1, 65. Neste caso, a «semente de Abraão» seria Alcmena, na sua qualidade de prefiguração de Maria, pois desta se diz expressamente que era da casa de David, ou seja, da casa de Abraão, e, por conseguinte, «semente de Abraão».

E é o momento de esclarecer que não faltou, entre os escolares exegetas cristãos, quem associasse Alcmena a Maria. Para além da referência já feita, vejam-se, por exemplo, as palavras seguintes de Bersuire: «Por Alcmena, pode-se entender a gloriosa Virgem Maria, a qual, com a colaboração do Espírito Santo e sem sémen de homem, concebeu e criou o Filho de Deus»[11].

Voltando ao sintagma «mulheres de semente», deverá admitir-se que, a ser válida a conjectura proposta, teríamos aqui um dos argumentos mais fortes e mais convincentes para provar que o *Auto dos Anfitriões* é susceptível de ser lido também como uma alegoria messiânica.

Diz-se na Sagrada Escritura que as delícias de Deus é viver entre os filhos dos homens (*Prov.* 8, 31). Ora não será também este o sentido das seguintes palavras de Júpiter a Mercúrio?

---

[10] Luís de Camões, *op cit.*, p. 3.

[11] Bersuire, apud *Metamorphosis ovidiana moraliter a magistro Thomas Walleys* [...] *explanata*, Paris 1509, fl. 79 G.

Júpiter: *Oh! grande e alto destino!*
Oh! potência tão profana!
Que a seta de um menino
Faça que meu ser divino
Se perca por cousa humana!
Que me aproveitam os Céus
Onde minha essência mora
Com tanto poder, se agora,
A quem me adora por Deus,
Sirvo eu como senhora?
(p. 12)

Desejoso, portanto, de viver entre os filhos dos homens, Júpiter tudo vai fazer para que esse sonho se converta em realidade. Mas haverá obstáculos a vencer. E o mais difícil de transpor é a virtude da mulher que ele tem predestinada para mãe de seu filho Hércules: «Tu não vês que esta mulher / Se preza de virtuosa?» (p. 12). E estas palavras de Júpiter são corroboradas pelas da própria Alcmena: «E pois mulher que cumprisse / Melhor que eu fidelidade, / Não na vi nem quem me visse / Que dos limites saísse / Um pouco de honestidade» (p. 53).

Reparando bem, também aqui é palpável o paralelismo entre a virtude de Alcmena e a de Maria. De facto, ao ouvir as palavras altamente elogiosas do Anjo da Anunciação, Maria «perturbou-se e inquiria de si própria o que significava tal saudação» (*Lc* 1 29)[12], (12). Mas o anjo tranquilizou-a com estas palavras: «Não tenhas receio, Maria, pois achaste graça diante de Deus» (*Lc* 1, 30).

A fim de realizar os seus planos salvíficos, que são fazer nascer um Deus-Homem do seio de uma mulher, serve-se Deus de um mensageiro, de nome Gabriel:

> *Ao sexto dia, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galileia chamada Nazaré, a uma virgem desposada com um homem chamado José, da casa de David, e o nome da Virgem era Maria. Ao entrar em casa dela, o anjo disse-lhe: «Salvé, ó cheia de graça, o Senhor está contigo.* [...] *Hás-de conceber no teu seio e dar à luz um filho, ao qual porás o nome de Jesus. Será grande e chamar-se-á Filho do Altíssimo. O Senhor Deus dar-lhe-á o trono de seu pai David, reinará eternamente sobre a casa de Jacob e o seu reinado não terá fim».* (*Lc* 1, 26-33).

[12] *Bíblia Sagrada* — Versão dos textos originais — 4.ª edição, Lisboa, Difusão Bíblica — Missionários Capuchinos, 1971.
Todas as passagens da Bíblia transcritas neste trabalho se referem a esta edição.

A fim de realizar os seus planos, que são fazer nascer um deus-homem do seio de uma mulher, serve-se Júpiter de um mensageiro, de nome Mercúrio:

Júpiter: *Mas tu, que dos sabedores*
Tanto avante sempre estás,
Se Deus és dos mercadores,
Sê-lo-ás dos amadores,
Pois tal remédio me dás.
(p. 13)

Quando Júpiter, já transformado em Anfitrião, se prepara para entrar em casa de Alcmena, pede a Mercúrio que bata à porta, «Como homem de casa». Brómia, criada de Alcmena, julgando tratar-se de Sósia, cuja forma Mercúrio revestira, apressa-se a abrir a porta, permitindo assim que Júpiter penetre em casa de Alcmena.

Note-se que, para que não haja dúvidas sobre o paralelismo perfeito entre Mercúrio e o arcanjo S. Gabriel, nem sequer faltam ao Mercúrio de Camões as asas emblemáticas (p. 34). É como se o dramaturgo, pensando na obtusidade e na miopia de muitos leitores, lhes fosse dando chaves para poderem penetrar no templo das suas palavras, mesmo sob pena de ferir a coerência e o decoro, o que de facto acontece, ao emprestar asas nos ombros, e não nos pés, a um duplo de Sósia.

Segundo o Evangelho de S. Mateus, perante Maria grávida de outrem, uma vez que ele a não tinha conhecido, «José, seu marido, que era um homem justo e não queria difamá-la, resolveu deixá-la secretamente. Andando ele a pensar nisto, eis que um anjo do Senhor lhe apareceu em sonhos, e lhe disse: «José, filho de David, não temas receber Maria, tua esposa, pois o que ela concebeu é obra do Espírito Santo. Ela dará à luz um filho e pôr-lhe-ás o nome de Jesus; porque Ele salvará o povo dos seus pecados.» (*Mt* 1, 19-21)

Segundo o *Auto dos Anfitriões*, perante Alcmena grávida de outrem, Anfitrião desespera, enlouquecido pela dor:

Anfitrião: *Se ver desonra tão crara*
Me não tivera o sentido
Totalmente enlouquecido,
Que gravemente chorara
Ver tão grande amor perdido!
(p. 73)

Mas terá Anfitrião razão para desesperar?! Tal como acontece no Evangelho de S. Mateus, em que aparece um anjo para consolar e tranquilizar José, explicando-lhe o mistério da conceição de Maria, assim

também no *Auto dos Anfitriões* aparece Júpiter para consolar e tranquilizar Anfitrião, explicando-lhe o mistério da conceição de Alcmena:

Anfitrião, que em teus dias
Vês tamanhas estranhezas,
Não te espantem fantesias,
Que às vezes grandes tristezas
Parem grandes alegrias.

Júpiter sam manifesto
Nas obras de admiração,
Que por mi causadas são;
Quis-me vestir em teu gesto,
Por honrar tua geração.

Tua mulher parirá
Um filho de mim gerado,
Que Hércules se chamará,
O mais valente e esforçado,
Que no mundo se achará.

Com este teus sucessores
Se honrarão de ser teus;
E dar-lhe-ão os escritores
Por doze trabalhos seus,
Doze milhões de louvores.

E dessa ilustre fadiga
Colherás mui rico fruito.
Enfim, a rezão me obriga
Que tão pouco dele diga,
Porque o tempo dirá muito.
(pp. 75-76)

Reduzido às suas meras dimensões humanas, José, perante factos tão transcendentes, vê-se impossibilitado de compreendê-los, no seu contexto universal e salvífico, pelo que Deus se vê obrigado a enviar-lhe um anjo que lhe explique o mistério da conceição de Maria e da Encarnação. Fenómeno idêntico se dá com Anfitrião, pelo que é o próprio Júpiter que lhe explica o mistério da conceição de Alcmena e da encarnação.

«Que às vezes grandes tristezas / Parem grandes alegrias» — diz Júpiter a Anfitrião. Que «grandes tristezas» serão essas? Essencialmente, serão as mesmas que José experimentará, ao julgar-se traído pela esposa. E que «grandes alegrias» serão essas? Como expressamente diz Leão Hebreu de Anfitrião, na passagem transcrita anteriormente, serão as mesmas que José virá a experimentar, ao ver-se escolhido por Deus para instrumento de um plano redentor para a humanidade, vítima do pecado original.

Nessas mesmas palavras, além de uma alusão, sem ambiguidades, àquelas dores do parto que Deus prometeu a todas as mulheres,

como castigo do pecado, temos também uma alusão muito clara à alegria que a mulher experimenta quando dá à luz um novo ser, alegria traduzida, no caso do nascimento de Jesus, pelo coro dos anjos nos céus e pelos presentes e a adoração dos pastores e dos reis magos.

A Bíblia está cheia de referências à manifestação da glória e da grandeza de Deus, através das suas criaturas. Sirva de exemplo aquele salmo em que toda a natureza é convidada a cantar os louvores ao Criador (*Sl*, 148) e aquela frase em que S. Paulo declara que subimos até Deus por meio da contemplação das coisas que Ele criou. Em perfeito paralelismo com essas e outras passagens da Sagrada Escritura temos estas palavras de Júpiter: «Júpiter sam e manifesto / Nas obras de admiração / Que por mim causadas são» (p. 76).

Sem quaisquer ambiguidades, Júpiter apresenta-se aqui como criador do universo, em geral, e como realizador de milagres, em particular, pois é esse o sentido etimológico do sintagma «obras de admiração». E não será o mistério da Encarnação a obra de admiração por excelência?!

O Evangelho de S. João e as Epístolas de S. Paulo, de uma maneira particular, abundam em referências à união hipostática da Segunda Pessoa da Santíssima Trindade. Tão grande é o amor de Deus pelo homem, que essa Pessoa revestiu a sua própria carne para o salvar. No dizer de Camões em *Os Lusíadas*, é aquele Deus «Que padeceu desonra, e vitupério, / Sofrendo morte injusta e insofríbil: / E que do céu à terra enfim desceu, / Por subir os mortais da terra ao Céu» (*Os Lus.*, I, LXV).

Vejamos novamente algumas das palavras que o anjo S. Gabriel diz a José, esposo de Maria: «Ela dará à luz um filho e pôr-lhe-ás o nome de Jesus; porque Ele salvará o povo dos seus pecados» (*Mt* 1, 21). Reparemos agora nas palavras de Júpiter a Anfitrião: «Tua mulher parirá / Um filho de mim gerado, / Que Hércules se chamará. / O mais valente e esforçado, / Que no mundo se achará» (p. 76). Perante as passagens acabadas de transcrever, que diferença poderá haver entre Hércules e Jesus? Em ambos se realizará a união hipóstica, por conterem em si a humanidade e a divindade: a humanidade da mãe e a divindade do pai. Ambos serão, portanto, deus e homem verdadeiros. Ambos terão um pai putativo: Anfitrião e José, respectivamente; ambos terão uma mãe virtuosa: Alcmena e Maria, respectivamente; ambos terão uma missão redentora a cumprir no mundo: Cristo, na realidade, e Hércules, como sua prefiguração.

«Com este, teus sucessores / Se honrarão de ser teus» — diz ainda Júpiter a Anfitrião. A Sagrada Escritura, e, especialmente, as Epístolas de S. Paulo, referem-se com frequência ao homem novo, ao novo Adão, ao homem regenerado em Cristo. A José, como esposo de Maria e pai putativo de Jesus, caberá grande mérito, como grande mérito caberá a Anfitrião, nas glórias de Hércules, por ser seu pai putativo e

esposo de Alcmena. «E dar-lhe-ão os escritores, / Por doze trabalhos seus, / Doze milhões de louvores» — continua Júpiter, profetizando a Anfitrião os prodígios que seu filho putativo Hércules virá a realizar. Idêntica profecia faz o arcanjo S. Gabriel a José.

E o paralelo não termina aí. S. João conclui o seu Evangelho com estas palavras: «Há ainda muitas outras coisas que Jesus fez. Se elas se escrevessem, uma por uma, penso que nem o mundo inteiro poderia conter os livros que se tinham que escrever» (*Jo* 19, 25).

Tanto o discípulo amado de Jesus, João, como Camões, pela boca de Júpiter (pois o dramaturgo sabe muito bem que a profecia não é apanágio dos homens comuns), falam hiperbolicamente, o que se explica por um e outro estarem a profetizar, não as obras de simples mortais, mas as obras de deuses. Dizer da universalidade e da quantidade dos milagres de Cristo e das proezas de Hércules é desnecessário. Umas e outros são do domínio comum. Consagrados e imortalizados em todas as formas de arte, desde a pintura e a escultura à literatura, tanto os milagres de Cristo como as proezas de Hércules estão patentes a todos os que deles quiserem tomar conhecimento[13].

Conta-se no Evangelho de S. Lucas (*Lc* 1, 39-56) que Maria, informada pelo Anjo da Anunciação de que Ela vai ser a mãe do Redentor, resolve ir visitar sua prima Isabel. Esta, em presença da mulher que traz no seio o filho de Deus, fica como que maravilhada e observa dentro de si algo de extrordinário: o seu futuro filho, João Baptista, dá sinal de vida. Perante tamanho prodígio, começa a tecer louvores a Maria: «Bendita és tu entre as mulheres e bendito é o fruto de teu ventre».

Para testemunharem, respectivamente, a favor de Anfitrião e de Alcmena, vêm a casa deles Belferrão e Aurélio. Em face de fenómenos tão extrordinários, como os que lhes é dado observar, Aurélio resume assim os sentimentos de ambos:

Maravilhas tão estranhas,
Que me treme o coração!
Porque aquele homem, que assi
Tantos enganos teceu,
Como era cousa do Céu,
Tanto que apareci,
Logo desapareceu.

---

[13] Dentro deste contexto, vem a propósito chamar a atenção para uma faceta das peças de teatro de Camões. Uma delas — *Auto de Filodemo* —, tratando de assuntos não consagrados pela mitologia, pela lenda ou pela história, tem no princípio um resumo da acção, a que o autor chama «argumento». Como o *Auto Del-Rei Seleuco* teatraliza um episódio narrado por Plutarco e o *Auto dos Anfitriões* teatraliza um assunto mitológico, de domínio universal, consagrado na lenda, na arte e na dramaturgia, desde o *Anfitrião* de Plauto ao do espanhol Villalobos e ao do italiano Ludovico Dace, dispensa-se o autor de apresentar o «argumento» no princípio, uma vez que esse argumento é do domínio público. Daí poder-se facilmente concluir que, mais que a acção (o *quid*) o que mais interessa ao autor é a maneira como (o *quomodo*) essa acção se desenrola.

E em desaparecendo
Com ruído grande e horrendo,
Toda a casa alumiou;
E de arte nos inflamou,
Que nos vimos acolhendo
Do raio que nos cegou.
Estes acontecimentos
Não são de humana pessoa.
(p. 75)

Em presença da divindade, os mortais ficam sempre deslumbrados e cegos por um raio de luz sobrenatural. Foi assim que aconteceu a Moisés junto da Sarça Ardente, aos apóstolos no Monte Tabor, diante da cena da Transfiguração de Jesus, e a Saulo de Tarso no caminho de Damasco.

O maior expositor da doutrina cristológica, S. Paulo, ensina-nos que, com o advento de Cristo, se inaugura o mundo da lei nova ou da lei da graça. Partindo do princípio de que, com a conceição de Alcmena, por obra e graça de Júpiter, e com o nascimento de Hércules, quis Camões prefigurar a inauguração desse mundo, não parece difícil concluir que os outros amores tratados no *Auto dos Anfitriões*, ou seja os de Feliseu e Brómia, poderão ser como que uma réplica do mundo da lei da natureza, contraposto ao mundo da lei da graça, a que se refere também S. Paulo, sobretudo na *Epístola aos Romanos*.

A dramatização de uma acção que represente o mundo sob a lei da natureza, ou seja o mundo que não conhecia a religião revelada (com que Deus privilegiara o povo eleito) e que se entregava a todos aqueles pecados feios que o Apóstolo das Gentes enumera na mesma Epístola, contribui extraordinariamente para pôr em relevo o mundo sob a lei da graça, isto é, o mundo restaurado em Cristo.

Vejamos brevemente como Camões alegoriza esse mundo sob a lei da natureza (*Rom.* 1, 18-32) no *Auto dos Anfitriões*. Feliseu, chamado por Brómia para que vá ao cais saber novas de Anfitrião, começa a fazer a corte a Brómia. Mas, ainda antes que ele chegue, já ela no-lo apresenta como alguém que tem mais de animal do que de homem:

Quero Feliseu chamar,
E dizer-lhe aonde há-de ir,
Mas ele, como me vir,
Logo há-de querer rinchar,
De travesso.
(p. 3)

À vista da mulher, Feliseu comporta-se como um cavalo possuído do cio: nada mais vê senão a fêmea. E, um pouco mais adiante, Brómia passa a ver em Feliseu um touro, que é preciso enganar, como se estivesse na arena a tourear, para não vir a ser vítima das suas arremetidas faunescas:

Brómia: *Há os homens de trazer*
Nos amores assim mornos,
Só pera ter que fazer;
E despois, ao remeter,
Lançar-lhe a capa nos cornos[14].
(p. 4)

Apresentado assim aos espectadores, entra Feliseu em cena, «como um gamo». Associado ao cavalo, ao touro e ao veado, Feliseu simboliza o homem regido pela lei da natureza, entregue aos seus instintos animais. É o homem transformado em fauno, que outra coisa não busca que não seja a satisfação dos seus desejos carnais. E é assim que se comporta Feliseu. Uma vez dentro de cena, tal como Brómia previra, arremete para ela como um cavalo no cio, como um touro atiçado por uma capa vermelha, e como um veado espicaçado pela sede. E, por se comportar assim, Feliseu, que já tinha perdido, no conceito de Brómia, a sua qualidade de homem, acaba por perder também a sua qualidade de animal, passando a ser o diabo que é preciso evitar a todo o custo: «Sabei que desse perigo / Não fujo como de imigo, / Fujo como do diabo» (p. 5) — diz Brómia. E, diante dos protestos insistentes de Feliseu, ela reforça o seu ponto de vista, chamando-lhe mais uma vez demónio: «Do p'rigo fogem os pés, / Do diabo o coração» (p. 5)[15].

Coteje-se o comportamento de Feliseu com a passagem da *Epístola aos Romamos*, em que S. Paulo descreve, na sua mais crua realidade, o mundo sob a lei da natureza, e verificar-se-á que não é preciso forçar o texto para ver em Feliseu o símbolo desse mundo.

Que abismo separa os amores entre Feliseu e Brómia e os amores entre Júpiter e Alcmena! Ao contrário do que acontece com Feliseu (repare-se num dos possíveis significados do nome: feliz eu, traduzindo assim um egoísmo total) e com o Júpiter de Plauto, o Júpiter de Camões nem sequer uma vez insinua o mínimo desejo carnal. O seu amor por Alcmena é um amor puramente espiritual, como convinha ao amor de um deus por uma mulher «virtuosa», prefiguração de Maria de Nazaré.

Pagão vate, pagãos versos faço — poderia dizer Plauto, parafraseando Garrett; cristão vate, cristãos versos faço — poderia dizer

[14] Vem a propósito lembrar ao leitor que Júpiter se transforma em touro para raptar Europa e fazê-la gerar Minos, Rodamanto e Sarpedão. Teríamos aqui Feliseu a representar Júpiter vivendo sob a lei da natureza.

[15] Dentro do contexto dos diversos níveis de amor no *Auto dos Anfitriões*, não parecerá descabido notar que o *Auto de Filodemo* se presta admiravelmente para um estudo de vários níveis de amor: amor platónico o de Venadoro por Florimena; amor petrarquista, primeiro, e amor-paixão, depois, o de Filodemo por Dionisa; e amor carnal o de Duriano por Solisa.

Camões. O meu *Anfitrião* é a reprodução do mundo sob a lei da natureza — poderia dizer o escritor latino; o meu *Auto dos Anfitriões* é a prefiguração do mundo sob a lei da graça — poderia dizer o escritor português.

Para tornar mais compreensíveis os divinos mistérios da religião cristã, tais como o dogma da Encarnação, serviram-se alguns teólogos e escritores sagrados de mil e uma alegorias. Em Portugal, merece especial menção Gil Vicente, o qual trata desses mistérios nalguns dos seus autos, em forma alegórica. Mas, ao passo que Gil Vicente tem essencialmente por objectivo fazer catequese e a apologia dos dogmas do Cristianismo, ao mesmo tempo que faz arte, Camões poderá ter tido outras intenções menos piedosas e edificantes. À medida que os anos vão passando e os estudos sobre o Renascimento na Europa e em Portugal se vão multiplicando e a obra de Camões vai sendo melhor conhecida à luz desses estudos, mais plausível se torna a hipótese de Camões ter pertencido a essa numerosa plêiade de cristãos novos, direcção para que apontam, por exemplo, recentes estudos de Jorge de Sena e de Fiama Hasse Paes Brandão. Como uma das facetas dos cristãos novos era pôr em dúvida alguns dos dogmas do Cristianismo, talvez fosse lícito perguntar se Camões não teria querido pôr em dúvida o dogma da Encarnação, com a tragicomédia que estamos a analisar. Naturalmente que não seria o primeiro nem o último dos seus contemporâneos a fazer isso. Nesse caso, o *Auto dos Anfitriões*, sendo, na aparência, uma alegoria para ilustrar o dogma da Encarnação e da conceição virginal de Maria, acabaria por ser na realidade uma alegoria para satirizá-los. E também para isso não faltavam modelos a Camões, desde *La Celestina* de Fernando de Rojas, obra a que ele se refere expressamente no *Auto de Filodemo*, por exemplo, até ao *Lazarillo de Tormes*, em que certos críticos vêem uma sátira a alguns dos sacramentos da Igreja Católica[16].

Para quem, como Camões, proclama que os deuses do Olimpo são seres «fingidos de mortal e cego engano» que apenas servem «para fazer versos deleitosos» (*Os Lus.*, X, LXXXII), poderiam alguma vez os amores entre Júpiter e Alcmena prefigurar o mistério da Encarnação? Poderia um poeta, que faz rasgadamente essa profissão de fé na mitologia greco-latina, aproximar Cristo de Hércules? E se as intenções de Camões — como possível judaizante ou cristão novo — fossem pôr a conceição virginal de Maria e o nascimento de Cristo ao mesmo nível da conceição de Alcmena e do nascimento de Hércules?! Mas, nesse caso, o Espírito Santo, Maria e Cristo não passariam de seres «fabulosos: / Fingidos de mortal e cego engano», tais como Júpiter, Alcmena e Hércules.

---

[16] Vejam-se, por exemplo, Anson Piper, «The 'Breadly Paradise' of *Lazarillo de Tormes*», *Hispania*, XLIV (1961), pp. 269-271; e T. Anthony Perry, «Biblical Symbolism in the *Lazarillo de Tormes*», *Studies in Philology*, LXVII 2, (April 1970), pp. 139-146.

Não faltará quem se pergunte se será lícito fazer uma leitura alegórica do *Auto dos Anfitriões*. Tendo em consideração o uso e abuso da alegoria no século XVI (para não se falar noutras épocas), por parte de muitos escritores, e também por parte de Camões, como se pode verificar noutras obras suas, inclinamo-nos a crer que sim, que é lícito fazer tal leitura, sem ter medo de a levar a consequências que porventura posssam ferir as consciências delicadas de leitores inocentes.

Independementemente de ver no *Auto dos Anfitriões* uma alegoria para ilustrar o dogma da Encarnação ou para satirizá-lo, poderá alguém acusar-nos de estarmos a fazer desta peça de Camões uma leitura que o texto não comporta, na medida em que algo do que se disse de Hércules e da pessoa da Santíssima Trindade por ele prefigurada, Cristo, começa sobretudo onde o texto termina. Esse alguém poderá dizer que o método de análise preconizado por I. A. Richards, o célebre *close reading*, jamais toleraria uma leitura desta natureza. Mas tal método não parece seja de aplicar rigidamente ao *Auto dos Anfitriões*, pois, se há uma obra que parece claramente caber dentro do conceito de *obra aberta* de que fala Umberto Eco, essa obra é o *Auto dos Anfitriões*. Repare-se, mais uma vez, nas últimas palavras da tragicomédia e verificar-se-á que se trata de uma *obra aberta*, permitindo, portanto, uma leitura extratextual (note-se a forma profética e os verbos no futuro):

Júpiter: *Tua mulher parirá*
Um filho por mim gerado,
Que Hércules se chamará!
O mais valente e esforçado,
Que no mundo se achará.
Com este, teus sucessores
Se honrarão de ser teus;
E dar-lhe-ão os escritores,
Por doze trabalhos seus
Doze milhões de louvores.

E dessa ilustre fadiga
Colherás mui rico fruito.
Enfim, a rezão me obriga
Que tão pouco dela diga,
Porque o tempo dirá muito.
(p. 76)

De tudo quanto fica dito, cremos ser lícito concluir que, quer optemos por uma leitura cristamente ortodoxa, quer por uma leitura cristamente heterodoxa da alegoria de Camões, a verdade é que esse tempo, a que Júpiter-profeta se refere na sua última fala, no *Auto dos Anfitriões*, começou há quase dois mil anos, com o nascimento de Cristo, e ainda não acabou.

3.

DEUS, PECADO E CASTIGO NA *CASTRO* DE ANTÓNIO FERREIRA

Eu, o Senhor, sou um Deus cioso que pune a iniquidade dos pais nos filhos, até à terceira geração.

Ex 20, 5-6.

Honra o teu pai e a tua mãe, para que os teus dias se prolonguem na terra que o Senhor, teu Deus, te dará.

Ex 20, 12 [1].

Bem-aventurado o homem que nunca teve que tomar o gosto à vingança de Deus!

Sófocles,
Antígona, Cena II, Ode II.

[1] *Bíblia Sagrada*, Lisboa, Difusora Bíblica, 1971, 4.ª edição.

Como a finalidade deste trabalho é ilustrar, tão sistematicamente quanto possível, o papel desempenhado pela religião na *Castro* de António Ferreira, parece-nos oportuno chamar a atenção, à maneira de preâmbulo, para a obra de um contemporâneo do autor — Camões —, na esperança de assim preparar o leitor para um dos aspectos mais relevantes do tema.

Trava-se em 1128 a batalha de São Mamede entre D. Teresa e seu filho D. Afonso Henriques, e a vitória cabe ao filho. Mas, como este, ao pôr a mãe na prisão, pecou contra o Quarto Mandamento da Lei de Deus, o qual manda honrar pai e mãe, sobre ele faz baixar Camões, pela boca de Vasco da Gama, o narrador, o castigo da justiça poética — e da ira divina:

> *Porém, vencido de ira o entendimento,*
> *A mão em ferros ásperos atava;*
> *Mas de Deus foi vingada em breve.*
> *Tanta veneração aos pais se deve* [2].

E para que na mente do leitor fique indelevelmente impresso este pecado contra o Quarto Mandamento, por parte do Rei Fundador de Portugal, e o castigo que Deus reserva para os que ousam cometê-lo, mais duas vezes a ele se faz referência no mesmo canto: a primeira por ocasião do castigo que Deus lhe deu por ter cometido esse pecado:

> *Mas o alto Deus, que pera longe guarda*
> *O castigo daquele que o merece,*
> *Ou, pera que se emende, às vezes tarda,*
> *Ou por segredos que homem não conhece,*
> *Dos perigos a que ele se oferece,*
> *Agora não lhe deixa ter defesa*
> *Da maldição da mãe, que estava presa* [3];

---

[2] Luís de Camões, *Obras completas*, com prefácio e notas do Prof. Hernâni Cidade. Volume IV — *Os Lusíadas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1965, III, XXXIII, p. 127.

[3] Id., *ib.*, III, LXIX, p. 145.

e a segunda, depois de ter cumprido a pena devida a esse pecado:

> *Tornado o rei sublime, finalmente,*
> *Do divino Juizo castigado,*
> [...]
> *À cidade Ulisseia foi trazido* [4].

Na *Castro* de António Ferreira, que terá sido escrita, sensivelmente [5] pela mesma época em que Camões terá começado a escrever *Os Lusíadas*, é também o pecado contra o Quarto Mandamento da Lei de Deus que está essencialmente na origem da morte de uma vítima inocente — Inês de Castro —, no sofrimento sobre-humano de dois pecadores — o Rei D. Afonso IV e o Infante D. Pedro, seu filho —, e na execução de dois dos algozes de Inês. Por outras palavras, praticamente toda a acção dramática da tragédia brota desse pecado original. E é em virtude desse fenómeno que, antes de procedermos ao estudo sistemático do papel da religião na *Castro*, em todas as suas facetas, vamos tecer algumas considerações sobre as consequências nefastas do pecado contra o Quarto Mandamento, por parte do Rei D. Afonso, possivelmente a figura mais trágica da tragédia.

O Rei da *Castro* teve que escolher entre a obediência à lei de Deus e a obediência à lei dos homens. Impunha-lhe a lei de Deus que não castigasse uma criatura inocente: Inês de Castro; impunha-lhe a

---

[4] Id., *ib.*, III, LXXIV, p.149.

[5] Sobre a data da composição da *Castro*, eis o que diz Jorge de Sena: «Sendo assim, as datas limites para a composição da *Castro* seriam 1550 e 1552. E se Grouchy levou consigo para França um manuscrito ou já a sua hipotética tradução da peça, esta é anterior a fins de 1550 e princípios de 1551: o que nos coloca a redacção da *Castro* em 1550». *Estudos de História e de Cultura*, 1.ª série, Volume I, Lisboa, edição da revista *Ocidente*, 1967, p. 437.

Vejamos agora a opinião de Adrien Roig: «Pour la tragédie *Castro* la date est très discutée: Teófilo Braga donne la date de 1558. Jorge de Sena celle de 1550. Mais il fixe aussi à 1550 la rédaction de la première comédie: si nous considérons que la comédie *Fanchono* est de 1552, il faut reculer de deux ans au moins les dates de Jorge de Sena. La *Castro*, à notre avis, a été écrite entre 1553 et 1556». *António Ferreira — Études sur sa vie et son oeuvre* (1528-1569), Paris, Fundação Calouste Gulbenkian — Centro Cultural Português, 1970, pp. 101-102.

Quanto à data da composição de *Os Lusíadas*, Costa Pimpão, recorrendo à opinião de dois dos primeiros biógrafos de Camões e comentadores de *Os Lusíadas*, Manuel Correia e Manuel de Faria e Sousa (o primeiro diz que o poema foi escrito em 1570, e o segundo diz que, quando Camões partiu para a Índia, em 1553, já tinha escrito a maior parte do poema) e à crítica textual, começa por declarar que «il est impossible de dire quand germina dans l'esprit de Camões l'idée de consacrer un Poème aux gloires du peuple lusitanien», e acaba por sugerir um período que se terá estendido por vários anos e que terá culminado em 1569: «En 1569, au Mozambique, il limait son Poème, ayant certainement recueilli quelques informations du futur historien de l'Asie, Diogo do Couto, qu'il y rencontra». *Camões, sa vie et son oeuvre*, apud *Visages de Luís de Camões*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian — Centro Cultural Português, 1972, pp. 21-23.

Note-se ainda que Jorge de Sena crê que Camões conheceu a *Castro* de António Ferreira: «Cremos indubitável (e, no capítulo seguinte, como mais adiante, ao tratarmos do episódio camoniano de Inês de Castro, discutiremos mais detalhadamente o assunto) que Camões teve conhecimento da tragédia de Ferreira, e não apenas das fontes anteriores que temos examinado». *Estudos de História e de Cultura*..., pp. 436-437.

lei dos homens, apresentada sob a forma de razão de estado, que a castigasse. Se obedecesse à lei dos homens, pecaria contra a lei de Deus; se obedecesse à lei de Deus, pecaria contra a lei dos homens. A obediência a uma implicava a desobediência à outra e, portanto, o seu futuro castigo. Dilema a que não podia — nem pôde — fugir. O Rei da *Castro*, julgando, em termos hierárquicos, a lei dos homens inferior à lei de Deus, acabou, mesmo assim, por optar pela obediência à lei dos homens, condenando Castro à morte e incorrendo, portanto, no castigo de Deus [6].

Mas por que é que o Rei da *Castro* vem a ter que enfrentar tão tremendo dilema, vem a ter que pôr num dos pratos da balança os interesses da salvação da sua alma e no outro os interesses da salvação do reino? Porque, quando Infante, em situação análoga à de seu filho agora, pecou contra os homens e contra Deus, infringindo o Quarto Mandamento, ao levantar-se em armas contra o Rei seu pai e contra o seu reino: Portugal. E porque pecou gravemente terá que sofrer o castigo devido a esse pecado, como inequivocamente lhe faz saber o Coro:

Quão poucas vezes vimos
Tardar a grã justiça,
Que não decesse sobre
Aqueles livres filhos
Que, contra a natural [7]
Obrigação e lei,
Negaram obediência
Àqueles que os geraram!
Pecado torpe e feio
Ante Deus, ant'os homens [8].

---

[6] Tomando Antígona como um dos protótipos da personagem trágica, por excelência, não nos é difícil concluir que ela constitui o paradigma para a personagem do Rei da *Castro* de António Ferreira. Senão vejamos. Antígona teve que escolher entre a obediência à lei dos deuses e a obediência à lei dos homens. Impunha-lhe a lei dos deuses que sepultasse o irmão; impunha-lhe a lei dos homens, configurada na vontade de Creonte, que não o sepultasse. Se obedecesse ao rei, pecaria contra os deuses; se obedecesse aos deuses, pecaria contra o rei. A obediência a um implicava a desobediência aos outros, e, portanto, o seu castigo. Dilema a que não podia — nem pôde — fugir. Acabou por ser punida pelos homens por ter obedecido aos deuses.

Na tragédia de Sófocles vê-se que, em termos hierárquicos, julgando a lei dos deuses superior à lei dos homens, Antígona optou pela obdiência à lei dos deuses, sepultando o irmão, e incorrendo, por conseguinte, no castigo dos homens, o qual consistiu na sua condenação à morte.

[7] Repare-se na preocupação, por parte do poeta, em estabelecer uma distinção clara entre a lei divina natural (*Rom I*, 19; *Rom II*, 14) e a lei divina positiva. Veja-se, v. g., A. Piscetta e A. Gennaro, *Elementorum Theologiae Moralis Summarium* Torino, Società Editrice Internazionale, 1949, pp. 55-58.

É a presença e o testemunho do jurista que Ferreira foi. Doutorado em Direito, ou em *Cânones*, como então se dizia, pela Universidade de Coimbra, em 1555, aí chegou a exercer temporariamente as funções de professor. Adrien Roig, *António Ferreira...*, pp. 94 e 88, respectivamente.

[8] António Ferreira, *Poemas Lusitanos*, com prefácio e notas do prof. Marques Braga. Volume II, *Castro*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1953, p. 254.

Como todas as citações serão feitas à base desta edição, daqui em diante limitar-nos-emos a indicar o número da página no corpo do artigo.

Feitas estas breves considerações preliminares, à guisa de introdução, sobre as origens remotas que levarão ao desencadeamento dos acontecimentos trágicos da *Castro*, talvez nos seja lícito concluir, antecipadamente, que o Deus que paira sobre as páginas da tragédia não é o Deus do Novo Testamento, misericordioso, benigno, sempre disposto a perdoar, mas é antes o Deus do Velho Testamento, rigoroso, justiceiro, sempre disposto a punir o prevaricador.

Para melhor compreendermos o papel que a religião desempenha na *Castro* de António Ferreira, passamos agora a analisar as passagens mais relevantes em que Deus directa ou indirectamente intervém, seguindo *pari passu* o desenrolar da tragédia.

Comecemos com Castro, uma vez que é com ela que se inicia a tragédia.

No seu diálogo com a Ama, quase na abertura do primeiro acto, fazendo-se eco de um princípio de direito público quase universalmente aceite ao tempo de Ferreira — que os reis o eram por vontade e graça de Deus —, Castro professa a sua fé na divina Providência, ao declarar que o primeiro rei de Portugal, D. Afonso Henriques, fora escolhido por Deus: «Daquele grande Afonso / Por poderosa mão de Deus alçado» (p. 206)[9]. Um pouco mais adiante, na mesma fala, Castro faz profissão de fé na vida eterna, ao afirmar que os pais de D. Afonso IV se encontram junto de Deus, a gozar da felicidade eterna: «Filho do grande Dinis, de Isabel santa, / Ambos já no alto Céu claras estrelas» (p. 207). E na mesma cena, no decorrer do relato que faz dos seus amores com Pedro, depois de lhe ter falado da soleníssima promessa de futuro casamento que o Infante lhe fizera, Inês, em obediência ao conselho da Ama, que deseja que Deus a ajude a preservar na alma o segredo desse futuro casamento, implora a Deus essa graça especial: «Humilde aos Céus o peço» (p. 214).

Com estas referências directas à intervenção de Deus na vida dos homens e das nações, Inês, antiga pecadora, pretende sublinhar a sua iniciação nos destinos do «grande Portugal», através dos laços matrimoniais com o filho de D. Afonso IV, «o bom velho glorioso da vitória» (p. 206), como ela lhe chama, aludindo certamente à vitória que o imortalizou na Batalha do Salado. Foi preciso que ela morresse para que se consumasse a iniciação? Embora. Essa iniciação consumou-se com a morte, e isso é o que importa: «Tu serás cá Rainha, como foras. / Teus filhos, só por teus serão Ifantes. / Teu inocente corpo será posto / Em estado Real» — diz-lhe Pedro, na sua última fala, que é, aliás, também a última da tragédia [10].

---

[9] Nesta passagem Ferreira faz profissão de fé no chamado Milagre de Ourique, de que o seu epitáfio «A El-Rei D. Afonso Henriques» é como que a reduplicação. *Op. cit.*, Volume II, p. 193.

[10] A razão de ser da inocência de Inês, aos olhos de Pedro, prende-se com a realização entre eles do sacramento do matrimónio, como se verá oportunamente. Não tivesse existido esse matrimónio, e o autor jamais poria essa palavra na boca de Pedro, tendo em vista o rigor com que um autêntico escritor clássico trata os conceitos e os signos que os veiculam.

A religião de tal maneira permeia as páginas da *Castro*, que o Infante faz a sua primeira entrada no palco com uma oração soleníssima a Deus, «poderoso Senhor, grã pai do Mundo» (p. 215), rogando que lhe dê «paciência igual à dura afronta», e sossegue «os alvoroços» do povo e a «fúria» de seu pai, D. Afonso IV [11]. E, no decorrer dessa oração, fazendo-se eco da sagrada Escritura, põe uma questão tremendamente grave: o desconhecimento, por parte dos homens, dos desígnios de Deus; e faz uma referência a um dos princípios mais misteriosos do Catecismo Tridentino, princípio segundo o qual Deus permite a prática do mal para dele tirar o bem. Sofisma fabricado por alguém que quer Deus do seu lado? Talvez sim, mas não só, uma vez que a Teologia oficial da Igreja o autoriza a fazer essa afirmação [12].

Eis as palavras textuais com que o Infante, falando directamente com Deus, põe essas questões terríveis, enfatizando-as por meio do polissíndeto e da anáfora:

> *Tudo de ti procede: sem ti nada*
> *Se move cá na terra. Quem entende*
> *Teus meos, e teus fins, e teus segredos?*
> *Quantas vezes mal é o que bem parece!*
> *Quantas vezes o mal causa bens grandes!*
> (pp. 215-216)

E eis, por sua vez, as palavras da sagrada Escritura, pela boca de S. Paulo: «Ó profundeza dos tesouros da sabedoria e da ciência de Deus! Quão incompreensíveis são os seus juízos e incompreensíveis os seus caminhos!» (*Rom* 11, 33-34). E eis finalmente as palavras do Concílio Tridentino: «Deus não pode fazer o mal, porque, sendo bondade infinita, não o pode fazer, mas tolera-o para deixar livres as criaturas, sabendo tirar o bem até do mal».

Reparando bem nas palavras de Pedro, transcritas atrás, vê-se claramente que, segundo ele, Deus, de quem o homem depende e que preside aos destinos do universo, está tão distante e é de tal maneira terrível e enigmático, que o homem, embora dotado de livre arbítrio, mas incapaz de apreender os desígnios de Deus a seu respeito, julga às vezes que é bem o mal que faz e que desse mal resultam «bens grandes».

Para se defender, diante de Deus, a quem acaba de implorar auxílio, e diante dos homens, de uma acção reprovada por Deus e reprovada pelos homens — as relações pecaminosas com Inês de Castro e

---

[11] Em coerência com o princípio de que o Deus que preside aos destinos das personagens da *Castro* é o Deus do Antigo Testamento, na tragédia jamais se faz referência, directa ou indirecta, a outra pessoa da Santíssima Trindade que não seja o Pai.

[12] O facto de a doutrina debatida no Concílio de Trento (1545-1564) não estar ainda codificada ao tempo da redacção da *Castro* de forma alguma fere de contradição esta observação. O princípio teológico já existia. O Concílio apenas o formalizou.

a desobediência a seu pai —, o Infante aduz, muito habilmente, e sofisticamente, o exemplo de um dos seus antepassados, bastante idêntico ao seu. Trata-se do rei D. Afonso III, o qual, ainda em vida da primeira esposa, Dona Matilde, se casou com Dona Beatriz, filha ilegítima de Afonso X de Castela, o Sábio[13]. Ora sucede que desse casamento entre D. Afonso III e D. Beatriz veio a nascer o futuro rei D. Dinis, o qual, pelo facto de ter sido grande poeta e extraordinário promotor das letras e das artes, é visto emblematicamente por António Ferreira (o mais puro e ortodoxo dos poetas renascentistas da Península Ibérica), como por outros escritores do século XVI, como rei-modelo, como rei prototípico [14].

O que quer dizer que de uma acção má resultou um bom fim. Pecou D. Afonso III contra Deus, ao celebrar o segundo casamento, ainda em vida da primeira esposa? Mas como dele resultaram tantas glórias para Portugal, o Infante D. Pedro, num acto de presunção edi-

---

[13] Ouçamos Jorge de Sena sobre este ponto: «As aparentes contradições divinas — quantas vezes o mal se disfarçava em bem, quantas vezes o mal é causa de bens... — podem encobrir, no caso da paixão dele, altos desígnios (o que é uma maneira de dizer que, lá onde se situa a vida dos princípios, estamos mais próximos da suprema ambiguidade divina do Bem e do Mal) — e Pedro evoca a grandeza de D. Afonso III (o de Bolonha, que, diz ele, acrescentou novas terras às Quinas, i. e., conquistou o Algarve) que, não obstante, violou as leis do matrimónio... E porquê? Porque Deus queria que ele gerasse D. Dinis, «em armas claro e em letras». *Estudos de História e de Cultura...*, pp. 515 e 526-527.

[14] Veja-se, por exemplo, o epitáfio de António Ferreira «A El-Rei D. Dinis»

Quem é este de insígnias diferentes,
Ceptro, e picão, e livro, e espada, e arado?
Este faz paz de Reis, e amor de gentes,
Grande Dinis, Rei nunca assaz louvado.
Outros foram nũa só cousa excelentes:
Este com todas nobreceu seu estado.
Regeu, edificou, lavrou, venceu.
Honrou as Musas, poetou, e leu.

(*Poemas Lusitanos...*, Volume II, pp. 193-194)

E veja-se agora Camões:

Eis depois vem Dinis, que bem parece
Do bravo Afonso estirpe nobre e dina,
Com quem a fama grande se escurece
Da liberalidade alexandrina;
Com este o Reino próspero florece
(Alcançada já a paz áurea divina)
Em constituições, leis e costumes,
Na terra já tranquila claros lumes.

Fez primeiro em Coimbra exercitar-se
O valeroso ofício de Minerva,
E de Helicona as Musas fez passar-se
A pisar de Mondego a fértil erva.
Quanto pode de Atenas desejar-se
Tudo o soberbo Apolo aqui reserva;
Aqui as capelas dá tecidas de ouro,
Do bácaro e do sempre verde louro.

(*Os Lusíadas*, III, XCVI-XCVII)

piana, conclui que idênticos resultados poderão advir também do seu futuro enlace matrimonial com Dona Inês de Castro. Admirável a habilidade do Infante, idêntica aliás à das outras personagens, em pôr Deus do seu lado, quase podendo dizer-se que, no fundo, as personagens da *Castro* estão menos preocupadas em fazer a vontade de Deus que em levar Deus a fazer a vontade delas.

Vendo-se o Secretário, em virtude do seu cargo, na obrigação de aconselhar o Infante, e em admoestá-lo, pelos seus desatinos em relação a Inês, a isso se dispõe. Mas, conhecendo a obstinação, e até a pertinácia, do seu senhor, chega a desejar a morte a ter que desempenhar esse penoso dever, uma vez que sabe de antemão que também para ele, como para as outras personagens da tragédia, Deus é surdo aos seus rogos, como se depreende da oração condicional com que dá início à sua fala-prece e do ponto de interrogação com que termina:

> *S'algum esprito bom me quisesse ora*
> *Ajudar lá dos Céus, e aqui acabasse*
> *Esta vida; que fim mais glorioso*
> *Que pelos Céus deixar a baixa terra,*
> *Antes que por temor a honra e a verdade?*
> (p. 218)

Mas, como nenhum desses bons espíritos lá dos Céus vem ao encontro do seu desejo e da sua prece, nada mais lhe resta senão falar

---

E veja-se, por fim, Fernão Álvares do Oriente:

Quando os homens, a quem natura insina
O uso da rezão, usavam dela
Seguindo-o, que os mortais co Céu destina,
Aquele ínclito Rei, que a pátria bela
Em paz assegurou (cuja alta fama
Da morte triunfou isenta dela),
Aquele que no Céu... Como se chama?
Aquele cujo nome o Céu reserva
E tanto pelo mundo se derrama,
De quem se diz que assi honrou Minerva,
Que de Helicona as Musas fez passar-se
A pisar do Mondego a fértil erva.
Este pois desejando eternizar-se
O seu nome, e por ele a pátria nossa
Sobre as asas da fama alevantar-se,
Por que com causa Lusitânia possa
Dizer, ó sábias Musas, que algum dia
Também soube estimar a glória vossa,
Aqui nesta alta e inculta serrania
Vos deu esta belíssima morada,
Qual a vosso alto preço e ser divia.

(*Lusitânia Transformada*. Introdução e actualização de texto de António Cirurgião, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985, pp. 111-112).
Repare-se como Fernão Álvares do Oriente centoniza alguns versos de Camões.

ao Infante. Porém, antes de fazê-lo, sente-se na necessidade de implorar o auxílio de Deus, dada a gravidade da matéria: «Deus me inspire que diga sem temor» (p. 218).

Perante a imensidade da sua loucura — que o Secretário corajosamente lhe põe diante dos olhos —, o Infante, na passagem que mais claramente traduz o seu pecado de soberba (a *hybris* que levou à ruína e à condenação de todos os que vieram ao mundo sob o signo de Édipo), aduz o seu estatuto de privilegiado, perante Deus: «Eu não faço erro algum; sigo o que esprito / Me diz, e me revela, a quem eu creo. / Cos príncipes tem Deus outros segredos» (p. 224).

Aliás o paralelismo com Édipo, melhor, com a estrutura da tragédia de Édipo, vêmo-lo quando o Secretário, revestido das roupagens de Tirésias, leva socraticamente o Infante, sistematicamente cego e surdo às suas advertências, a condenar-se a si mesmo:

> Ifante. — *Quem não teme a fortuna, e não procura*
> *De contr'ela se armar, tê-la-á imiga,*
> *Que aos que se lhe mais dão sempre persegue.*
>
> Secretário. — *Julgaste-te a ti mesmo.*
>
> (p. 222)

Tendo levado o Infante a condenar o seu próprio comportamento, o Secretário começa a explicitar, com uma argumentação irrefutável, os pecados do Infante, entre os quais avulta o pecado contra o Quarto Mandamento, que nos manda «honrar pai e mãe»: «Como conservarás a obediência / Santa devida aos pais, pois tu a negas / Aos teus no que te pedem justamente?» (p. 223).

Vendo baldados todos os seus esforços para demover o Infante da sua determinação em permanecer fiel ao amor jurado a Inês (p. 225), o Secretário encontra-se perante um tremendo dilema: arriscar a salvação da alma, aprovando a atitude do seu senhor, ou cair na desgraça do Infante, repreendendo e condenando formalmente o seu comportamento. Que opção fará? Falar ao Infante com o maior desassombro, classificando, sem eufemismos, de «pecado pertinaz» (p. 228) a acção do Infante, pois, se assim não proceder, terá que prestar contas a Deus pela conduta pecaminosa que aconselhar ao seu senhor: «Se te não aconselhar, meus são teus erros» (p. 228).

E como para confirmar a crua realidade da culpa do Infante e a inocência de Castro, perante o Amor, no final do primeiro acto, assistimos à intervenção do Coro, o que é mais uma prova de que o dramaturgo põe na boca de todos discursos valorativos, em termos de pecado e castigo. Entoa o Coro I louvores ao Bom Amor — que é o de Castro:

Quando Amor nasceu,
Nasceu ao Mundo vida,
Claros raios ao Sol, luz às estrelas.
O Céu resplandeceu,
E de sua luz vencida
A escuridão mostrou as cousas belas.
[...]
No terceiro Céu toe
D'Amor a doce lira,
E de lá te coroe,
Castro, d'ouro o grão Deus, que amor inspira [15];
(p. 234)

e entoa o Coro II vitupérios ao Mau Amor — que é o do Infante:

Antes cego Tirano
Dos poetas fingido,
Cruel desejo, e engano,
Deus de vã gente, de ócio nascido.
Geral estrago, e dano
Da gloriosa fama,
Com sua seta, e chama
Tirando a toda a parte
Ardendo fica Apolo, ardendo Marte.
[...]
E mil, e mil choraram
Do vão contentamento
Ao cego Ifante seu rependimento.
(pp. 234-238)

Bastará um rápido lançar de olhos pela intervenção, poeticamente encantadora, de cada um dos Coros, nesta cena final do primeiro acto, para ver que ao mundo de luz, de vida e de graça do Coro I corresponde um mundo de trevas, de morte e de pecado do Coro II. E para que claramente conste que o Coro I glosa o amor de Inês e o Coro II, o de Pedro, o último verso das respectivas falas contém o nome de cada um deles.

À guisa de comentário à solene lamentação sobre o pesado e doloroso mister de reinar, com que o Rei abre o Acto II, os Conselheiros pronunciam as seguintes palavras:

Gloriosos perigos e trabalhos,
Oh bem-aventurados, pois te sobem
Da coroa da terra à que nos Céus
Mais rica, mais gloriosa te darão.
(p. 239) [16]

---

[15] Desnecessário é dizer que no terceiro céu mora Vénus, a deusa do Amor.

[16] Estes versos compendiam perfeitamente o *topos* da demanda do prémio que espera todos aqueles que levam a bom termo essa demanda. Eis dois dos lemas que melhor traduzem este conceito: «Ad augusta per angusta»; «ad astra per aspera».

E estes versos, ao mesmo tempo que comentam a fala precedente do Rei, são como que um prenúncio do acto que os Conselheiros lhe vão propor à consideração: a condenação de Castro à morte. Mas, quando um pouco mais adiante, ainda na mesma cena, as intenções dos Conselheiros começam a explicitar-se, o Rei profere algumas palavras-chave da tragédia: «Duro remédio! quanto melhor fora / Amor e obediência! meus pecados / Quão gravemente sobre mim cairam!» (pp. 241-242).

Aqui temos nós, em toda a sua trágica clareza e em toda a sua trágica dimensão, o conceito do pecado e do castigo. Pecou D. Afonso, quando Infante, contra o Quarto Mandamento, desafiando a autoridade de seu pai, o Rei D. Dinis, no campo de batalha? Pois bem: dentro daquele espírito de justiça retributiva, tão peculiar a um cristianismo imbuído de ressonâncias mosaicas, o Rei terá que pagar em quantidade e qualidade por esse pecado, ao ter que enfrentar o exército do filho e ao ter que esgotar até às fezes o cálice amargo da expiação.

Como se viu anteriormente, diz-se no Catecismo Tridentino que «Deus não pode fazer o mal, porque, sendo bondade infinita, não o pode querer, mas tolera-o para deixar livres as criaturas, sabendo depois tirar o bem até do mal.» Ora o Conselheiro Pacheco, perante a hesitação do Rei em condenar à morte uma criatura inocente, faz-se eco deste princípio, ao declarar: «Não vês, não ouves quantas vezes morrem / Muitos que o não merecem? Deus o quer / Pelo bem, que se segue» (p. 245). É o famoso princípio, em termos de direito público, da razão de estado, corolário legítimo do exercício da justiça divina, segundo o Concílio de Trento.

Numa autêntica *disputatio* jurídico-teológica entre o Rei e os Conselheiros, em que o primeiro representa o espírito do Novo Testamento e os segundos o do Antigo Testamento, o Rei acaba por declarar que, entre a justiça e a misericórdia, Deus se inclina para a misericórdia, pelo que ele deverá imitá-Lo: «Antes Deus quer / Que se perdoe um mau que um bom padeça» (p. 247). Ao que os Conselheiros replicam: «O bem geral quer Deus mais s'estime / Que o bem particular. Nas circunstâncias / Se salvam ou se perdem as obras todas» (p. 247). E o Rei, que tem dado claros exemplos de clemência, maquiavelicamente assediado pelos Conselheiros, relutantemente acede a dar um exemplo de severidade (p. 249).

E Deus continua sendo casuisticamente usado como mola-real das acções que os Conselheiros querem que o Rei pratique. Numa argumentação cerrada, aprendida nas escolas de humanidades, nas faculdades de Direito do tempo e praticada no foro, o Rei acaba por ser convencido a executar Castro, ou seja, a eliminar um «membro que apodrece», «por que o são não corrompa»

(p. 248) [17]. Mas, numa inequívoca alusão à atitude de Pilatos, que a todo o custo queria eximir-se à responsabilidade da condenação de Inês à morte [18], o Rei tenta lavar as mãos da morte de Inês, fazendo recair sobre os Conselheiros a responsabilidade por essa morte:

A parte, que me cabe deste feito,
Eu a ponho em vós toda, como aqueles,
Que sem ódio e temor sois obrigados
Aquilo aconselhar-me, que é só justo,
Mais serviço de Deus, e bem do povo.
Vós outros sois meus olhos, que eu não vejo,
Vós sois minhas orelhas, que eu não ouço.
Minha tenção me leve, ela me salve.
O engano se é vosso, em vós só caia.
(pp. 249-250)

Pilatos, presidindo ao julgamento de Jesus, facilmente concluiu que se tratava de um inocente, pelo que deveria salvá-lo. Mas, pressionado pelos que lhe pediam a sua morte — os príncipes dos sacerdotes e os sinedritas —, acabou por condená-lo, não sem declarar, porém, que ele nada tinha a ver com esse acto de flagrante injustiça: «Pilatos, vendo que nada conseguia e que o tumulto aumentava cada vez mais, mandou vir água e lavou as mãos, em presença da multidão, dizendo: — Estou inocente do sangue deste justo. Isso é convosco. E todo o povo respondeu: — Que o seu sangue caia sobre nós e sobre os nossos filhos!» (*Mt* 27, 24-25).

Todos sabemos o drama de Pilatos. Se absolvesse Jesus, como a consciência lhe pedia, seria considerado inimigo de César, isto é, do estado (*Jo* 19, 12); se condenasse Jesus, como lhe era pedido pelos príncipes dos sacerdotes e pelos sinedritas, pecaria contra a cons-

---

[17] Reparando bem, na *Castro*, Pedro e Inês poderão ser considerados em vista de três planos distintos: o do império universal do Amor; o do império do direito constitucional; e o do império da lei cristã.

Num universo governado pelo Amor, dentro da letra e do espírito dos *Diálogos de Amor* de Leão Hebreu, que já era o espírito do *Banquete* de Platão e das glosas a esse sublime diálogo feitas por Plotino e por outros filósofos neoplatónicos, Inês é inocente e Pedro é culpado, como se viu atrás, ao aludir à intervenção dos dois Coros na última cena do Acto I. Dentro da ética do poder real, vista à luz da razão de estado e da tese de Maquiavel, Inês é um elemento corrupto e corruptor da sociedade e Pedro é um elemento são, mas susceptível de ser corrompido pelo elemento corrupto, pelo que é necessário e imperativo eliminar esse elemento corrupto, isto é, Inês. Dentro da ética judaico-cristã que enforma a tragédia, tanto Pedro como Inês são pecadores que deverão arrepender-se e fazer penitência pelos pecados cometidos, a fim de poderem salvar-se.

[18] Seria curioso estudar a *Castro* à luz do processo criminal no tempo de António Ferreira. Volta a repetir-se que o poeta, doutor em direito pela Universidade de Coimbra, foi juiz. (E desde já nos acautelamos de possíveis reparos, por parte dos críticos, ao esclarecer que, de acordo com as datas propostas para a composição da tragédia por Jorge de Sena e por Adrien Roig, como se viu na nota n.º 5, ao tempo da redacção da *Castro*, Ferreira ainda não era juiz, o que de maneira nenhuma quer dizer que fosse de todo leigo no processo criminal.)

ciência, ao executar um inocente. O Rei Afonso, figura indiscutível de Pilatos, está perante um dilema análogo. Se absolvesse Castro, como a consciência lhe pedia, seria considerado inimigo do estado; se condenasse Castro, como os Conselheiros lhe pediam, pecaria contra a consciência, faltando ao Quinto Mandamento da Lei de Deus, que manda não matar. Da morte do «Justo» lavou Pilatos as mãos; da morte da «inocente» lavou o Rei Afonso as suas. E para que a analogia seja o mais completa possível, nem sequer falta na *Castro* a réplica dos Conselheiros, idêntica à pronunciada pelo povo no julgamento de Jesus: «Sobre nós descarrega esse teu peso (p. 250).

Sancionada a morte de Inês, que os Conselheiros lhe exigiram, em nome do bem público — «Senhor, moura / Por salvação do povo» (p. 242) — volta-se o Rei para Deus e pede-lhe luz para ver o caminho que deverá seguir:

> *Senhor, que estás nos Céus, e vês as almas,*
> *Que cuidam que propõem, que determinam* [19],
> *Alumia minh'alma, não se cegue*
> *No perigo em que está: não sei que siga.*
> (pp. 250-251)

Mas, ao contrário do que Deus às vezes fazia, no Antigo Testamento, àqueles que tinham a seu cargo o governo dos povos, o Rei Afonso não é privilegiado com uma mensagem, directa ou indirecta, da parte de Deus. E, sendo assim, passa existencialmente a agonizar entre as exigências da severidade e da justiça e as exigências da compaixão e da clemência. E, perante essa incerteza angustiosa, o Rei suspira pela vida simples das pessoas do campo, numa evocação comovente do *Beatus Ille* de Horácio, um dos *topoi* mais glosados no Renascimento (p. 251). E, após essa evocação, dirige-se novamente a Deus, implorando-Lhe mais uma vez a sua luz para as trevas do seu caminho:

> *Salvo-me nos conselhos dos que creo*
> *Que me são leais: isto me salve,*
> *Senhor, contigo: ou tu me mostra cedo*
> *Remédio mais seguro com que viva*
> *Conforme a este alto estado que me deste.*
> (p. 252)

O que é uma clara referência à assim chamada graça de estado, que era, segundo alguns teólogos, aquele auxílio especial que Deus

[19] É como se, no fundo, o homem não fosse dotado de livre arbítrio. Se age como age, é porque assim está predestinado por Deus. Nota-se, na *Castro*, uma enorme dificuldade em harmonizar a presciência divina com o livre arbítrio humano.

concedia a cada um, de acordo com o múnus que na vida era chamado a exercer. É como se esta graça de estado fosse uma espécie de graça actual concedida ao homem para poder cumprir os mandamentos da Lei de Deus.

Termina o Rei de falar e entra em cena o Coro para proceder a uma das intervenções mais longas e mais dramaticamente belas da tragédia. Fazendo-se como que eco das palavras proferidas pelo Rei Afonso momentos antes, o Coro começa por tecer os mais rasgados louvores à vida simples do campo, à «aurea mediocritas» horaciana. Depois volta-se para o Rei e recorda-lhe e exproba-lhe o seu «Pecado torpe e feo / Ante Deus, ant'os homens» (p. 254), o pecado da desobediência aos pais, configurado no Quarto Mandamento da Lei de Deus, como já se viu:

Rei D. Afonso, Rei,
Lembra-te de ti mesmo,
Aqueles erros feos,
Com que tu perseguiste
Teu pai tão cruamente,
Lhe dão de ti vingança
Pelo outro filho
Que te desobedece
[...]
Quantas vezes a santa
Rainha tua mãe
Se meteu nesse fogo
Por te salvar a vida?
Por ela era apagado.
Por ti tornava a arder.
Agora ardes nestoutro.
Justiça de Deus grande!
(pp. 254-256)

Aqui temos nós a descer implacavelmente sobre a cabeça do Rei Afonso o fio agudo da espada da justiça divina. É o castigo pelo pecado cometido (uma espécie de pecado original de família), aplicado em género, dentro do espírito do Antigo Testamento que preconizava o princípio de «olho por olho e dente por dente» (*Ex* 24, 19, e *Mt* 6, 38).

Abre o Acto III com Inês a relatar à Ama um sonho premonitório de acontecimentos terríveis. E para que essas premonições não venham a converter-se em negra realidade, invoca ela o auxílio de Deus, como que para conjurar os efeitos funestos da «morte [...] crua e fera» (p. 257) que tinha visto em sonhos: «Tremo ind'agora, tremo. Deus afaste / De nós tão triste agouro, Deus o mude / Em ditoso fado, em melhor dia» (p. 256). Explicita mais o sonho dizendo que «morria», e, para a seu modo contribuir também para o esconjuro desses maus agouros, implora a Ama a Deus que «guarde» Inês. E novamente surge na tragédia, encarnado em Castro, o espectro do pecado e, conse-

quentemente, do seu castigo: «Como estará alma leda em culpa sua? / Julgam-me mal os homens, e a Deus temo» (p. 261).

Mais uma vez intervém a Ama para consolar Castro, dizendo-lhe que o cristão só a Deus terá que dar contas, e não aos homens, que não vêem o que vai na alma. Por outro lado, «Se pecado houve, já está apagado / Com esse ânimo firme com que ambos / Estais confederados» (p. 262). O que é uma referência inequívoca à vida de mancebia que Inês e o Infante tinham levado (e viver em mancebia era pecado, à luz da doutrina da Igreja), e ao estado presente de «promessi sposi», diante de Deus, à espera de se tornarem marido e mulher diante dos homens, uma vez que, diante de Deus, já o são, como contara Inês à Ama na primeira cena do Acto I, ao referir-lhe as palavras que o Infante lhe dissera:

> *Não poderá fortuna, não os homens,*
> *Não estrelas, não fados, não planetas*
> *Apartar-me de ti por arte, ou força.*
> *Nesta mão te ponho firme, e fixa*
> *Minh'alma; por Ifante te nomeo,*
> *Do meo Amor Senhora, e do alto estado,*
> *Que me espera, e teu nome me faz doce.*
> *O grande movedor dos Céus, e terras*
> *Invoco, e chamo aqui: o alto Céu m'ouça,*
> *E meu intento santo aprove, e cumpra.*
>
> (p. 213)

Sendo o matrimónio um sacramento cujos ministros são o marido e a esposa, as palavras ditas pelo Infante a Castro, e por ela aceitas, são para todos os efeitos a forma necessária e suficiente para a validez do sacramento. Por outro lado, as palavras proferidas pela Ama — «Estais confederados santamente», o que é uma alusão explícita à aliança entre Deus e Israel, figura do casamento cristão — são uma corroboração clara desse acto [20].

---

[20] Sobre o princípio de que o marido e a mulher são os ministros do sacramento do matrimónio, eis o que dizem dois manuais de teologia: «Se o matrimónio é efectuado pelo consentimento dos contraentes, são o marido e a mulher os que ministram mutuamente o sacramento». J. Bujanda, S. J., *Manual de Teologia Dogmática*, Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1958, p. 561. «Ministri Sacramenti Matrimonii sunt contrahentes. Nam contractus matrimonialis et Sacramentum unum et idem sunt. Atqui contractus matrimonialis mutuo contrahentium consensu perficitur. Ergo Sacramenti Matrimonii ministri esse nequeunt, nisi ipsi contrahentes». A. Piscetta e A. Gennaro, *Elemenorum Theologiae Moralis Summarium...*, p. 673.

Sobre este assunto, de uma relevância indisputável para uma melhor compreensão da estrutura da *Castro*, vamos trascrever um longo parágrafo de um artigo recente de Donald T. Dietz, a propósito de uma peça de Lope de Vega:

> In addition, Parker points out the two theological views of what constitutes a valid marriage that were prevalent in Spanish society of the sixteenth and seventeenth centuries, one before the Council of Trent, another after. Before the Council of Trent, the Church accepted as valid secret marriages contracted by a man and woman without the presence of ecclesiastical authorities. In other words, for

Mas o estado de graça em que se encontra no presente de forma alguma poderá eximir Inês do castigo devido ao pecado em que viveu no passado. E é por ter essa certeza que Inês sofre.

Apesar das tentativas feitas pela Ama para tranquilizar a consciência de Castro, no espírito dela vão-se adensando cada vez mais as nuvens ameaçadoras de uma desgraça iminente que pesa sobre a sua cabeça e a do seu Pedro. E é por assim o crer que roga a Deus guarde o Infante: «Deus o guarde./ Deus te guarde, senhor, que me parece / Que algum mal te detém: algum mal grande» (p. 262).

Dada a sentença de morte, vem o Rei com os seus Conselheiros executar Inês. A uma pergunta desta — que quer saber por que a matam —, responde o Rei que quem a mata são os pecados dela: «Teus pecados te matam: cuida neles» (p. 275). Reage então Inês dizendo que contra o Rei nenhum pecado cometeu, e que os que cometeu contra Deus deles pediu perdão e deles espera perdão, numa afirmação peremptória que só Deus dá a vida e que só Deus a pode tirar:

> *Pecados meus! ao menos contra ti*
> *Nenhum, meu Rei, me acusa. Contra Deus*
> *Me podem acusar muitos: mas Ele ouve*
> *As vozes d'alma triste, em que lhe pede*
> *Piedade. O Deus justo, Deus benigno,*
> *Que não mata, podendo com justiça,*
> *Mas dá tempo de vida, e espera tempo*
> *Só para perdoar: pois não mudes*
> *Agora contra mim teu bom costume* [21].
>
> (pp. 275-276)

Depois de ter impetrado a misericórdia de Deus, roga Castro aos Conselheiros, dando-lhes, muito a propósito, o epíteto de cavaleiros, isto é, de defensores oficiais das damas e dos órfãos e dos necessitados[22], que a socorram da ira do Rei que quer matá-la «injustamente».

---

centuries the pre-council attitude was the traditional Thomistic theology of marriage which stated that the contracting parties dispense to each other the sacrament and that their free consent (the *volo*) was sufficient to validate the marriage and obtain the sacramental graces. Parker stresses that the Church changed its attitude at the Council of Trent in 1563-64 because of the widespread abuse and social ill effets of such clandestine arrangements and the secret dispensing of the sacrament. After the Council of Trent, a priest had to be present to bless and to witness the exchange of vows between bride and groom in order for the sacrament to be valid «The Non-Acting Character Type: The Priest in Lope's *El mejor alcalde, el rey*», — *Hispania*, Volume 71, Number 1, March 1988, p. 14. Veja-se também bibliografia pertinente neste artigo de Donald T. Dietz.

[21] Isto faz-nos lembrar um princípio curioso da doutrina corânica, segundo o qual só Deus pode perdoar. Ao profeta, desprovido dessa prerrogativa, não lhe resta senão matar.

[22] No episódio de Inês de Castro de *Os Lusíadas*, em paralelismo com a tragédia de Ferreira, o narrador também faz questão de chamar «cavaleiros» aos matadores de Inês, para, ao mesmo tempo que lhes dá o título a que têm direito, pôr bem a claro a enormidade do crime: «Contra ũa dama, ó peitos carniceiros, / Feros vos amostrais e cavaleiros?» (III, CXXX).

Então Coelho, falando em nome dos Conselheiros, recomenda a Inês que use do pouco tempo de vida que lhe resta para olhar pela salvação da alma. Fosse possível — acrescenta ele — , e nunca levantariam um dedo para lhe tirarem a vida. E invoca Deus por testemunha:

O que El-Rei em ti faz, faz com justiça,
Nós o trazemos cá, não com tenção
De sermos em ti crus: mas de salvarmos
Este Reino, que pede esta tua morte.
Que nunca, ó Deus, quisera que tal meo
Fosse necessário. A El-Rei perdoa,
Que crueza não faz: se a nós fazemos,
Por ti ante o grã Deus será pedida
Vingança justa, se te parece
Que perdão merecemos nas tenções
Com que El-Rei aconselhamos.

(pp. 277-278)

Em mais uma tentativa de obter a clemência do Rei (clemência para um crime que não cometeu), Inês proclama a sua inocência — «Se contra Deus pequei, contra ti não» (p. 279) — e exorta os filhos a que peçam justiça a Deus: «Chorai, pedi justiça aos Céus» (p. 281).

E, à medida que se aproxima o momento da execução de Inês, com mais insistência é Deus chamado a participar nela: e é Coelho a dizer ao Rei que é Deus que lhe mostra a obrigação que lhe assiste, a ele, Rei, de matar Inês (p. 287); e é o Rei a declarar, como Pilatos, no processo de Jesus, que ele nem sanciona a morte de Inês nem se opõe a que a matem; que põe tudo nas mãos de Deus: «Eu não mando nem vedo. Deus o julgue» (p. 287). Ao que Coelho se apressa a declarar que é quanto basta: «Essa licença basta: a tenção nossa nos salvará cos homens, e com Deus» (p. 287).

Morta Inês, continuam as personagens a trazer para a cena a religião. E a primeira personagem que se faz eco dela é o Coro, o qual, falando ao Infante, assim se expressa:

Tu és o que morreste, aquela vida
Era tua; já aquele nome
Que tão doce te faz sempre o Amor,
Triste te tem tornado a cruel Morte.
Chorando o andarão sempre na terra
Té que nos Céus a vejam esses teus olhos.

(p. 290)

SAFICOS

Choremos todos a tragédia triste,
Que esta crua morte deixará no Mundo [23].
Já aquele esprito, que também vivia
Em ti, ó Castro, vai aos Céus voando.

(p. 291)

Tendo confessado os seus pecados e deles tendo pedido perdão a Deus, Castro é enviada pelo poeta para o Céu, pela boca de Pedro. E, prevendo que o Infante fará idêntica confissão e idêntico acto de contrição, para o Céu o destina também o poeta, pela boca do Coro. É a réplica dos túmulos em que o Rei D. Pedro historiará os seus amores e os de Castro, desde o primeiro encontro até à entrada triunfal de ambos no paraíso.

Por outro lado, para que a justiça poética seja completa, pede o Coro seguidamente a Deus que não poupe de «crua vingança» os que ousaram derramar o sangue inocente de Inês (estando o lexema cru, tão frequentemente usado na tragédia, tomado no sentido etimológico de cruento, sangrento, numa referência inequívoca ao castigo de morte que o futuro Rei D. Pedro dará a dois dos matadores de Inês):

Moça inocente, por amor morta:
Com gente armada, como forte imigo,
Tu, Deus, que o viste, ouve o clamor justo
Daquele sangue, que t'está pedindo
Crua vingança.

(p. 293)

Informado da execução de Inês, o Infante noutra coisa não pensa senão em honrá-la depois de morta, vindo a proclamá-la e a coroá-la rainha (no que aliás se limitará a cumprir a promessa soleníssma, feita no momento em que, tomando Deus por testemunha, a fizera esposa, como se viu anteriormente), e em vingar a sua morte. E para que essa vingança venha a ser uma realidade, recorre ele mais uma vez à religião, implorando o auxílio de Deus: «Ajudem-me a pedir aos Céus justiça /Deste meu mal tamanho» (p. 300). «Par'isto me dá, Deus, somente vida. / Abra eu com minhas mãos aqueles peitos, / Arranque deles uns corações feros, / Que tal crueza ousaram: então acabe» (pp. 300-301).

E mártir que foi, para o Infante, como já o tinha sido para o Coro, Inês está no Céu, gozando da glória de Deus, onde ele virá um dia a

[23] Reparando nos dois epítetos para morte, respectivamente «cruel» e «crua», não podemos deixar de notar a preocupação do dramaturgo em trazer para a cena o sangue derramado.

unir-se com ela, depois de haver vingado a sua morte: «Tu, senhora, está lá nos Céus, eu fico / Em quanto te vingar: logo lá voo» (p . 301).

E é este, em termos genéricos, o papel desempenhado pela religião na primeira tragédia clássica em língua portuguesa. Deus percorre as páginas da peça da primeira à última cena. No meio do sofrimento que os esmaga e da angústia que os tortura, todos se voltam para Deus. Pede-lhe Castro, cujo crime consiste essencialmente em amar a quem não deve, que a livre da morte que injustamente lhe querem infligir, e, perante a inevitabilidade dessa morte, pede-lhe perdão para os seus pecados e protecção para o amado que lhe sobrevivera; pede-lhe a Ama que ampare Castro e lhe dê forças para saber guardar o segredo do casamento que o Infante solenemente celebrara com ela diante de Deus; pede-lhe o Infante que lhe dê a fortaleza necessária para poder resistir à dura afronta dos que querem arrebatar-lhe Inês e tempo para vingar a sua morte; pede-lhe o Secretário que o alumie para poder dar ao Infante os conselhos apropriados; pede-lhe o Rei que lhe mostre o caminho a seguir na administração da justiça; pedem-lhe os Conselheiros que lhes inspire o que devem dizer ao Rei e que lhes faça justiça pelos seus actos; pede-lhe o Coro o paraíso para Castro e a vingança para os seus matadores.

Mas ouve Deus as vozes de todos eles? E ouvem eles a voz de Deus? Ou, pelo contrário, Deus é surdo às vozes deles, e eles são surdos à voz de Deus? Verdadeiramente, o diálogo entre a divindade e a criatura nunca chega a estabelecer-se, essencialmente porque, cada qual à sua maneira, as personagens, numa atitude da mais requintada presunção, apenas se preocupam em dizer a Deus e Dele ouvir aquilo que satisfaz os seus interesses imediatos, deixando de parte os planos de Deus sobre o homem, à luz da eternidade. Sirva de exemplo o caso do Infante. Num acto de arrogância teologicamente condenável, pretende alcançar a salvação eterna vingando «cruamente» a morte de Inês.

Para concluir, talvez pudesse dizer-se que nenhuma personagem consegue eximir-se ao castigo devido aos pecados cometidos e que o grande pecado que está na origem da tragédia, em todas as suas ramificações, é o que o Rei Afonso cometeu, quando Infante, contra o Quarto Mandamento da Lei de Deus.

4.

ANTÓNIO FERREIRA DIZ NÃO À MORTE E SIM À VIDA

Os sonetos da sua dor são primorosos, são as joias de toda a sua obra, as únicas pouco maculadas de rapsódia de latinos.

Camilo Castelo Branco, *Narcóticos. Notas bibliográphicas, críticas e humorísticas*, Porto, Livraria de Clavel e C.ª Editores, Volume II, p. 43.

Neste estudo, vamos focar essencialmente dois problemas. O primeiro relaciona-se com a organização interna dos poemas que constituem o que, na tradição de Petrarca, se poderia chamar o cancioneiro de António Ferreira, organização vista metonimicamente à luz da ordem numérica dos primeiros treze sonetos do Livro II de *Poemas Lusitanos*; e o segundo relaciona-se com o sentido fundamental desses poemas.

A ideia de nos debruçarmos sobre a primeira questão resulta do que nos parece ser uma sequência pouco lógica desses treze sonetos, na primeira edição de *Poemas Lusitanos*, datada de 1598; e a ideia de nos debruçarmos sobre a segunda resulta do alto valor literário que os críticos têm atribuído a essa sequência de treze sonetos. Ou, para sermos mais exactos, do excepcional valor literário que Camilo lhes atribuiu, uma vez que os críticos que se lhe seguiram nada mais têm feito senão subscrever, sem qualquer questionamento, o juízo crítico de Camilo. Assim procederam, por exemplo, Teófilo Braga [1], Marques Braga [2], e Adrien Roig [3], não se lembrando que um dos princípios fundamentais a que o crítico literário deverá obedecer para julgar, com um mínimo de objectividade, o mérito de uma obra de arte reside, não só na sua natureza estética, mas também no princípio expresso no conhecido brocardo latino: *distingue tempora et concordabis jura*. Por outras palavras: Camilo, como romântico que era — e que romântico! — teria que privilegiar, ao avaliar o mérito da obra de um escritor clássico, os poemas desprovidos de referentes eruditos, mormente os mitológicos, e que mais profundamente falassem ao sentimento.

---

[1] *História da Literatura Portuguesa — II Renascença*, Porto, Livraria Chardron..., 1914, p. 336.

[2] António Ferreira, *Poemas Lusitanos*. Com prefácio e notas do Prof. Marques Braga. Volume I, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1957, p. 63.

[3] *António Ferreira — Études sur sa vie et son oeuvre, 1528-1569*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian — Centro Cultural Português, 1970, p. 121.

O que quer dizer que os outros críticos deveriam ter em conta esse fenómeno, antes de fazerem seus os juízos de Camilo.

Passando agora a falar da sequência dos sonetos, comecemos por dar a palavra a Teófilo Braga:

> *Em 1557 achava-se Ferreira em Lisboa, donde remete uma carta ao Dr. António de Castilho, datada de 3 de Julho, e começa a coligir e coordenar os seus versos com o título de* Poemas Lusitanos. *Pela dedicatória deste livro em 1598 se lê: «Esteve este livro por espaço de* quarenta anos, assi em vida de meu pai, como depois do seu falecimento, *oferecido por vezes a se imprimir...» Vê-se que desde 1558 tinha Ferreira a sua obra pronta para se imprimir, tirando-se daí a prova de que a Tragédia Castro estava já escrita e terminada à época em que fora lida por Diogo Bernardes* [4].

Para que bem se compreenda que era convicção de Teófilo Braga de que tinha de facto sido António Ferreira, e não seu filho, Miguel Leite Ferreira, a compilar toda a obra poética e a determinar a ordem das peças que a constituem, leiam-se ainda estas palavras suas: «A coleccionação dos *Poemas Lusitanos* foi um refúgio moral para o poeta na sua inesperada viuvez inconsolável [5].

Mas terá sido mesmo assim? A história da literatura está cheia de casos em que o depoimento dos filhos a favor dos pais nem sempre é totalmente fidedigno. Sirva de exemplo, para a literatura portuguesa, o caso do filho de Gil Vicente, Luís Vicente, documentado na introdução à impropriamente chamada *Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente*, saída a lume em 1562. Como vários críticos têm mostrado, nem a compilação contém todas as obras de Gil Vicente nem as obras nela contidas estão dispostas pela ordem que o autor certamente lhes daria, como muito bem notou, por exemplo, a autora da introdução a uma reedição facsimilada recente dessa obra: «A ordem das peças é a da *Copilaçam*, ainda que, como sabemos, ela obedeça a uma divisão discutível e discutida [6].

Tudo isto para dizer que, tendo em conta a ordem por que os treze sonetos estão distribuídos, não cremos que tenha sido António

---

[4] Teófilo Braga, *ib.*, pp. 336-337.

O texto da dedicatória ao «Principe D. Philippe nosso senhor» continua assim: «e sem se entender a causa, que o impedisse, não houve efeito. Agora que com a idade foi crescendo a razão, conheço qual era e quanto devo à boa estrela que o detinha vir a luz, esperando chegasse a de V. A. com seu amparo e favor». Apud *Poemas Lusitanos* do Doutor António Ferreira. Dedicados por seu filho Miguel Leite Ferreira ao Principe D. Philippe nosso senhor. Em Lisboa. Impresso Por Pedro Crasbeeck. M.D.VCVIII. Com privilegio. A custa de Estevão Lopez Livreiro.

[5] Id., *ib.*, p 337

[6] *Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente*. Vols. I e II. Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983, p. XVII.

Ferreira o último responsável pela organização da colectânea poética, chamada *Poemas Lusitanos,* mas sim seu filho, Miguel Leite Ferreira.

Como se verá oportunamente, através da análise sistemática de cada um dos treze sonetos, não parece haver dúvidas de que a ordem mais lógica é a que vamos propor e não a que consta da edição organizada pelo filho em 1598, vinte e nove anos após a morte do autor.

Mas será lícito extrapolar para o conjunto da obra, pôr em questão a ordem de todos os poemas, tomando apenas como exemplo esta breve sequência? Queremos crer que sim.

Passamos agora a pôr lado a lado a ordem desses treze sonetos na edição de 1598 e a proposta por nós, ficando a primeira à esquerda e a segunda à direita. Mas, antes de prosseguir, esclarecemos que, se a nova ordem é óbvia quanto à maior parte dos sonetos, como, por exemplo, o N.º XI, que tem que ser o primeiro, logo a seguir ao soneto invocatório ou proémio da sequência, o mesmo já não poderá ser dito quanto a outros, como, por exemplo, o II e o VIII, os quais poderiam aparecer em ordem inversa.

Ordem segundo a edição de 1598	Ordem proposta por nós
I	I
II	IX
III	IV
IV	XI
V	II
VI	VIII
VII	V
VIII	VII
IX	VI
X	III
XI	X
XII	XII
XIII	XIII

Entre mais algumas observações preliminares, queremos que fique bem vincado um facto insólito: e é que esta série de sonetos é motivada pela morte da esposa de António Ferreira, D. Maria Pimentel, o que não passou despercebido a um leitor culto e atento como Camilo Castelo Branco. É que, ao lermos a obra poética dos autores peninsulares do século XVI, de uma coisa nos apercebemos imediatamente: de que raros são os casos em que se celebra a esposa, *nominatim.* Entre esses casos raros, avulta o de Juan Boscán. Tal como acontecera com os autores da poesia cortês da Idade Média, também os autores da poesia lírica do Renascimento celebram na sua poesia, não a esposa, mas sim a amada.

Mas será mesmo assim? Faz-se a pergunta por se saber que ainda está por descobrir a mulher real que se esconde por trás dos mil e um

anagramas e criptónimos que se encontram disseminados pela obra poética de quase todos os poetas renascentistas, pois, obedecendo à tal convenção adoptada pela poesia cortês, também eles ocultavam o nome real da personagem cantada, louvada ou chorada nos seus versos.

Seja porém como for, a verdade é que, no estado em que se encontram actualmente os estudos críticos da maioria dos poetas renascentistas, tanto de Portugal como de Espanha, não nos é permitido ir para além de uma simples conjectura, ao afirmarmos que é natural que por trás dos referidos anagramas e criptónimos se escondam, por vezes, não só as amadas mas também as esposas.

Entretanto, uma coisa é certa: e é que este é mais um exemplo da independência de António Ferreira como poeta. Quem se recusou a escrever um único poema em medida velha ou peninsular; quem se recusou a escrever um único verso em castelhano, ao contrário do que fizeram quase todos os seus contemporâneos, para já não se falar dos seus predecessores e sucessores; quem ousou escrever, em meados do século XVI, uma tragédia, em moldes greco-romanos, sobre um tema histórico nacional, teve também coragem para celebrar expressamente a esposa morta.

Numa sequência de treze sonetos — doze da autoria de Ferreira e um da do seu amigo e confidente Simão da Silveira — o leitor pode acompanhar o poeta na sua jornada entre o lamento pela morte da esposa, Maria Pimentel, e o aparecimento de um novo amor[7].

Estes doze sonetos, motivados pela morte da esposa, como se disse, estão estruturados dicotomicamente entre imanência e transcendência, entre a matéria e o espírito, o corpo e a alma, as trevas e a luz, a noite e o dia, a lua e o sol, o tempo e a eternidade, a morte e a vida, a terra e o céu.

Em ponto e contraponto, vão dialogando o tempo histórico, existencial, profano e o tempo sagrado, assim como duas ordens de valores: os deste mundo e os do outro; os do homem e os de Deus.

A ideologia que preside à elaboração destes doze sonetos é de inequívoco sinal cristão. O poeta, na sua qualidade de *homo christianus*, professa claramente a sua crença na mortalidade do corpo, na imortalidade da alma, na existência do céu e do inferno, numa sanção ultraterrena para as acções praticadas durante a vida e na comunhão dos santos.

---

[7] É com estes sonetos que abre o «Livro II» dos Sonetos, segundo a divisão adoptada na edição de 1598.

Como é sabido, o responsável por essa edição distribuiu a obra de Ferreira por livros, de acordo com os vários géneros poéticos cultivados por ele.

Perante o número relativamente elevado de sonetos, Miguel Ferreira dividiu-os em dois livros, contendo o primeiro 58 sonetos e o segundo 44.

Não vem agora ao caso repetir o que Adrien Roig escreveu sobre o cânone da lírica do autor da *Castro* na obra citada (pp. 17-55).

Várias são as razões que levam o poeta a chorar amargamente a partida da esposa para a eternidade: conspícua entre elas é a solidão em que se vê mergulhado com a sua ausência. Ciente da natureza labiríntica do mundo, sabe que, sozinho, jamais será capaz de encontrar aquele caminho de que falou Jesus aos seus discípulos e futuros apóstolos, quando lhes disse: «Ego sum via, et veritas et vita» (Eu sou o caminho e a verdade e a vida — *Jo* 14,6). Não nos esqueçamos de que a imagem do homem como peregrino neste mundo, a camimho da eternidade, está explícita no texto. Longe da esposa, deseja encontrar o caminho que o leve das trevas para a luz, da casa do homem para a casa de Deus, daquele *Deus absconditus*, de que falam os ascetas e os místicos.

Graças à dialéctica entre o tempo dos homens e o tempo de Deus, a esposa é vista pelo poeta em duas fases da vida. Se a esposa viva tinha sido para ele o que Beatriz tinha sido para Dante — o guia seguro no caminho que conduz à bem-aventurança eterna —, a esposa morta é a intercessora do poeta junto de Deus, para que ele não se perca entre as densas trevas que o envolvem neste mundo. O que quer dizer que na sequência dos doze sonetos a vida é vista como viagem, verdadeiro *topos* da literatura universal, introduzido logo no soneto-proémio. E o que quer dizer também que o poeta, impossibilitado de comunicar com a esposa face a face, por entre eles se erguer um muro intransponível, comunica com ela por meio da fé. É caso para dizer também que, enquanto aplica a si a liturgia da Quarta-Feira de Cinzas, o poeta aplica à esposa a liturgia do Domingo da Ressurreição.

Em ponto e contraponto, nesta sequência poética vão de mãos dadas sentimentos eufóricos e sentimentos disfóricos. Eufóricos os referentes ao passado vivido em perfeita harmonia conjugal entre o poeta e Maria, e recuperados pela memória, para fruição do leitor, e disfóricos os referentes ao presente, na ausência da amada. Eufóricos os que está vivendo a alma bem-aventurada da esposa e disfóricos os que estão sendo vividos pelo esposo abandonado no deserto deste mundo, desamparado da mulher que foi a sua luz, o seu guia, a sua salvadora.

Vejamos agora, *pari passu*, pela ordem por nós proposta, o significado fundamental de cada um dos treze sonetos.

I (I)

Ninfas do claro Almonda, em cujo seo
Nasceu e se criou a alma divina,
Qu'um tempo andou dos Céus cá peregrina,
Já lá tornou mais rica do que veo.

Maria, da virtude firme esteo,
Alma santa, Real, de império dina,
A baixeza deixou, de que era indina:
Ficou sem ela o mundo escuro e feo.

Ninfas, que tão pouco há qu'os bons amores
Nossos cantastes cheas de alegria,
Chorai a vossa perda e minha mágoa.

Não se cante entre vós já, nem se ria,
Nem dê o monte erva, nem o prado flores,
Nem dessa fonte mais corra clara água [8].

No Soneto I (I), o poeta implora às Ninfas do «claro Almonda» — sinédoque para a terra natal da esposa, Torres Novas — que não voltem a cantar, «cheas de alegria», «os bons amores» que uniam os corações do poeta e da esposa, mas que, pelo contrário, chorem a «perda» delas, Ninfas, e a mágoa dele, poeta.

Numa visão dualista da vida, o poeta reconhece que Maria, a esposa, após alguns anos de peregrinação pelo mundo, tinha regressado ao Céu, sua pátria natural; e que esse mundo, privado de um tal ornamento, ficou «escuro e feo». E ao mesmo tempo que pede que os cantos de alegria cedam o lugar aos cantos de tristeza, faz votos também por que a natureza se lhe associe, traduzindo, em sintonia perfeita, os sentimentos que vão na alma do poeta, o que acontecerá se os montes não derem erva, o prado, flores, e as fontes, «clara água»[9].

A natureza espiritual e religiosa da série de sonetos dedicados à esposa morta, Maria Pimentel, é claramente manifesta logo neste soneto-prólogo, que poderá ser considerado, ao mesmo tempo, a proposição e a invocação da série. O leitor é abruptamente transportado para uma visão cristã do mundo, sendo convidado a crer, com o poeta, que morrer, para os que no mundo caminham pelas veredas estreitas da virtude, é recuperar o mundo perdido, na sua beleza pristina, é adormecer no Senhor, como reza a liturgia cristã.

Sendo da natureza do prólogo, entendido no contexto da retórica que enforma a poesia de Ferreira, conter em si, de forma condensada e sucinta, os diversos temas que vão ser tratados na narração, nada é de estranhar que neste soneto de abertura se enunciem os principais temas disseminados pela série.

Assim, embora, como se disse, o rio Almonda seja uma sinédoque para indicar o lugar de nascimento da esposa do poeta, esse rio

---

[8] Os sonetos são transcritos da primeira edição, que é de 1598. Encontram-se entre os fls. 16r e 18r. O exemplar consultado foi o da Biblioteca Nacional de Lisboa.
Actualiza-se a ortografia e a pontuação, sem de forma alguma ferir a prosódia original.
O primeiro número romano indica a numeração do original e o segundo indica a numeração proposta por nós.

[9] A título de exemplo do que poderia ser dito quanto a outras passagens da série de sonetos, como a referência ao rio Almonda para indicar a terra natal da esposa, esclarece-se que estamos perante um lugar comum ou *topos*, adoptado, em circunstâncias idênticas, por todos os poetas clássicos, desde Teócrito a Sannazaro ou Bernardes, desde Virgílio a Garcilaso ou Camões.

pode ser visto também, numa leitura arquetípica, como o ventre materno que deu à luz a mulher superior que foi Maria Pimentel. A esta leitura convida-nos o adjectivo «claro» que qualifica o rio Almonda e o substantivo «seo». Ao mesmo tempo que significa ilustre, célebre, que é o seu sentido principal em latim, o termo «claro» significa também puro, límpido, que é o sentido com que o poeta qualifica a «água» do último verso do soneto.

Ao dizer que, durante o tempo em que trilhou as veredas deste mundo, Maria viveu como peregrina a caminho dos Céus em que nascera e para onde voltara, com a morte, o poeta faz seu um dos princípios básicos da teologia cristã, a qual nos ensina que este mundo é um simples lugar de passagem a caminho da eternidade. Para essa interpretação concorre também o adjectivo com que o poeta qualifica a alma da esposa: «divina». Note-se, porém, que «divina» tanto pode significar que a alma humana partilha da natureza de Deus, conceito que está no centro da teologia plotiniana, de natureza quase panteísta, como pode significar que a alma humana é pertença de Deus, como pertença de Deus são todas as suas criaturas.

E ao dizer que a alma «tornou mais rica» aos Céus, o poeta faz profissão de fé no pecado original e reconhece que o homem pode servir-se da passagem pela «baixeza» que é este mundo para se purgar de algumas das imperfeições com que nasceu e se enriquecer de virtudes.

Sabendo que o autor renascentista tinha pela palavra muito mais respeito do que o autor comtemporâneo típico, o leitor tem o direito de perguntar qual o verdadeiro sentido do adjectivo «real» para qualificar a alma, ou seja, Maria [Pimentel]. Não quererá com isto dizer o poeta que Maria Pimentel tinha sangue real nas veias? Foi para tentar deslindar esse mistério que recorremos às páginas da *História genealógica da Casa Real Portuguesa* de D. António Caetano de Sousa e a outros textos pertinentes. Eis as palavras dele: «É a Casa Pimentel uma das mais antigas de Espanha, que deduz o seu princípio de Fernando Afonso de Novaes, que passou a Portugal com o Conde D. Henrique» (Volume X, p. 48).

Sobre a genealogia dos Pimentéis debruçaram-se também Andrade Leitão em *Pedatura Lusitana* (Volume XVI, pp. 917-918) e Armando de Matos em *Brasonário de Portugal* (Tomo III, Volume II, p. 243) [10].

Temos que reconhecer, porém, que os elementos colhidos nesses autores não nos permitem confirmar essa suposição. O que de forma alguma implica que o assunto não possa ser resolvido mediante a consulta de outras obras genealógicas.

---

[10] *Apud* Adrien Roig, *António Ferreira — Études sur sa vie et son oeuvre (1528--1569)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian – Centro Cultural Português, 1970, p. 110.
Para mais dados sobre a família Pimentel, poderá consultar-se também Sarmento Pimentel, *Memórias do Capitão*, Porto, Editorial Inova, 1974, pp. 51-57.

O Soneto I (I) é constituído apenas por dois períodos: o primeiro compreende os quartetos e o primeiro terceto e o segundo compreende o segundo terceto. Na verdade, o predicado da oração principal dos quartetos e do primeiro terceto encontra-se no último verso do primeiro terceto: «chorai».

IX (II)

Co alma nos céus pronta, o sprito inteiro,
Leve o sembrante, a vista graciosa,
Aquela, antes da morte, já gloriosa,
Esperava o combate derradeiro.

De sancta fé armada, e verdadeiro
Amor divino, venceu a espantosa
Morte, que nela pareceu fermosa,
E nova estrela a fez no céu terceiro.

E tomando-me a mão leda e risonha,
Meu doce amigo (diz) vinda é minh'hora:
Quem nos assi cá atou soltou o nó.

Quem mais cuida que vive, esse mais sonha:
Lá onde se não geme nem se chora,
T'amará mais est'alma, o corpo é pó.

Após a proposição e a invocação, o poeta passa a descrever no Soneto IX (II) os últimos momentos de vida da esposa. A morte dos justos que «dormem no Senhor», descrita pelos hagiógrafos, não é mais serena nem mais exemplar. «C'o a alma nos Céus pronta, o sprito inteiro, / Leve o sembrante, a vista graciosa», a esposa do poeta em tudo se parece aos bem-aventurados que morrem em estado de graça [11]. Pronto o espírito e pronta a carne, a esposa, já mais do céu que da terra, como o adjectivo «gloriosa» tão bem indica, aceita a morte com a mesma equanimidade com que antes aceitara a vida, professando o princípio cristão universalmente pregado: quem selou o casamento também pode dissolvê-lo; e que quem deu a vida também tem direito a tirá-la: «Quem nos assi cá atou soltou o nó» [12].

Recorrendo à imagem da vida como luta, consagrada na Sagrada Escritura e nos escritos dos Santos Padres e dos Doutores da Igreja

---

[11] Não seria de estranhar que o termo «pronta» do primeiro verso fosse o resultado de uma gralha tipográfica. É que o termo «posta» talvez fosse mais apropriado.

[12] Repare-se que a imagem da prisão, veiculada pelos verbos atar e soltar, vai reaparecer no Soneto III, por meio do termo «cadeia».

Faz-se esta observação para dizer da natureza reiterativa, reduplicativa, do discurso poético.

Note-se, porém, que os verbos «atar» e «soltar» deste soneto apontam também para uma outra realidade: a natureza do matrimónio cristão existente entre o poeta e Maria Pimentel. Unidos em Deus e por Deus pelos laços conjugais, por Deus lhes são cortados esses laços.

(*vide*, por exemplo, as palavras de S. Paulo: «Bonum certamen certavi, cursum consummavi, fidem servavi» — «Combati o bom combate, acabei a carreira, guardei a fé» (*II Tm*, 4, 7), a esposa, armada da primeira e terceira virtudes teologais (a fé e a caridade — «sancta fé» e «amor divino», respectivamente), combateu «o combate derradeiro» e triunfou da Morte («venceu a espantosa / Morte»), à imitação do Cristo paulino e, nele, do homem que professa a sua doutrina.

A referência ao «céu terceiro» tanto pode ser lida num contexto cristão, o que é perfeitamente consentâneo com todo o texto, de acordo com o arrebatamento de Paulo ao Terceiro Céu (*Co* 12, 2), como num contexto pagão cristianizado, leitura autorizada pelo facto de o terceiro planeta ser a casa de Vénus, deusa do Amor [13].

Plenamente conformada com a vontade de Deus, Maria tem suficiente serenidade de espírito para dizer ao «doce amigo» que «Lá onde se não geme nem se chora», perífrase para designar o paraíso, em contraste com aquele «vale da lágrimas» da Salve Regina, onde o cristão passa a vida «gemendo e chorando», o amará mais que quando estava com ele neste mundo.

Não podemos deixar de chamar a atenção para a definição da vida como sonho, à maneira de Calderón de la Barca em *La vida es sueño:* «Quem mais cuida que vive, esse mais sonha»; assim como para a afirmação de que o corpo é pó (*Gn* 3, 19).

Outro ponto importante a frisar, neste soneto, é a passagem do espaço profano para o espaço sagrado, sendo o primeiro representado pelo leito de morte da esposa e o segundo pelo «céu terceiro» em que ela passou a morar.

No aspecto estilístico, é de notar o efeito dos dois encavalgamentos do segundo quarteto: de mãos dadas com as palavras, esses encavalgamentos mostram a sofreguidão com que a amada do poeta, «leda e risonha», aguarda a partida para a outra vida, para a casa do Senhor.

IV (III)

Com que mágoa (ó Amor), com que tristeza,
Viste cerrar aqueles tão fermosos
Olhos, onde vivias, poderosos
D'abrandar com sua vista a mor dureza!

Roubada nos é já nossa riqueza,
Nossos cantos serão versos chorosos,
E suspiros tristíssimos, queixosos
Da morte, que nos pôs em tal pobreza.

---

[13] Não nos esqueçamos que não é preciso fazer uma leitura deste soneto *a lo divino*, como se tornou moda por fins do século XVI e durante o século XVII, por causa da Inquisição e da Contra-Reforma, para sugerir esta interpretação. Basta saber que, de acordo com Leão Hebreu, nos seus *Diálogos de amor* ao lado da Vénus terrestre, símbolo do amor profano, temos também a Vénus celeste, símbolo do amor divino.

Eu perdi o meu bem; tu, Amor, tua glória[14].
Eu o meu Sol; e tu teu doce fogo
Honesto e sancto ao mundo, raro exemplo.

Mas viva será sempre a alta memória
Daquela que nos Céus viva contemplo,
A quem humilde peço ouça meu rogo.

Morta a esposa, o poeta passa a considerar a dimensão da sua perda. Assim, no Soneto IV (III), toma o Amor por confidente e diz-lhe, assindeticamente e em modo reduplicativo, para mais ênfase, da «mágoa» e da «tristeza» que ele experimentou ao ver cerrarem-se para o mundo os «fermosos / Olhos» em que ele, Amor, habitava, olhos dotados de um poder taumatúrgico, por serem capazes de «abrandar com sua vista a mor dureza».

Tanto o Amor como o poeta, privados da presença de uma mulher tão perfeita, não terão outro lenitivo, contra a morte que tal furto perpetrou, senão «versos chorosos / E suspiros tristíssimos, queixosos.»

Perdeu o poeta o seu «bem», perdeu o Amor a sua «glória»; perdeu o poeta o seu «Sol», perdeu o Amor o seu «doce fogo», mas um fogo «honesto, e sancto ao Mundo, raro exemplo» [15].

Mas tanto o Amor como o poeta têm uma consolação: sabem que jamais será esquecida «a alta memória» da mulher que ele (poeta) contempla «nos Céus viva» e «a quem humilde» implora que ouça seu «rogo». O que quer dizer que a esposa do poeta, transformada em santa, já é digna de ser invocada, e já é capaz de conceder as graças que lhe são pedidas[16].

A chamada do Amor, feito pessoa, para o palco em que o poeta chora doloridamente a morte da esposa reveste-se de uma expressividade de grande efeito poético, ao mesmo tempo que concorre para tornar mais crível e mais humano o drama liturgicamente encenado e representado pelo poeta. O diálogo entre o «eu» do poeta e o «tu» do Amor atinge o seu ponto culminante no primeiro terceto, devido à dupla repetição de cada um desses pronomes pessoais.

Repare-se no elevado índice de termos disfóricos para traduzir a perda irreparável do poeta: «mágoa», «tristeza», «versos chorosos», «suspiros tristíssimos, queixosos», «pobreza».

---

[14] O original tem *mal* em vez de *meu*. Gralha tipográfica, naturalmente.

[15] Este *caveat* do poeta encontra a sua explicação na associação do fogo, por vezes, com o amor erótico.

Mas não podemos deixar de notar o carácter de exemplaridade deste amor «honesto, e sancto», em virtude da sua raridade, segundo o poeta.

[16] Não nos esqueçamos que, de acordo com o dogma da comunhão dos santos, que se professa no Credo, qualquer alma que se encontre no paraíso pode merecer de Deus graça e favores sobrenaturais em benefício daqueles que lhe são caros neste mundo e que lhos peçam.

XI (IV)

Estas cinzas aqui chorando encerra
(Amor) dũa chama que cá ardeu mais pura
Num peito humano, a que foi tão dura
A Morte, qu'ante tempo lhe fez guerra.

Cega e cruel! que contra si mesma erra.
Quando apagar cuidou a fermosura
Do mundo, então a parte mais segura
A subiu, donde mais aclara a terra.

Quem vir estes despojos saudosos
Do triste Alcipo, pera sempre triste,
Lágrimas e suspiros daqui leve.

E sejam, diga, a Alcipo os céus piadosos.
Seja ao fermoso corpo a terra leve.
Tu dá do sprito ao mundo a fé que viste.

Chorada a morte da esposa, em companhia do Amor, o poeta dirige-se, em piedosa romagem, à sua sepultura para aí continuar a desabafar as suas mágoas e lhe render o seu preito de homenagem. Dá-se isso no Soneto XI (IV), o qual é ao mesmo tempo um epitáfio e um valedictório feito pelo poeta junto da sepultura que guarda as «cinzas» ou os restos mortais da amada. Ao descrever esses restos por meio da imagem das «cinzas [...] dũa chama», cinzas que o Amor encerra no túmulo, chorando, o poeta está novamente a privilegiar a relação amorosa que o une e uniu à mulher chorada e celebrada e exaltada nesta série de sonetos, na medida em que a «chama» está associada ao amor.

Depois de acusar a Morte de «cega e cruel», epíteto que também lhe dá no Soneto VIII (VI), por ter levado consigo uma alma «ante tempo», o poeta, escondido sob o nome arcádico ou criptónimo de Alcipo («Do triste Alcipo, para sempre triste»), roga ao viandante que reze para que os Céus sejam piedosos para com ele e a terra seja leve «ao fermoso corpo» da amada, ao mesmo tempo que lhe pede que seja no mundo testemunho da imortalidade vista.

Note-se que, tal como está preludiado no soneto de abertura, a morte acabou por ser autora involuntária de um acto libertador, o que é perfeitamente consentâneo com a doutrina cristã e com a letra e o espírito da sequência estudada.

Consciente de que o homem, de acordo com a Bíblia, «não é senão pó e cinza» (*Gen* 18, 27), o poeta entra dentro de si mesmo, toma consciência do seu nada, faz um acto de humildade e, voltado para Deus, encomenda-lhe a salvação da sua alma.

Os seis encavalgamentos dos quartetos e do primeiro terceto concorrem admiravelmente para veicular a dor incomparável do poeta.

II (V)

O' alma pura, em quanto cá vivias,
Alma lá onde vives já mais pura,
Porque me desprezaste? quem tão dura
Te tornou ao amor que me devias?

Isto era o que mil vezes me prometias,
Em que minh'alma estava tão segura,
Que ambos juntos ũa hora desta escura
Noute nos sobiria aos claros dias?

Como em tão triste cârcer me deixaste?
Como pude eu sem mim deixar partir-te?
Como vive este corpo sem sua alma?

Ah! que o caminho tu bem mo mostraste.
Porque correste à gloriosa palma?
Triste de quem não mereceu seguir-te!

No Soneto II (V) — que é aquele em que o amado mais violentamente e dramaticamente exterioriza a sua dor, a ponto de fazer lembrar as queixas amargas que Job fez a Deus — o poeta dirige-se directamente à esposa morta, começando por dizer que, se pura viveu neste mundo, «mais pura» se encontra agora no paraíso. Em seguida (voltando assim a reiterar um conceito já expresso no primeiro soneto da série), increpa a esposa morta por tê-lo desprezado, e por não ter cumprido o que lhe prometera: que juntos voariam um dia da «escura noute» deste mundo para os «claros dias» do paraíso, a fim de aí gozarem das delícias inenarráveis de uma verdadeira hierogamia.

Na trípice anáfora do primeiro terceto, o poeta faz três perguntas: pergunta primeiro por que a esposa o deixou em «tão triste cárcer»; pergunta depois por que ele deixou que ela partisse sem ele; e pergunta por último como é que o corpo dele pode viver separado da alma, uma vez que, já de acordo com a teoria platónica do amor, já de acordo com a essência do casamento cristão, amado e amada, esposo e esposa eram dois corpos numa só alma.

No último terceto deste soneto, o poeta, para além de reconhecer, mais uma vez, implicitamente, o dogma da comunhão dos santos, faz três afirmações consentâneas com a doutrina cristã: que as pessoas mais perfeitas podem ser guias das pessoas menos perfeitas, no caminho da eternidade; que a alma da esposa, morta em estado de graça, já está a gozar da felicidade eterna no paraíso, simbolizada pela conquista da «gloriosa palma» [17]; que ele, não devidamente purificado, ainda não é digno de acompanhar a esposa para o paraíso.

[17] Esta é mais uma referência indirecta à vida como luta, de que já se falou anteriormente.

A amada do poeta, ao privilegiar a vida contemplativa, faz-nos lembrar aquela Maria do Evangelho, a que escolheu «a melhor parte», nas palavras de Jesus. Ao contrário de sua irmã Marta, a toda a hora preocupada com as coisas deste mundo, Maria, uma vez convertida para o Senhor, vivia em perpétua adoração dos bens celestiais (*Lc* 10, 38-42).

Estruturado sobre o princípio da dicotomia terra e céu, emblematizados pelos deíticos «cá» e «lá», como o Soneto II, e pelas metáforas «noute» e «cárcer» e «dias», reforçados, respectivamente, pelos epítetos «escura» e «triste» e «claros», este soneto tem ainda como característica a presença de uma série de perguntas de retórica — nada menos que sete. Diga-se, porém, que, por descuido dos editores, o soneto tem um ponto de interrogação a mais e um a menos. A mais está o do final do quarto verso do segundo quarteto, o qual deverá ser substituído por ponto final (.); e a menos está o que falta no final do segundo verso do segundo terceto, o que quer dizer que o ponto de exclamação deverá ser substituído pelo ponto de interrogação.

VIII (VI)

Quem pode ver um coração tão triste?
Quem ũa vida que há inveja à morte,
Que se não doa, por mais duro e forte,
Do que tu (Morte) em mim fizeste e viste?

Se nunca o Amor t'ofende, nem resiste,
Antes desejam sempre ũa igual sorte
Os que bem se amam e que um golpe os corte,
Porque um tão doce amor, cruel, partiste?

Mas tu não poderás, por mais que possas,
Partir as almas e os pensamentos,
Qu'onde querem se vêem, s'amam, s'entendem.

Triunfa agora destas cinzas nossas,
Qu'inda juntas ao sprito altos assentos
Terão, onde tuas forças não s'estendem [18].

O Soneto VIII (VI), estilisticamente permeado de perguntas de retórica, reforçadas pela anáfora dos dois primeiros versos e pela ironia magoada do último terceto, abre com uma apóstrofe à Morte, em paralelismo com o Soneto IX (IV), e com uma expressão de autopiedade, fazendo lembrar o pranto e o grito lancinante que a liturgia da Semana Santa atribui à Santíssima Virgem, quando, no meio da maior desolação e do maior abandono, pergunta retoricamente, perante a

[18] O original tem *estendam* em vez de *estendem*.

morte do Filho: «Ó vós todos que passais pelo caminho, parai e vede se há dor semelhante à minha» («O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor similis sicut dolor meus»). A dor do poeta é tão intensa que o leva a invejar a sorte dos que morrem.

No segundo quarteto o poeta pergunta à Morte, mais uma vez personificada, por que permitiu a separação de «um tão doce amor». Amor bom, puro, inocente, um amor que nunca ofendeu nem resistiu à morte.

No meio dessa dor indizível, consola o poeta o saber que a Morte, capaz de separar os que se amam neste mundo, não poderá impedir que venham um dia a unir-se em felicidade imperecível, quando, espíritos, se encontrarem no paraíso, em companhia um do outro, numa espécie de casamento místico. Espíritos e corpos juntamente, como se depreende do último terceto, em que o poeta declara, em forma de sinédoque, que as «cinzas nossas» [repare-se na universalização do discurso] «inda juntas [e não justas como reza o texto da edição Sá da Costa] ao sprito altos assentos / Terão, onde tuas forças não s'estendem». O que nos permite afirmar que, com esta passagem, o poeta professa a sua fé na ressurreição dos mortos e no encontro dos amados na outra vida, já de posse de um corpo glorioso, exornado dos dotes de que fala a Teologia: impassibilidade, claridade, agilidade e subtilidade.

É mais uma vez uma clara referência à vitória do homem sobre a morte, de que a ressurreição de Cristo se tornou o paradigma e Ele, Cristo, o protótipo, tendo S. Paulo feito dessa verdade a charneira da doutrina cristã. É o poeta a desafiar também, com o Apóstolo das Gentes, a Morte, perguntando-lhe onde está o seu poder. É que as almas, libertas das amarras da matéria, «onde querem se vêem, s'amam, s'entendem».

É caso para dizer que estamos claramente perante um caso em que a morte é vista como a suprema iniciação, como o início de uma nova existência espiritual.

V (VII)

Aquele claro Sol, que me mostrava
O caminho do céu mais chão, mais certo,
E com seu novo raio ao longe e ao perto
Toda a sombra mortal m'afugentava,

Deixou a prisão triste, em que cá estava.
Eu fiquei cego e só, com passo incerto,
Perdido peregrino no deserto,
A que faltou a guia que o levava.

Assi co sprito triste, o juizo escuro,
Suas sanctas pisadas vou buscando,
Por vales e por campos e por montes.

Em toda parte a vejo e a figuro.
Ela me toma a mão e vai guiando [19],
E meus olhos a seguem, feitos fontes.

O Soneto V (VII) é o que mais explicitamente trata do tema da vida do homem como viagem a caminho da eternidade, e, por concomitância, da necessidade que todos têm de um guia seguro, no decurso dessa jornada.

Verdadeira Beatriz do poeta, a esposa era o «Sol» que irradiava cada dia mais luz, que afugentava as trevas e que lhe mostrava, benigna e solícita, o caminho «mais chão, mais certo» que conduzia ao paraíso [20]. Mas, desprendida do corpo mortal ou «prisão triste» em que vivia encarcerada neste mundo, a amada santa deixou o poeta cego e só, sem um guia que o encaminhasse pelo deserto em que se vê obrigado a peregrinar.

Porém o poeta não desanima, não desespera: triste e confuso, «co sprito triste, o juizo escuro», busca-lhe, com a maior ansiedade tão bem expressa por meio do polissíndeto do terceiro verso do primeiro terceto, as «pisadas» «por vales e por campos e por montes». E, uma vez encontrada, ela, «claro Sol» omnipresente, lhe dá a mão e o «vai guiando», enquanto os olhos dele se lhe desfazem hiperbolicamente em «fontes», o que é uma maneira eloquente de nos dizer o espírito de arrependimento e de penitência de que está imbuído e o ardente desejo que tem em unir-se à esposa no paraíso [21].

VII (VIII)

Um tempo chorei ledo co a esperança
Doce qu'o brando Amor de si me dava.
E quanto mais gemia e suspirava
Mor era a minha bemaventurança.

Agora nesta triste e cruel mudança,
Com que a morte de longe m'ameaçava,
O meu prazer perdi que bem lograva,
Suspiro em vão pelo que não s'alcança.

Lágrimas bem choradas, bem devidas
Ao desejo do bem, qu'inda que tarde
Sustenta o sprito com seu doc'engano.

Mas tristíssimas lágrimas perdidas
Trás um bem que fugiu e trás um dano
Que remédio não deixa ou cedo ou tarde!

---

[19] A primeira edição tem *ma* em vez de *me*.
[20] O motivo da esposa como «Sol» já fora introduzido no Soneto IV.
[21] Neste soneto existem dois casos flagrantes de cacofonia: «que cá estava» do primeiro verso do segundo quarteto; e «co sprito triste» do primeiro verso do primeiro terceto.

O Soneto VII (VIII) é outro exercício dialéctico destinado a pôr frente a frente o bem passado, introduzido por «Um tempo», e o mal presente, introduzido por «Agora»: o bem passado da vida vivida com a esposa e o mal presente da vida vivida longe dela.

Ao chorar «ledo» e ao gemer e suspirar do primeiro quarteto, emblemas da «bemaventurança» experimentada durante a vida da esposa, contrapõem-se o sofrimento causado pela «triste e cruel mudança» do segundo quarteto e as «lágrimas bem choradas» e «tristíssimas» dos dois tercetos. Tudo porque a morte, que de longe o ameaçava, como que invejosa da sua inefável felicidade, lhe arrebatou a esposa adorada. Estamos perante o que emblematicamente se chamava a passagem da fortuna favorável para a fortuna adversa.

Mas o que torna o viver mais doloroso para o poeta é o saber que até já perdeu a ilusão, o «doc'engano», em que vivia embalado, que não há remédio para o seu sofrimento, «ou cedo ou tarde», o que nos autoriza a afirmar que, de entre os sonetos da série, este é o mais acentuadamente pessimista, na medida em que não se vislumbra nele o aparecimento da luz, depois de uma longa noite de trevas: a «noche oscura del alma». É o poeta em face da prova suprema, a braços com a tentação do desespero, na penosa e longa travessia do deserto.

VI (IX)

Aquela nunca vista fermosura,
Aquela viva graça e doce riso,
Humilde gravidade, alto aviso,
Mais divina qu'humana real brandura;

Aquela alma inocente e sábia e pura,
Qu'entre nós cá fazia um paraiso,
Ante os olhos a trago e lá diviso
No céu triunfar da morte e sepultura.

Pois por quem choro, triste? por quem chamo
Sobre esta pedra dura a meus gemidos,
Que nem me pode ouvir nem me responde?

Meus suspiros nos céus sejam ouvidos;
E em quanto a clara vista se m'esconde,
Seu despojo amarei, amei e amo.

O Soneto VI (IX) é mais uma pia e saudosa romagem do poeta à sepultura da esposa.

Começando por acentuar que este é o mais descritivo dos sonetos (com uma longa série de adjectivos de carácter semiepitético), na medida em que nele se traça, em pormenor, o retrato físico e o retrato moral da esposa, em termos que fazem lembrar a divina Laura de Petrarca e que aproximam a mulher amada mais das «mado-

nas» da época do poeta que das mulheres reais, apressamo-nos a acrescentar que neste soneto, estruturado em conceitos antitéticos, ou, talvez melhor dito, dualistas, como acontece também com outros sonetos da série, como, por exemplo, o anterior, o poeta, depois de exaltar, nos termos mais superlativos, e por meio de uma tríplice anáfora, introduzida por «aquela», a incomparável formosura física e espiritual da esposa, dá-se conta de que a «pedra dura» que encerra os restos mortais dela não poderão escutar nem os seus lamentos nem as suas súplicas. E para tornar mais viva esta certeza, expressa-a o poeta por meio de duas perguntas de retórica. Mas, ciente de que «aquela nunca vista fermosura» já se encontra no paraíso, é para lá que ele dirige os seus rogos, na esperança de que lhe sejam ouvidos por aquela cujos restos mortais, ou «despojo», sempre amará, amou e ama [22].

Note-se que o poeta atribui à esposa os mesmos atributos que os hagiógrafos atribuem aos santos, seguro de que, de acordo com a doutrina paulina, todos os membros da igreja triunfante, ou seja, os que se encontram a gozar da glória eterna de Deus, no paraíso, são verdadeiros santos, conceito já anteriormente expresso.

O poeta, perante a manifestação do sagrado ou da hierofania, termina unindo-se à amada no túmulo que encerra as suas cinzas, enquanto espera pelo dia em que possa unir-se a ela no céu, consciente de que a verdadeira pátria do cristão se encontra na eternidade.

Neste soneto temos também, como no Soneto VIII (VI), uma alusão clara ao dogma da ressurreição dos mortos, em consonância com a ressurreição de Cristo, ao terceiro dia, quando, no segundo quarteto, o poeta diz que a esposa triunfou «da morte e sepultura».

A fim de melhor traduzir a mágoa e as saudades que lhe vão na alma, o poeta lança mão de uma série de termos semanticamente associados com essa mágoa e com essas saudades: «choro», «gemidos» e «suspiros».

Versando mais uma vez o tema da morte e da ressurreição, o poeta aplica a si mesmo, mais uma vez, a liturgia da Quarta-Feira de Cinzas e aplica à esposa a liturgia do Domingo da Ressurreição.

Acrescente-se ainda que, além de se reduplicar aqui o tema da ressurreição dos mortos, se reduplica também o tema do sangue real que corria nas veias da esposa de Ferreira, por meio do sintagma «humana real brandura» do primeiro quarteto.

---

[22] A reiteração, no último verso, de um amor em todos os tempos — presente, passado e futuro — alerta o leitor para que jamais perca de vista o significado último da sequência em doze fases: o amor que uniu, une e unirá para sempre dois esposos.

III (X)

Despojo triste, corpo mal nascido,
Escura prisão minha e peso grave,
Quando, rota a cadea e volta a chave,
Me verei de ti solto e bem remido?

Quando, co sprito pronto, aos céus erguido,
(Despois que est'alma em lágrimas me lave)
Batendo as asas, como ligeira ave,
Irei aos céus buscar meu bem perdido?

Triste sombra mortal e vã figura
Do que já fui uns dias, só sustida
Daquele sprito, por quem cá vivia,

Quem te detém nesta prisão tão dura?
Não viste a clara luz, a sancta guia
Que te lá chama à verdadeira vida?

No Soneto III (X), o poeta, voltando novamente ao tema teológico do dualismo paulino, fala primeiro com o seu corpo e fala depois com o seu espírito. Como se fosse duas entidades, o poeta, revestido do manto de asceta cristão, increpa o próprio corpo, vendo nele um «despojo triste», uma «escura prisão», um «peso grave»: despojo da amada que partiu para a eternidade; prisão da sua alma; peso que lhe impede o voo para as alturas do paraíso.

Por meio da imagem da «cadea» que prende a alma ao corpo, como o prisioneiro ao tronco, e da imagem da «chave» que fecha o homem no cárcere que é este mundo, o poeta pergunta-se quanto tempo terá ainda que esperar até ver soltas as algemas e abertas as portas da prisão, isto é, até ver a alma livre do corpo e purificada dos pecados que a haviam manchado. É a reiteração da ideia da necessidade de purificação, conseguida por meio da penitência, no soneto simbolizada pelas lágrimas que deverão lavar a alma das impurezas que o pecado nela deixara depositadas, da mesma maneira que as águas lustrais do Baptismo haviam purificado a alma da mancha do pecado original.

No segundo quarteto, o poeta, comparando-se àquele Cristo que, no Horto das Oliveiras, declara aos seus discípulos que «o espírito está pronto, mas a carne é fraca» (*Mt* 26, 41), transporta-nos para toda uma mitologia cristã, por meio da associação da alma com as aves, mediante a metáfora das asas e o símile. A subida da alma do poeta ao céu em busca da alma da esposa, ou «bem perdido», aponta, antiteticamente, para o mito de Orfeu, na medida em que este desceu aos infernos em busca da sua Eurídice e aquele quer subir aos Céus em busca da esposa morta.

A referência às asas que o poeta um dia baterá para voar aos céus e aí se unir com a esposa que o precedera na viagem faz-nos lembrar

a representação da alma separada do corpo, nestes sonetos chamado «cárcer» e «prisão» da alma, como uma ave, ou como um anjo, iconograficamente representado com asas, como todos sabemos.

Abandonado da mulher que tanto amara, o poeta, fiel aos princípios da doutrina cristã, considera-se, deprecatoriamente, um «despojo triste», uma «triste sombra mortal», uma «vã figura» do que fora, quando estava unido em espírito com a esposa, quando com ela formava um só ser.

Finalmente, no último terceto, ao contemplar o nada a que está reduzido, pergunta quem o detém numa «prisão tão dura», depois de ter visto, mais uma vez, a esposa transformada em «clara luz» e em «sancta guia», chamando-o para a «verdadeira vida».

Neste soneto, de sinal escatológico, o poeta sente a necessidade de abandonar temporariamente o tempo profano para mergulhar no tempo sagrado, que é o eterno presente, ao mesmo tempo que o leitor é posto perante a plenitude do ser. Em face da esposa divinizada, o poeta, obedecendo a um desejo inato ao homem que é emular os deuses e os heróis —, tudo fará para poder um dia vir a ter o mesmo fim glorioso da esposa.

Convém notar que este soneto, relacionado com a desejada morte do poeta, está léxica e semanticamente relacionado com o Soneto IX (II), que é aquele em que se descreve em pormenor a morte da esposa. O que quer dizer que o poeta imagina para si um fim idêntico ao que teve a esposa, como se disse atrás.

Tal como no Soneto II (V), também neste o poeta expressa tão vivamente a sua grande emoção e o seu vivo desejo de se unir à esposa no paraíso, que termina os três períodos que formam o soneto com três pontos de interrogação.

X (XI)

Qual bom Planeta, qual boa estrela, ou sino
Invocarei? qual sprito piadoso,
Que incurte este desterro saudoso,
Que me faz ser no mundo peregrino?

Onde eu os olhos claros e o divino
Rosto via? onde ouvia o deleitoso
Som da voz branda qu'em tão amoroso
Fogo m'inflamava, de qu'eu só fui dino?

Ali é minha vida e a minha terra.
Ali se satisfaz alma e desejo.
Ali todo meu bem se m'oferece.

Em toda outra parte acho ódio e guerra.
Em toda a parte o Sol se m'escurece.
E fogo e morte vejo em quanto vejo.

Mas se o desejo da morte está vivamente expresso no Soneto III (X), mais intenso se torna ainda no Soneto X (XI), no qual o poeta suspira pelo momento em que possa desferir voo a caminho da sua pátria verdadeira. E sabendo que a graça só se pode alcançar por meio da intervenção do sobrenatural, o poeta abre o soneto perguntando retoricamente se deverá invocar os planetas, as estrelas, os signos do Zodíaco ou um «sprito piadoso», para que lhe apressem a partida do mundo onde se encontra como desterrado e vive como «peregrino» [23].

E, fazendo lembrar o arrebatamento de S. Paulo ao Terceiro Céu (*Co* 12,2), o poeta descreve no segundo quarteto e no primeiro terceto essa espécie de visão beatífica naqueles Céus onde colocara a esposa no Soneto IX (II). Para melhor acentuar o gozo espiritual que já começa a prelibar neste mundo, com o recurso aos dois sentidos mais nobres — a vista e o ouvido — recorre o poeta ao deítico «ali», apresentado anaforicamente, para melhor efeito estilístico.

E para que todos possam compreender a ânsia com que espera essa partida, o poeta resume no segundo terceto, por meio da anáfora, do polissíndeto e do trocadilho, para maior ênfase, os males que o afligem neste mundo (ódio, guerra e trevas), em gritante contraste com os bens inefáveis que o esperam no outro, tão bem expressos no primeiro terceto.

XII (XII)

Sepultado em tristeza, em dor, em pranto,
Esquecido das Musas e de ti,
Te vejo sem alegria estar assi
Como aquele a que deu pasmo e espanto.

Vejo a casa, em que estás, de cada canto
Tremer; vejo-a chorar; vejo daqui
Esse rio, esse monte, o céu por ti
Cuberto estar de negro e escuro manto.

Não reine, António, em ti tal desatino.
Deixa as lágrimas vãs, põe fim às dores,
Asserena o sembrante triste e escuro.

Enche teu peito suave e peregrino
D'outro desejo mais são, d'outros amores,
Com que em ti, sem temer, vivas seguro.

O Soneto XII (XII), da autoria de D. Simão da Silveira, de acordo com a rubrica que o precede, na primeira edição — «De D. Simão da

[23] Tal como acontece com outros motivos, também o do homem como «peregrino» é novamente retomado, o que nos permite concluir que a reduplicação é uma das características da sequência.

Sylveira» —, é uma exortação e um convite a António Ferreira, «Sepultado em tristeza, em dor, em pranto», para que ponha fim «às lágrimas vãs», «às dores», ao estado de «desatino» em que se encontra mergulhado, e para que encha o «peito suave e peregrino / D'outro desejo mais alto, d'outros amores», com que possa, «sem temer», viver seguro.

É de notar neste soneto as quatro prosopopeias e as quatro hipérboles usadas por Simão da Silveira, no segundo quarteto, para melhor retratar o estado deplorável, exterior e interiormente, em que vive o amigo: treme e chora a casa em que vive, e o rio, o monte e o céu estão cobertos de luto, com dó do poeta. É mais uma vez a natureza associada ao sofrimento indizível de um ser humano.

Estilisticamente, chama-se a atenção para a abundância de termos de natureza disfórica, para a insistência na vogal lúgubre *u* — presente em sete palavras — e para os quatro ditongos nasais de quatro palavras da rima, elementos que tão bem expressam a dor e a solidão em que o poeta vive.

XIII (XIII)

Desfeito o sprito em vento, o corpo em pranto,
Tão poderosamente fui de ti
Chamado, que tornei, Simão, assi
Como da morte à vida, em novo espanto.

Ergueste, doce Orfeu, co teu bom canto,
Um sprito morto, a cujo som daqui
S'alçou todo ar escuro, e só por ti
Rompi d'alta tristeza o grosso manto.

Foi remédio a meu mal meu desatino:
Fugiu o juizo, deu lugar às dores,
Que já me tinham junto ao reino escuro.

Andou o sprito um tempo peregrino
Buscando entre vãs sombras seus amores:
Tu mo tornaste agora em bom seguro[24].

No Soneto XIII (XIII), Ferreira, usando dos mesmos «consoantes» ou palavras da rima, em obediência a uma praxe corrente na época, e atribuindo ao amigo as virtudes encantatórias de Orfeu, diz do milagre operado nele pelas suas palavras mágicas e pelo seu canto irresistível.

Note-se, porém, que o recurso ao amante de Eurídice não é meramente para fins retóricos e decorativos: reconhece Ferreira que, assim

[24] O original tem de facto *bom*. Tendo, porém, em conta a existência de outras gralhas tipográficas, já anteriormente apontadas, na sequência dos treze sonetos que estamos a comentar, talvez se possa tomar a liberdade de substituir o *bom* por *bem*, uma vez que a lógica do discurso parece claramente postular essa versão.

como Orfeu desceu aos infernos para lá ir buscar a sua Eurídice, assim ele andou também peregrinando em busca da amada: «Andou o sprito um tempo peregrino / Buscando entre vãs sombras seus amores».

Mas se ele, Ferreira, não pôde encontrar «entre vãs sombras seus amores», D. Simão da Silveira pôde, com seu «bom canto», arrancar da beira do sepulcro, de «junto ao reino escuro», «um sprito morto». O que quer dizer que o canto do novo Orfeu pôde operar o milagre da ressurreição, fazendo renascer Ferreira para uma nova vida.

Num dos estudos mais completos e mais profundos sobre a omnipresença da mitologia através dos tempos, Joseph Campbell demonstra, com inúmeros exemplos, a fecundidade do mito nas mãos de artistas dotados de espírito verdadeiramente criativo. Ora, ao debruçarmo-nos sobre a estrutura dos sonetos que António Ferreira dedicou à morte da sua primeira esposa — Maria Pimentel —, notamos que ele se serve do mito de Orfeu para veicular uma realidade diferente da documentada nos poemas greco-romanos. Na verdade, enquanto o Orfeu desses mitos desceu ao Tártaro para libertar a sua Eurídice da posse dos espíritos infernais, Ferreira, respondendo ao soneto do amigo, pelos mesmos «consoantes», diz-nos que Orfeu — neste caso D. Simão da Silveira —, em vez de descer aos infernos para daí arrancar uma mulher, aí desce para arrancar um homem: o seu amigo e confrade António Ferreira. É o poeta a aplicar os princípios tratados por Joseph Campbell em *Creative Mythology*. É o poeta a usar da sua liberdade criativa para transformar um mito noutro, para adaptar os fundamentos universais inerentes ao mito a um caso da sua vida particular.

Convém esclarecer que os lugares escuros por onde Orfeu andou buscando desesperadamente a sua Eurídice morta não deverão associar-se necessariamente ao inferno cristão, mas antes aos «Campos Elísios» onde Eneias desceu para aí se encontrar com seu pai e com os entes queridos que o tinham precedido na morte.

Para concluir, diremos que Ferreira, sinceramente movido pelo profundo amor que o unira, em vida, à sua primeira esposa, Maria Pimentel, resolve celebrar a sua memória, cantando as suas excelsas virtudes, chorando a sua morte prematura e dizendo da ansiedade com que aguarda o momento de se unir a ela no paraíso. E, numa sequência de treze sonetos — doze seus e um do amigo D. Simão da Silveira —, invoca as ninfas do rio que banha a terra natal da esposa (Soneto I — I), recorda os últimos momentos de vida dela (Soneto IX — II), confidencia ao Amor as mágoas e as saudades da esposa morta (Soneto IV — III), faz um epitáfio e um valedictório em honra dela (Soneto XI — IV), queixa-se do abandono em que a esposa o lançou (Soneto II — V), vitupera a Morte por lhe ter arrebatado o amor que o sustentava na vida (Soneto VIII — VI), fala da

sua vida de peregrino a caminho do Céu (Soneto V — VII), fala das alegrias do passado e das tristezas do presente (Soneto VII — VIII), jura amor eterno à amada no paraíso (Soneto VI — IX), suspira pela partida para junto dela (Soneto III — X), lamenta não ter quem o ajude a sair da prisão que o separa dela (Soneto X — XI). E é nesse momento de desânimo e quase desespero que o poeta é exortado por um amigo a abandonar a tristeza e o luto e a entregar-se aos encantos de um novo amor (Soneto XII — XII). E perante esse convite, o poeta decide responder afirmativamente, dizendo *não* à morte e *sim* à vida (Soneto XIII — XIII).

5.

PERO DE ANDRADE CAMINHA E A POÉTICA

Antes deste mortal meu véu se aparte
Est'alma, meu Andrade, que um só dia
Deixe, como a si mesma, já de amarte,
Tu em meus cegos passos foste a guia,
Qu'ao Museu escondido me guiaste:
Devo-te quanto sem te ver perdia.
[...]
Ensina-me no qu'erro: à tua razão,
Como a teu amor, fico obrigado.

António Ferreira,
A Pero de Andrade, Carta VIII.

Espécie de bode expiatório por se suspeitar tenha sido um dos principais inimigos e detractores de Camões [1], Pero de Andrade Caminha (1515?-1589) [2] tem sido quase sistematicamente ignorado pelos historiadores da literatura portuguesa e pelos críticos literários [3].

Entretanto, dada a possível inexistência de artes poéticas de autoria portuguesa no século XVI, e dada a relativa escassez de poetas portugueses do século XVI editados, talvez não deixe de ter a sua relevância tecer algumas considerações sobre a «arte poética» de Caminha, dispersa através das suas poesias [4].

Na esperança de nos ser dado compreender um pouco melhor a sua poesia e a dos seus contemporâneos, vamos tentar apresentar como que a súmula dessa «arte poética» *sui generis*.

---

[1] Vejam-se, por exemplo, Teófilo Braga, *História da Literatura Portuguesa. II — Renascença*, Porto 1914, pp. 342-344; Georges Le Gentil, *La Littérature Portugaise*, Paris 1951, pp. 51-52; Massaud Moisés, *Pequeno Dicionário de Literatura Portuguesa*, São Paulo 1951, p. 62.

[2] Teófilo Braga, *ob. cit.*, sugere «a data do nascimento por 1515», p. 342.

Para a biografia de Pero de Andrade Caminha, veja-se esta obra de Teófilo Braga, pp. 340-344, e J. Priebsch, na «Introdução» às *Poesias Inéditas* de P. de Andrade Caminha, Halle 1898, pp. XXXVII-XL.

[3] Massaud Moisés, *ob. cit.*, não refere qualquer estudo monográfico sobre Caminha, limitando-se a remeter o leitor para a *ob. cit.*, na nota 1, de Georges Le Gentil, e para António José Saraiva, *História da Cultura em Portugal*, Lisboa 1955.

Numa bibliografia recente, referem-se apenas quatro estudos: este sobre a «poética»; um de Jacinto do Prado Coelho; outro de Adrien Roig; e o último de Adrien Roig e Olívio Caeiro, Isaltina das Dores Figueiredo Martins, *Bibliografia do Humanismo em Portugal no Século XVI*. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986, p. 122.

[4] *El Arte Poética en Romance Castellano* do português Miguel Sanches de Lima (Alcalá de Henares 1580) foi escrita em espanhol, como claramente se depreende do título. Entretanto, o autor faz questão de pôr em evidência o seu portuguesismo, como tentou provar António Cirurgião, *O Portuguesismo de Miguel Sanches de Lima*, Separata de *Biblos*, LI, Coimbra 1980.

Quanto «à relativa escassez de poetas portugueses do século XVI editados», ouça-se Jorge de Sena: «os poetas menores ou tidos por menores aguardam todos as edições, as reedições ou edições críticas que tão necessárias se fazem». *Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular*, Lisboa, Portugália Editora, 1969, p. 103.

À imitação de muitos dos poetas do seu tempo, tanto em Portugal como noutros países da Europa, Pero de Andrade Caminha expôs as suas ideias sobre poética, especialmente nas epístolas aos seus confrades (as assim chamadas *epistolae ad sodales*) e aos magnates do seu tempo.

Para a realização deste trabalho, socorrer-nos-emos de duas colectâneas de poemas seus, ambas de publicação póstuma: uma em 1791 [5] e a outra em 1898 [6].

Como não nos parece que o problema de autoria tenha sido posto em questão até hoje, presume-se que os poemas impressos nessas duas obras sejam todos de Caminha, salvo, claro está, aqueles que são expressamente atribuídos a outros autores, a começar pelas traduções de poetas gregos, como Teócrito, latinos, como Ausónio, e italianos, como Sannazaro, e a acabar pelos poemas glosados ou centonizados e pelos dirigidos ao autor.

Outra reserva importante a fazer é a seguinte. Poeta áulico por excelência [7], Andrade Caminha comportou-se, em princípio, como todos os poetas áulicos: considera poetas de mérito autores cujas obras nem sequer chegaram até nós e autores ainda hoje inéditos, e alguns por justa razão. Se Caminha terá ido mais longe, neste capítulo, que muitos dos seus contemporâneos, tê-lo-á feito em virtude de, mais que todos eles, se ter carteado com um número maior de poetas ... e supostos poetas.

Tal como o Horácio do «Exegi monumentum aere perennius» («Edifiquei para mim um monumento mais duradouro que o bronze») [8], e tal como a legião de poetas de todos os quadrantes que se fez eco deste *topos*, também Andrade Caminha sonhou para si com a imortalidade, através da poesia, conceito que expôs indirectamente ao cantar a principal das suas Musas inspiradoras, Dona Francisca de Aragão, a Fílis dos seus versos:

Bem nacidos espritos,
Ingenhos bem criados,
Das Musas fielmente bem guiados
Em prosa, em rima, em cantos e em escritos,
Se quereis vossos versos celebrados
Das mesmas Musas, se do mesmo Apolo,
E que d'este ó outro Polo
Com grande espanto e grande inveja sôem,
Sabei-lhes buscar asas com que vôem!

Se clara e imortal vida
Buscais, se ũa memória
A que seja do céu justa vitória

---

[5] *Poesias de Pedro de Andrade Caminha*. Mandadas publicar pela Academia Real das Ciências de Lisboa, Lisboa 1791.

[6] *Poesias inéditas de P. de Andrade Caminha*, publicadas pelo Dr. J. Priebsch, Halle A. S., 1898.

[7] Teófilo Braga, *ob. cit.*, pp. 340-344; e Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de literatura*, 3.ª edição, 1.º Volume, Porto, Figueirinhas, 1984, p. 135.

[8] Horácio, *Odes*, Livro III, Ode 30.

Do tempo, e esquecimento concedida,
Se um nome a que mil nomes cheos de glória
Sejam devidamente atribuídos,
Em novo esprito erguidos
Cantai d'um nome e d'ũa fermosura
Que dar-vos poderão fama segura [9].

Mas, se um dos caminhos que mais directamente levavam à imortalidade — aspiração suprema de todo o mortal! — era o cultivo da poesia, como se explica que essa dama andasse tão desprezada e fosse tão incompreendida no tempo de Andrade Caminha?! Fazendo-se eco de um *topos* tão velho como a própria poesia [10], Pero de Andrade Caminha queixa-se, com frequência, do desleixo a que a Poesia se encontra votada, propondo-se, da sua parte, tudo fazer para ajudar a resgatá-la, um pouco à maneira dos cavaleiros andantes, ao jurarem vingar a honra de uma dama ultrajada [11]. Por exemplo, na *Epístola I* dirigida ao seu principal Mecenas, D. Duarte, neto de D. Manuel, Duque de Guimarães e Condestável de Portugal, Andrade Caminha chama a atenção para o abandono de que as Musas são vítimas, ao contrário do que acontecia no passado, ao mesmo tempo que lamenta que os poetas não encontrem junto dos grandes o acolhimento que encontravam antigamente:

Que é do favor, Duarte, que os espritos
De louvor dinos justamente achavam
A seus bons cantos, a seus bons escritos?
Que é dos louvores, com que se animavam
A erguer a voz mais confiadamente,
E com mais seguro ânimo cantavam?
Como esquecido está tão baixamente
O que já tanto poude, que podia
Um esprito fazer raro e eminente?
Quem às Musas tirou tanta valia?
Quem a Febo tornou tão desprezado
Que já entre nós seu nome não s'ouvia?
Antes inda mal s'ouve, e mal julgado
É de muitos juízos quem o segue,
Este voto é de muitos aprovado.

---

[9] Pero de Andrade Caminha, *Poesias*, Lisboa 1791, p. 210.
Como todas as citações feitas no decorrer do trabalho se referem a esta edição, daqui em diante ater-nos-emos a indicar em parêntesis, no texto, o número da página. Moderniza-se parcialmente a ortografia, mas mantém-se a pontuação. Ter-se-á todo o cuidado para não ferir a prosódia.

[10] A título de exemplo, veja-se o tratamento deste *topos* em António Ferreira, *Poemas Lusitanos*, Lisboa 1957, Volume I, «Ode I», p. 115; em Camões, *Os Lusíadas*, Canto X, CLXV; em Fernão Álvares do Oriente, *Lusitania Transformada*, Lisboa 1607, fls. 60-69. Veja-se também António Cirurgião, *Fernão Álvares do Oriente — O homem e a obra*, Paris 1976, pp. 305-317.

[11] Fernão Álvares do Oriente, *ob. cit.*, fls. 68v-69.
Em paralelismo com Caminha e com Álvares do Oriente, Francisco de Holanda faz pela pintura o que eles fazem pela poesia: transforma-se em seu paladino, *Diálogos de Roma*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1955, pp. 51 e 61.

[...]
Tem-se em grande desprezo já o tesouro
D'Apolo, que os espritos enriquece
E as fontes orna d'era, e verde louro [12].
(*P.*, p. 25)

Nesta passagem há como que uma glosa do *topos* do *Ubi sunt*, de braço dado com o desinteresse pela poesia e pelos poetas no tempo presente, em flagrante contraste com o que acontecia no passado, quando os poetas eram incentivados pelos Mecenas a cultivar a poesia, eram mimoseados com louvores e eram emblematicamente coroados de era e de louro, à maneira dos poetas laureados de tempos idos. Mais ainda: o poeta não só não é louvado por devotamente servir Apolo e as Musas, mas é criticado: «E mal julgado / É de muitos juízos».

Queixas idênticas às que dirigiu ao seu Mecenas D. Duarte fê-las também Caminha numa epístola a um dos poetas portugueses que ele mais admirou e imitou, como se pode deduzir sobretudo da epístola em questão e da elegia em que chora a sua morte prematura [13]. Referimo-nos a António Ferreira, o mais horaciano dos poetas peninsulares do século XVI e o mais clássico e linguisticamente patriota dos poetas portugueses do seu tempo.

Repare-se na mágoa que transpira dos versos de Caminha:

Quando tudo isto vejo, quando a estrada
Que té 'gora seguiste, e o cuidado
De por ti nossa língua ser honrada:
E vejo d'outra parte já acabado
(Com mágoa o digo assi) o tempo que usava
Os ingenhos honrar de qu'era honrado,
Que não hei-de sentir? Tudo levava
Febo após si, movia com seu canto
Condições feras, gente dura, e brava.
É tido agora em pouco, grande espanto
D'espritos raros, de que nesta terra
Nunca houve tantos em que houvesse tanto:
Mas conhecidos mal, fazem-lhes guerra,
Captivam-nos com serem mal ouvidos,
E assi vemos qu'em si cad'um s'encerra.

---

[12] Veja-se também de Andrade Caminha, *ob. cit.*, p. 11, «Egloga Protheo», dedicada igualmente a D. Duarte.

Deverá ter sido por lapso que no último verso se escreveu «fontes» em vez de frontes, pois é sabido que as coroas de era e de louro ornavam a fronte dos poetas.

[13] Pero de Andrade Caminha, *ob. cit.*, pp. 127-130.

Como se pode depreender da epígrafe a este estudo, António Ferreira confessa publicamente a sua dívida para com Andrade Caminha, no campo da arte poética. É caso para dizer que estamos perante um exemplo, tão comum na época, de docência e discência mútuas.

Mas se os vemos assi mal recebidos,
(Não sei s'é isto mágoa, ou fantesia),
Cuido qu'é porque são mal entendidos.
(*P.*, p. 53)

Os tempos em que aqueles que eram honrados e enaltecidos pelos poetas, honravam e enalteciam, por sua vez, esses mesmos poetas; os tempos da Idade de Ouro da poesia, em que Apolo (ou Orfeu, que tanto faz, na passagem acabada de transcrever) abrandava os costumes e os instintos baixos dos homens, ao som da sua lira mágica; esses tempos em que a poesia desempenhava um papel cívico, pedagógico e civilizador são idos para nunca mais. Injustamente perseguidos, os poetas vêem-se obrigados a fechar-se dentro de si mesmos, rendendo o seu culto às Musas como que em segredo, um pouco à maneira dos cristãos obrigados a refugiar-se nas catacumbas, para não incorrerem na perseguição dos infiéis. Mas o que mais dói ao poeta é saber que nunca em Portugal houve tantos poetas e tão bons, como se depreende deste verso em forma de trocadilho: «Nunca houve tantos em que houvesse tanto».

E por que será assim? Segundo Caminha, a falta de conhecimento da poesia estaria na origem do seu desprezo, o que leva o poeta a afirmar com o filósofo mais estudado nesse tempo, S. Tomás, que nunca se deseja aquilo que se não conhece: «Nihil volitum quin praecognitum».

Mas será essa ignorância e esse desprezo da poesia e dos seus cultores motivo suficiente para levar Caminha a abandoná-la?! De forma alguma. O verdadeiro poeta, como ele se considera a si mesmo, é um ser privilegiado que se realiza no próprio acto de poetar. Baseado numa concepção ética da arte, na poesia encontra ele uma melhor percepção do bem e do mal, e, portanto, uma maior possibilidade de praticar o bem e de evitar o mal. É a poesia ao serviço da virtude e da perfeição humana, como se poderá ver numa passagem da epístola de Caminha a D. Duarte, a que já se fez referência:

Quão contente de si quando amanhece
Se acha o esprito entregue todo à Musa,
Quão contente de si, quando anoitece!
Quão confiado sempre, e seguro usa
De seu entendimento, quão seguro
Sabe ó bem dar louvor, ó mal escusa!
Quão melhor entende o bom, e o puro,
Quanto melhor o mau, que quem se arreda
Das doutas Musas com esprito duro!
Mais fácil neste está, mais cerca a queda
Do entendimento, em qualquer fraco laço
Facilmente se prende, enlaça, e enreda.
(*P.*, p. 25)

É como se as Musas fossem as mestras de Moral do poeta. É como se o cultivo da poesia fosse uma espécie de ascese. É a reiteração do princípio da ética socrática: o sábio é virtuoso, ao passo que o ignorante é pecador [14].

E ainda dentro desse conceito da poesia como escola de ascese, parece oportuno citar mais uma passagem da epístola de Caminha a D. Duarte. Nela, faz Caminha rasgada profissão de fé na poesia. Viver para a poesia é a sua suprema missão na vida. Enquanto os outros buscam riquezas materiais, riquezas que ele, referindo-se ao que no Portugal do seu tempo poderia chamar-se, com bastante propriedade, os «fumos da Índia» ou o *topos* do Velho do Restelo, emblematizado na «auri sacra fames» («a fome sagrada do ouro») de Virgílio, ou seja, na busca sôfrega e delirante «Do rubi, da esmeralda, do diamante», Caminha a nada mais aspira que a encher a alma do espírito vivificante da poesia:

Fermosíssimas Musas, se pudera
Encher de vosso esprito este meu peito
Quão pouca inveja a todo o Mundo houvera!
Fora-se quem quisera satisfeito
Do rubi, da esmeralda, do diamante
E só fora-vos eu a vós aceito.

(*P.*, p. 26)

Como todos aqueles seus contemporâneos que escreveram epístolas aos grandes, aos detentores do poder, também Caminha, em cartas dessa natureza, assumiu uma autêntica missão de pedagogo, de poeta cívico, plenamente ciente de que, dentro do espírito da ética socrática, a que já nos referimos, o poeta era sábio, e, como tal, virtuoso, pelo que lhe tocava dar lições de moral a quem dela tanto precisava.

E entre a legião de virtudes que recomenda aos que receberam da Divina Providência a alta missão de governar os homens e os povos, desde os reis aos capitães de navios, passando pelos príncipes, duques, marqueses, condes e grandes senhores, não se esquece Caminha de inculcar o amor pela poesia. É a profissão de fé no *topos* das Armas e das Letras que, à imitação de Júlio César, por exemplo, se tornou objecto de culto especial por parte de muitos homens do Renascimento. E foi assim que os poetas-guerreiros passaram a ser o espelho dos seus contemporâneos, entre os quais adquiriram significado emblemático Garcilaso na Espanha e Camões em Portugal, por proclamarem bem alto o orgulho que sentiam ao segurar numa das mãos a pena e na outra a espada [15].

---

[14] Pero de Andrade Caminha, *ob. cit.*, «Epístola a António Ferreira», p. 53.

[15] Sobre este tema, veja-se, por exemplo, Charles R. Boxer, *Camões e Diogo do Couto: Irmãos nas armas e nas letras*, revista *Ocidente*, número especial, Lisboa, Novembro de 1972, pp. 25-37.

Na única epístola em redondilha maior (a chamada medida velha ou peninsular) que se lhe conhece, Caminha fala nos seguintes termos ao velho e venerando João Rodrigues de Sá de Meneses:

Pai das Musas d'esta terra
Juntas por vós à nobreza,
Que bem em vós não s'encerra?
Destreza e esforço na guerra,
Na paz prudência e destreza.

Vós nos pudestes mostrar
Vós nos destes segurança,
Que sem nada se danar,
Podem juntamente andar
As letras, a pena, e a lança.

(*P.*, p. 100)

Enquanto aqui se trata de chamar a atenção para um dos grandes do seu tempo que servia com igual amor e zelo as armas e as letras, já noutras passagens Caminha faz ver aos destinatários das suas epístolas e de outras formas poéticas as vantagens de temperar a espada com a pena. É com essa ideia em mente que se dirige, por exemplo, a D. Duarte, na «Égloga III», chamando-lhe a atenção para o significado da deusa Athena Victrix, emblema convencional do homem de armas e de letras:

Não creas que co'as letras tem menores
Forças as armas, sempre se ajudaram;
Olha os antigos Reis, e Emperadores
Que umas e outras igualmente honraram,
Aos feitos dinos d'imortais louvores
Vida imortal somente elas deixaram,
E assi d'armas e letras juntamente
Uma só deusa adorava a antiga gente.

(*P.*, p.11)

O homem de armas é tanto maior quanto mais elevado é o grau da sua dedicação às letras.

Idêntico conselho dá Caminha a D. Teodósio, Duque de Barcelos, inculcando-lhe igual amor ao deus da poesia — Febo ou Apolo — e ao deus da guerra — Marte:

Igualmente honra sempre a Febo, e Marte,
As duras armas digo, e as brandas Musas,
E faze por ter delas grande parte.

(*P.*, p. 97)

Que conceito fazia Caminha da sua própria poesia? Que espécie de poeta era ele, perante si mesmo? É o que vamos tentar saber, ser-

vindo-nos da sua própria poesia, como temos vindo a fazer até aqui, para o estudo de outros aspectos da sua poética.

Como era da praxe, também Caminha queimou os seus grãos de incenso diante do altar do *topos* que Curtius classificou de «Modéstia Afectada» [16]. Assim, na *Epístola* «ao Senhor Alexandre Farnez, Príncipe de Parma, e de Plazencia, no seu casamento com a Senhora D. Maria», Caminha, começando por confessar não ser «um raro ingenho, alto, e divino», considera-se indigno de e incompetente para cantar as suas glórias, tanto mais tendo em conta que esse príncipe era da pátria dos maiores poetas do tempo, não só no pensar de Caminha, mas também no de quase todos os seus contemporâneos: Alexandre Farnez era da Itália, da terra dos poetas «criados nas delícias mais secretas / Das brandas Musas», da terra dos poetas «cujos versos guiados dos espritos / De Minerva, e d'Apolo, em tudo soam / Ornados de louvores infinitos» [17].

Não pode deixar de ser com sentida mágoa que Caminha, topologicamente — e também realmente? —, reconheça não ser ele um daqueles «espritos peregrinos» que causarão «nova inveja, e grande espanto» com a natureza do herói cantado e com a qualidade («clara imitação, e dina») dos versos em que esse herói será cantado.

Na mesma *Epístola ao Príncipe de Parma* há uma outra passagem em que Andrade Caminha, admitindo embora que a tão alta personagem «imortais versos são devidos», não tem pejo em pedir vénia para os seus versos «incultos, mal ornados, e sem arte»: «Versos que são d'amor encaminhados, / De sã vontade, e pura Alma nacidos, / Ouvidos devem ser e perdoados» (*P.*, p. 64).

Este *topos* da «Modéstia Afectada» encontra-se também disperso por algumas das muitas poesias em que Caminha se dirige directamente ao seu mecenas D. Duarte [18].

Entrelaçado com o *topos* da «Modéstia Afectada» surge com frequência um outro: o da superioridade da poesia épica em relação a outras espécies de poesia, dentro daquele espírito de hierarquia poética que, tomando como paradigma a poesia de Virgílio, dividia o estilo poético em três categorias, em conformidade com três tipos de obras da autoria do poeta latino: estilo ínfimo ou humilde o das *Éclogas*; estilo médio o das *Geórgicas*; e estilo sublime o da *Eneida*.

Este *topos* surge quase sempre que o poeta se dirige a uma personagem de alto coturno, ou fala do desejo de vir a imortalizá-la por meio do canto. É isso que ressalta claramente, por exemplo, de uma

---

[16] Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York and Evanston, 1953, pp. 83-85.

[17] Do excesso de admiração por Petrarca entre os portugueses queixa-se patrioticamente Amador Arraes: «o Petrarca está tão louvado que não pode crescer mais sua glória; e quiçá lhe deu Itália mais vento do que lhe convinha», *Diálogos*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1944, p. 18.

[18] Pero de Andrade Caminha, *ob. cit.*, «Ao Senhor D. Duarte — Epístola III», pp. 28-32.

passagem da epístola de Caminha ao seu amigo Heitor da Silveira, «em resposta doutra sua»:

Senão se ós meus incultos, secos, duros
Quiseste dar exemplo, a que seguindo
Possam vir inda a correr mais seguros?
Com tua guia a vista irei abrindo
Para subir àquele claro monte,
A que tão vagaroso vou subindo.
Buscarei com tua guia e pura fonte
Que rega o sempre verde e fresco louro,
De que Febo orna a tua clara fronte.
S'eu vir dos olhos este grão tesouro,
De que inda a maior parte se m'encobre,
Quem quiser busque, e estime a prata, e o ouro.
[...]
Com mais esprito então, com mais pura arte,
Com estilo mais alto, e voz mais clara
Ousarei a cantar do grão Duarte.

(*P.*, pp. 82-83)

A poesia épica era para muitos dos contemporâneos de Andrade Caminha como a deusa da Verdade: sempre perseguida e nunca alcançada. Habitando numa espécie de *sancta sanctorum*, era com temor e tremor (*cum timore et tremore*) que dela ousavam aproximar-se os poetas. Muitos gastaram a vida inteira sem nunca se sentirem dignos de penetrarem na morada dessa deusa, contando-se nesse número o nosso Caminha. E a verdade é que a arte de fazer versos foi para ele objecto de aprendizagem diurna e nocturna. O interesse e o desvelo e a sinceridade com que ele se dedicou a esse mester transparece claramente da epístola que ele escreveu a Francisco de Andrade (*P.*, pp. 79-82), autor do poema heróico *O primeiro cerco de Diu* (1589).

Sob pretexto de se defender dos ataques injustos de um crítico incompetente e irresponsável (em seu entender), Caminha elabora como que um tratado sobre a arte de fazer versos. Visivelmente magoado, o poeta começa por estranhar que «uns indoutos», «Qu'o qu'às vezes lêm mal, peor entendem», não tenham o mínimo de pejo em se arrogar o papel de juízes de poetas que queimam as pestanas em vigílias, que fazem estudos aturados, que, em obediência à lição de Horácio, gastam muito «tempo, e lima» na criação dos seus partos poéticos. Interrogados sobre a razão que os terá levado a esse procedimento tão desonesto, limitar-se-ão a responder «que bem não lhes parece», o que inequivocamente quer dizer que estes Aristarcos se atinham a praticar o método da crítica impressionista, método que Caminha categoricamente condena: «o sesudo, o prudente, o atentado, / O douto, antes que julgue tudo atenta, / Por não ser seu juízo mal julgado».

A primeira coisa que Caminha exige de um crítico é que conheça bem a arte poética de tradição horaciana. Assim, diante do poema, o

crítico deverá começar por julgar se o assunto deveria ou não ser tratado em verso e se se conforma com a natureza: «Ante os olhos primeiro representa / A obrigação do verso, e a natureza»; em seguida, repara se os versos condizem ou não com o assunto: «Vê se ofende a invenção, ou se contenta»; se os conceitos, as frases, as figuras de retórica são ou não apropriados; se a linguagem tem variedade de vocabulário ou se enferma de pobreza; «Se as palavras são próprias, se são puras, / Se as busca claras para o que pretende, / Ou se ásperas, difíciles, e escuras»; se o poeta é fiel ao preceito do decoro, excluindo assuntos que não sejam apropriados para a poesia ou tratando-os de um modo indecoroso; se observa o preceito da lógica e da coerência; se essa poesia edifica, move e acende os ânimos, por outras palavras, se obedece ao princípio horaciano de edificar e deleitar, ao mesmo tempo, juntando o útil ao agradável («omne tulit punctum qui miscuit utile dulci»); se opta pela imitação dos grandes mestres [19], se o estilo tem variedade, sendo umas vezes grave e outras brando, de acordo com as exigências da matéria; se a sentença surge no lugar apropriado; se, finalmente, o poeta não diz demais nem de menos, evitando tanto a prolixidade como a demasiada concisão, para não cansar o leitor nem impedir que entenda o que o poeta quer dizer.

Para Caminha, só os críticos que tiverem sempre bem presente na mente todos estes preceitos, quando se propõem julgar do mérito de determinado poema, é que poderão merecer o nome de verdadeiros críticos e poderão, por conseguinte, ser ouvidos. Só as opiniões desses críticos deverão ser fielmente acatadas pelos poetas: «Aprende-se com estes a verdade / Do que Apolo promete, e a Musa ensina, / A quem dá a reprensão autoridade» (*P.*, p. 80).

Chegados a este ponto, talvez não fosse inapropriado perguntarmo-nos se, submetida às exigências do crítico idealizado por Caminha na epístola acabada de comentar, a vasta obra poética do cantor de Dona Francisca de Aragão resistiria ao teste. A pergunta é tanto mais legítima e relevante quanto é verdade encontrar-se a obra poética de Caminha quase virgem de apreciações críticas em profundidade. Tanto os organizadores das Poesias publicadas pela Academia Real das Ciências de Lisboa, o Abade José Correia da Serra e Frei Joaquim Forjaz, como o organizador da edição das *Poesias inéditas*, Dr. J. Priebsch, se abstiveram quase por completo de fazer qualquer juízo crítico. Na primeira obra faz-se uma muito sumária apreciação indirecta, de carácter essencialmente positivo, como era de esperar, logo no início do «Prólogo»:

[19] Para se ter uma ideia da fúria com que Caminha imitou Petrarca, vejam-se as notas referentes às fontes dos poemas na edição de Halle (1898).

> *As obras poéticas de Pedro de Andrade Caminha, que por ordem da Academia Real das Ciências se publicam, eram há muito tempo desejadas dos eruditos portugueses. O público imparcial será agora livre juiz do seu merecimento: neste prólogo se pretende tão somente dar-lhe alguma notícia do autor, e da autenticidade desta colecção das suas obras* [20].

Na página x do mesmo «Prólogo», o encómio do poeta, embora sucinto, é mais directo: «A harmonia dos versos, e delicadeza dos pensamentos excitou a curiosidade, e a cópia de obras dirigidas ao Duque de Guimarães fez suspeitar que o autor fosse um dos seus protegidos».

O Dr. J. Priebsch toma atitude sensivelmente idêntica à dos organizadores da edição da Academia Real das Ciências de Lisboa:

> *Um acaso feliz quer que este novo volume de* Poesias de Pero de Andrade Caminha *saia com outros tantos inéditos, um século mais tarde tendo já decorrido três após a morte do autor — inéditos que encerram abundantes materiais para a história da literatura portuguesa no século XVI, e espalham luz sobre as aptidões tantas vezes contestadas, mas doravante incontestáveis do rival de Camões, assim como sobre a sua posição e influência na corte* [21].

Por sua vez, Teófilo Braga resume assim a sua apreciação crítica da obra poética de Pero de Andrade Caminha: «Metrificava com correcção, conhecia os belos modelos gregos e italianos, mas era um detestável carácter [22].

António José Saraiva e Óscar Lopes resumem também em duas palavras o seu juízo crítico sobre a poesia de Pero de Andrade Caminha:

> *Correcto e muito mais frio que estes [Diogo Bernardes e Frei Agostinho da Cruz] é Pedro de Andrade Caminha, imitador de Ferreira (1520-1589), personagem muito bem situado na vida palaciana, que colaborou com o seu depoimento na condenação de Damião de Góis* [23].

Como, em princípio, outros críticos e historiadores da literatura portuguesa se limitaram a glosar, quando não a repetir *ipsis verbis*, o que foi dito pelos organizadores das edições e pelos historiadores citados, abstemo-nos de transcrever mais juízos críticos.

Pela nossa parte, correndo embora o risco de vir a ser considerado um dos críticos a quem Caminha não reconheceria nem idoneidade nem

---

[20] Pero de Andrade Caminha, *Poesias*, Lisboa 1791, p. v.

[21] Pero de Andrade Caminha, *Poesias inéditas*, Halle 1898, p. XXII.

[22] Teófilo Braga, *História da literatura portuguesa. II — Renascença*, Porto, Livraria Chardron, 1914, p. 345.

[23] António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da literatura portuguesa*, Porto, Porto Editora, 4.ª edição, s. d., p. 284.

autoridade para julgar do mérito da sua obra poética, atrever-nos-íamos a afirmar que a primeira ideia que salta à mente e a primeira impressão que salta aos olhos (e sobretudo aos ouvidos!) é que a poesia do protegido do Infante D. Duarte é demasiado pedestre. Por regra, só é susceptível de uma leitura — a literal —, o que é muito pouco para um poeta digno de tal nome. A sua obsessão com o moralismo, com a ortodoxia cristã e com a fidelidade cega à lição dos grandes poetas da antiguidade greco-romana e da Itália, mormente de Petrarca [24], de António Ferreira e de alguns poetas menores do seu tempo, levou Caminha a ser mais versificador que poeta. Salvo honrosas excepções que, como se sabe, para nada mais servem que para justificar a regra, quase não há na vastidão da sua obra poética uma metáfora fulgurante; não há um símile feliz; não há um rasgo de fulgor poético ou daquela «fúria grande e sonorosa» de Camões que tradicionalmente se diz (se com ou sem fundamento talvez ninguém o saiba) Caminha ter censurado; não há a filosofia torturada, nem o sentido oculto e alegórico das poesias do seu mestre Sá de Miranda; não há a solenidade, nem o tom hierático e o estilo terso de António Ferreira; não há a brandura nem a musicalidade dos poemas do seu amigo Diogo Bernardes; não há a profundidade nem a emoção religiosamente sincera e vivida de Frei Agostinho da Cruz; não há o virtuosismo delirante de Fernão Álvares do Oriente; e não há — claro está — nada em Caminha que se possa aproximar da perfeição externa, da vibração humana e da elevação metafísica da poesia do grande Luís de Camões.

Se, como poeta, faltou a Caminha «engenho e arte» para pôr em prática os preceitos exarados na epístola a Francisco de Andrade, também a Caminha faltou, como crítico, o talento e a imparcialidade que exigia dos juízes da sua poesia. Embora tenhamos de admitir que, tal como outros contemporâneos seus, o camareiro do Duque de Guimarães e alcaide-mor de Celorico de Basto, não teve outro remédio senão passar certificado de grande poeta a quem quer que o honrasse com uma epístola ou com uma benesse, (como é o caso dos confrades com quem se carteava e dos magnates a quem epistolarmente pregava arte e moral, uma vez que assim o exigia a praxe do tempo) isso não obsta a que tenhamos que reconhecer a ausência de senso crítico em Caminha [25].

---

[24] Vítor Manuel Pires de Aguiar e Silva, *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra 1971, recorre com bastante frequência a Andrade Caminha para exemplificar as características, a temática, o estilo e formas, os temas e motivos da lírica maneirista.

[25] Basta folhear os dois volumes de poesias de Pero de Andrade Caminha para notar o número extraordinário de poetas (verdadeiros e supostos) e de magnates relacionados com a sua obra.

Perante esse fenómeno, somos levados a crer que um dos méritos principais da poesia de Caminha talvez seja o carácter documental, na medida em que, tendo em conta os destinatários das epístolas, os enaltecidos nas odes, os pranteados nas elegias, os imortalizados nos epitáfios, os satirizados nos epigramas, os celebrados nos poemas em metro peninsular e os glosados no mesmo metro, quase que poderíamos considerar a obra poética de Caminha como que um panteão dos poetas, das damas e dos magnates do Portugal do seu tempo.

Perante a apreciação de conjunto da obra poética de Caminha que acaba de ser feita, natural é que o leitor se pergunte se um poeta tão medíocre é digno de que se gaste tempo com ele. Pelas razões expostas no início deste breve estudo, a resposta a essa pergunta terá, forçosamente, que ser afirmativa. Até porque o propósito fundamental do trabalho não é tanto julgar do mérito de Andrade Caminha como poeta, e muito menos como crítico, quanto chamar a atenção para a existência na sua poesia de uma série de *topoi* que, pela sua universalidade e pela sua natureza, se presume serem de indiscutível relevância para um melhor conhecimento da poética e da poesia portuguesa do século XVI em geral e da poética e da poesia do autor *sub judice* em particular.

6.

A CELEBRAÇÃO DOS MORTOS NOS EPITÁFIOS DE ANDRADE CAMINHA

Dic, hospes, Spartae nos te hic vidisse iacentes,
Dum sanctis patriae legibus obsequimur.

Cicero,
Disputationes Tusculanae

Fuimus Troes, fuit Illium et ingens gloria Teucrorum.

Virgílio,
Eneida II, 325-326.

Memória sou que grito
Para dar testemunho em toda parte
Do mais gentil esprito
Que tiraram do Mundo Amor e Marte.

Camões,
Écloga III

Ao reparar nos vários géneros poéticos cultivados por Pero de Andrade Caminha, não podemos deixar de notar a grande abundância de epitáfios. E essa abundância adquire um significado especial quando se constata que, com excepção do seu confrade e amigo António Ferreira, nenhum outro poeta português do século XVI, conhecido, nos deixou epitáfios propriamente ditos.

Perante esse fenómeno, algumas das perguntas que nos vieram à mente foram estas: Por que é que Caminha terá privilegiado este género poético? Qual é a essência do epitáfio? Quais são as características fundamentais dos epitáfios de Andrade Caminha?

Nas páginas que se seguem, vai-se procurar responder a essas e outras perguntas afins.

Destinado, por princípio, a informar — e a edificar — o «caminhante» do nome, do estado, da profissão e das virtudes da pessoa oculta sob a pedra tumular, o epitáfio, no seu aspecto métrico, tem como característica fundamental a brevidade epigramática, já por ser exíguo o espaço para o texto, já para facilitar a sua memorização, já para reduzir o custo com a gravação das palavras [1]. Porém, como, com o andar do tempo, um mero parágrafo de prosa factual (como o que os gregos, no século VII a. C., começaram a gravar nos túmulos, com a finalidade de identificarem os mortos para a posteridade) se veio a transformar numa composição poética, é natural que, na maioria dos casos, os epitáfios legados pelos poetas tenham deixado de ser destinados à gravação em túmulos reais, pelo que podemos concluir que, em geral, no sentir do poeta, o verdadeiro monumento comemorativo do morto passou a ser o próprio epitáfio, justificando-se assim a sua elevação a género poético.

[1] O epitáfio, segundo George Puttenham, é «a kind of epigram [...] in few verses, pithie, quicke, and sententious, *The Art of English Poesie*, 1589.

A brevidade epigramática do epitáfio está também relacionada com a preocupação do cristão, assim como do estóico, entre os pagãos, em fazer como que uma profissão pública de humildade, ocultando, por vezes, os títulos de nobreza que a pessoa celebrada no epitáfio porventura possua, assim como os feitos e as virtudes em que se possa ter notabilizado [2].

Se bem que nem todos os túmulos primassem pela qualidade artística, a verdade é que a combinação entre o seu aspecto escultórico e a natureza poética do epitáfio resultava, na realidade, num autêntico emblema, não faltando, por vezes, neles a presença do brasão e da divisa da pessoa sepultada.

A fim de dar mais força à sonoridade da palavra e aos efeitos visuais do monumento tumular, casos há em que o poeta personifica e evoca também um túmulo, real ou imaginário, independentemente, por conseguinte, de ele conter os restos mortais de uma pessoa.

Da natureza poética, da génese e da história do epitáfio fala Faria e Sousa, no comentário à Égloga I de Camões, com aquele saber enciclopédico que lhe é peculiar e no tom polémico que lhe é característico. Aí diz ele, entre outras coisas, a propósito do epitáfio de quatro versos em honra do jovem príncipe D. João, com que termina a égloga, que, segundo Platão, na *República*, e Cícero nas *Leis*, o epitáfio ideal não deveria conter mais de quatro versos, embora venha a reconhecer que Garcilaso compusera um de oito para Elisa na sua Égloga III, Camões um de oito para si mesmo na Égloga III, e ele, Faria e Sousa, um de seis para ele próprio: «Hizele de seys versos, porque como le hize de siete para mi Maestro, siendo yo tanto menor, no seria justo que fuessen iguales los Epitafios» [3].

Ainda sobre esta matéria, informa Faria e Sousa, tomando como pretexto o local em que a personagem da égloga de Camões propõe se erija o túmulo em honra do príncipe D. João — «ao longo deste rio [Tejo]» —, que «assi con propiedad se llaman Tumulos las fabricas que se elevan para hazer honras funebres à grandes Personajes; porque en ellas no está el cadaver: y porque tambien aquellas sepulturas vazias se llaman Memorias» [4].

A razão de ser das últimas observações prende-se com o facto de nalguns dos epitáfios conhecidos se dizer expressamente que os respectivos cadáveres não se encontram nos túmulos, como já foi referido. Sirvam de exemplo, na obra poética de Andrade Caminha, objecto deste estudo, os epitáfios por ele dedicados à memória de João Lopes

---

[2] Sendo a concisão uma das características do epitáfio, não é de estranhar que ele ande com frequência associado ao epigrama e que se fale, portanto, da sua natureza epigramática.

[3] *Rimas várias* de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1972, Parte II, Tomo IV, pp. 185-187.

[4] *Id., ib.*, p. 185.

Leitão. Morto no mar, aí ficou sepultado, o que não obstou que se lhe erigisse um túmulo condigno nem que o poeta compusesse quatro epitáfios em sua homenagem.

Inscrito ou gravado sobre um túmulo, em sintonia com o seu significado etimológico, o epitáfio é um género poético de venerandas tradições, devotamente cultivado no Egipto, na Grécia e em Roma, e nas várias literaturas europeias do Renascimento.

Pelo que se refere a Portugal, repete-se mais uma vez que os dois poetas renascentistas que mais epitáfios escreveram foram António Ferreira e Pero de Andrade Caminha. E, a julgar pelas obras impressas de ambos, enquanto António Ferreira escreveu 19 epitáfios [5], Andrade Caminha escreveu 80 [6], o que quer dizer que nenhum outro poeta português do século XVI celebrou a morte de tantas personagens em epitáfio como o presumido inimigo de Camões [7]. Celebrou a morte e celebrou a vida, como se depreende perfeitamente dos destinatários de muitos dos seus sonetos, canções, odes, epístolas e epigramas, fenómeno que não podia passar despercebido a um erudito e minucioso historiador da literatura portuguesa como Teófilo Braga:

> *Caminha foi o que formou o núcleo da nova escola lírica, pela sua larga e insinuante sociabilidade. Pelos seus versos se conhecem as suas relações com todos os poetas da corte, com os altos dignitários e prelados, damas e artistas, sempre em entusiástico convívio literário e galanteria amorosa. Nesta numerosa galeria de personagens só se omite um nome, o que parece uma intenção latente: «unido em correspondência com os maiores engenhos que então poetavam em Portugal, menos, ao que parece, com* Luís de Camões, *do qual* nem ele nem os outros fazem menção».
>
> (TB, 342)

Mais que qualquer outro poeta do seu tempo, Andrade Caminha é um poeta público, um pouco à maneira de Píndaro entre os gregos, e, por conseguinte, a sua poesia, mais que a de qualquer outro dos seus contemporâneos, é essencialmente uma poesia cívica, uma arte tão genuinamente comemorativa como os próprios túmulos destinados a evocar e a glorificar os mortos que neles jaziam. É como se a poesia bastasse por si só para comemorar condignamente o morto celebrado.

---

[5] António Ferreira, *Poemas lusitanos*. Com prefácio e notas do Prof. Marques Braga, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1953, Volume II, pp. 193-202.

[6] *Poezias* de Pero de Andrade Caminha, mandadas publicar pela Academia das Sciências de Lisboa, Lisboa, na Officina da mesma Academia, 1791, pp. 261-293.

Dizemos 80 e não 81, porque o Epitáfio XXVII é de Ausónio: «Traduzido d'Ausónio a um homem pobríssimo», (AC, 271).

[7] Que fique bem claro que aqui se trata exclusivamente dos epitáfios propriamente ditos, pois, como se viu a propósito de Camões, também Andrade Caminha, assim como António Ferreira, engastaram epitáfios nas églogas, para já não se falar de sonetos funerários.

Sabendo que muitas das personagens celebradas por Caminha fazem parte da história, numa das suas muitas facetas, o poeta tem geralmente a preocupação de universalizar o seu discurso, como que para dizer que essas personagens pertencem a toda a humanidade e não só a ele, poeta. Assim se compreende também a passagem constante do tom elegíaco para o tom heróico ou do lamento para a aclamação triunfal, com o predomínio desta na maioria dos epitáfios. Este fenómeno encontra a sua explicação na vida heróica, ou presumidamente heróica, de muitas das personagens comemoradas e, ao mesmo tempo, na crença de que a verdadeira vida, para um cristão, é aquela que vem depois da sua morte para o mundo. Sirva de exemplo deste princípio o segundo epitáfio dedicado «À Senhora D. Maria Coutinho»: «Dona Maria aqui está recolhida, / Mas assi tem da morte alta victória, / Porque inda que morreu à mortal vida, / Naceu na morte para a eterna Glória» (*Ep.* LX, p. 284).

Dentro desta ordem de ideias, convém acentuar que o carácter celebratório do epitáfio, ou seja, o seu cunho épico ou heróico, como se de uma mini-ode se tratasse, ressalta também do metro em que é construído — o verso decassilábico —, assim como do tipo de estrofe em que é materializado: a oitava real, a qual era, como se sabe, a estrofe típica dos poemas heróicos. Esclareça-se ainda que Caminha é fiel à letra e ao espírito deste tipo de poesia, visto na sua dimensão diacrónica, uma vez que, desde as suas origens, os epitáfios revestem vários modos poéticos, desde o épico, quando se trata de celebrar heróis homéricos, ao elegíaco, quando se trata de celebrar simples mortais [8].

Como se poderá observar, nos magros oito versos de quase todos os epitáfios de Caminha (e de Ferreira também), faz-se em geral referência às vivências sociais, políticas e religiosas das personagens celebradas, assim como os postos por elas ocupados na esfera social, política e religiosa.

Se quisermos proceder a uma espécie de inventário do tipo de pessoas contempladas nos epitáfios de Andrade Caminha, chegamos à conclusão que ele celebra reis e rainhas, príncipes e princesas, infantes e infantas, duques e duquesas, condes e vice-reis e capitães e damas da corte e nobres e músicos e escritores amigos e membros da família, tais como os pais, os irmãos, as irmãs e um primo [9].

E se das pessoas celebradas passarmos para os temas mais comuns desenvolvidos nos epitáfios, podemos observar que eles são, especi-

---

[8] Como é sabido, o epitáfio anda associado a outros géneros poéticos, tais como a elegia, a égloga e o soneto funerários. Sirvam de exemplo a *Égloga I* de Camões a qual termina com um epitáfio de quatro versos ao Príncipe D. João, filho de D. João III e pai do rei D. Sebastião — e os sonetos funerários de Gôngora.

[9] Vamos dispor, pela ordem em que aparecem na edição da Academia, as diversas personagens celebradas, e, por vezes, também choradas, por Andrade Caminha, registando ao mesmo tempo o número de epitáfios que lhes são consagradas, para assim fazer uma melhor ideia da estrutura geral da série:

ficamente, o prémio eterno no paraíso por uma vida virtuosa, a brevidade da vida para um número determinado de personagens, dada a tenra idade que tinham quando a morte os visitou, a formosura de algumas das personagens femininas, a vida como exemplo, o contraste entre a vida e a morte, assim como entre a dor que o poeta sente pela ausência (abundam os eufemismos) do homenageado e a alegria que experimenta pela sua felicidade eterna, a vida como memória de alguém que é digno de permanecer para sempre na lembrança dos que lhe sobreviveram.

É desnecessário dizer que, dentro dos parâmetros do código religioso, a ideologia católica é a que mais claramente se reflecte em muitos dos epitáfios. Entretanto, enquanto nalguns é mais visível a cele-

---

	epitáfios
El-Rei Dom Manuel	1
A Rainha Dona Maria, esposa de D. Manuel	1
El-Rei Dom João III	1
Infante Dom Luís, filho do Rei D.João III	1
Cardeal Infante Dom Afonso, filho de D. João III	1
Infante Dom Duarte, filho de D. João III	1
Príncipe Dom João, filho de D. João III	1
Senhor Dom Duarte, filho de D. João III	1
António da Silveira, Capitão de Arzila	2
António da Silveira, Capitão de Diu	1
Dom Vasco da Gama	1
Duarte Pacheco, Vice-Rei da Índia	1
Francisco de Sá de Miranda	1
João Lopes Leitão	4
Afonso de Albuquerque	2
Dona Maria de Távora, Dama da Rainha	1
Dona Catarina de Ataíde, Dama da Rainha	1
Duque de Bragança, Dom Teodósio	1
Dona Joana Toar, irmã de Caminha	1
Dona Guiomar de Sousa, irmã de Caminha	1
Dona Ana de Toar, irmã de Caminha	1
Fancisco Mendes, músico	1
Rodrigo Velho, músico	1
Luís de Victoria	1
António Ferreira	3
Rainha Princesa Dona Isabel, 1.ª esposa de D. Manuel I	1
Aos pais do Poeta	2
Duquesa de Aveiro, Dona Juliana	1
Duque de Aveiro, D. João	1
El-Rei Dom João III	2
Duque de Bragança D. James	1
Senhor D. James	1
Duquesa de Bragança, Dona Isabel	1
Afonso Vaz de Caminha, irmão do poeta	1
Senhora Dona Jerónima de Noronha	8
Gaspar de Sousa Caminha, irmão do poeta	1
Afonso Vaz Caminha, primo do poeta	1
Dom Lourenço de Almeida	1
Dom Francisco de Almeida	1
Princesa Dona Joana, mãe de D. Sebastião	2
Senhora Dona Maria Coutinho	3
Dom Nuno Álvares Pereira	4
Dona Joana de Castro	2
Infanta Dona Isabel	4
Senhor Dom Duarte	10

bração das virtudes cristãs, noutros predomina a celebração das virtudes humanistas. No primeiro caso, sobressai também, por vezes, a salvação pela fé e pela oração, ao passo que no segundo sobressai a salvação pela prática das virtudes heróicas, assim como sobressai a permanência das personagens celebradas na memória dos vivos, através das idades, por meio da imitação dessas mesmas virtudes.

Entre os oitenta epitáfios, encontram-se alguns que são como que um compêndio das convencionais quatro virtudes cardiais, assim como de muitas outras virtudes que poderíamos chamar humanistas, por reflectirem a ideologia do verdadeiro homem do Renascimento. O epitáfio em que melhor se observam estas características é o dedicado ao Infante D. Luís, filho de D. João III e pai de D. António, Prior do Crato e malogrado Rei de Portugal. Eis a lista dessas virtudes, pela ordem em que aparecem no epitáfio: fortaleza, prudência, bondade, letras, engenho, largueza, espírito, constância, grandeza, brandura, magnanimidade.

Quanto à expressão de sentimentos antagónicos no mesmo epitáfio, podemos escolher para exemplo o segundo dedicado ao Senhor D. Duarte, filho do Infante D. Duarte:

Quem chora aqui? Quem d'outra parte canta?
Chora o Amor, está a Rezão cantando.
Por Duarte que aqui jaz, e su'Alma santa
Está uma e outra cousa convidando.
Consigo nosso amor ao Céu levanta,
No qual está da terra triunfando.
Com Amor, porque nos falta cá, choramos,
E co'a Rezão, porque está lá, cantamos.

(AC, 289-290)

O poeta, e com ele os que conheceram o Senhor D. Duarte, chora e canta ao mesmo tempo: manda o Amor que chore porque sente falta dele; manda a Razão que cante porque sabe que ele está a gozar as delícias do paraíso.

Esta dupla visão torna-se também evidente na própria configuração de alguns túmulos, a que o epitáfio está sempre directa ou indirectamente associado: enquanto na parte inferior se encontram os símbolos da mortalidade, na parte superior encontram-se os símbolos da imortalidade, tais como o louro ou a palma. Idêntico significado é o que resulta também da configuração espacial do túmulo, como o contraste entre a sua horizontalidade e a sua verticalidade: a primeira a apontar para a terra em que o corpo se converte e a outra para o céu a que a alma se destina.

Reconhecendo embora que, ao contrário do que acontecia na Idade Média, no século XVI o corpo humano era geralmente valorizado, temos de admitir que também nos epitáfios dos poetas renas-

centistas e maneiristas é visível com frequência um claro contraste entre os dois componentes do homem: enquanto, após a morte, a alma voava para Deus, o corpo voltava à terra de que tinha sido formado. Assim se explica que nalguns epitáfios o corpo fale do nada a que está reduzido no túmulo e a alma fale da felicidade que goza no céu junto de Deus.

Dentro do espírito de uma doutrina perfilhada tanto pelos estóicos como pelos cristãos, o poeta tem o cuidado de fazer constar que a expressão de sentimentos de inveja poderá ser condenável. É que, de acordo com essas doutrinas, enquanto os mortos tinham ido repousar no seio do Senhor, os vivos terão de continuar a penar as agruras deste mundo. Tudo para dizer que, no sentir do poeta, a melhor parte coubera aos mortos, como analogicamente nos ensina a narrativa evangélica sobre as irmãs de Lázaro, ao dizer Jesus a Marta que Maria escolhera a melhor parte (*Lc* 10, 38-42).

A disposição dos epitáfios de Caminha na edição da Academia Real das Ciências está sensivelmente feita por ordem cronológica. Dizemos «sensivelmente» porque, além de não ser possível determinar a data da morte de algumas das personagens celebradas neles, por falta de documentação, nalguns casos vê-se claramente que os epitáfios dedicados a personagens mortas primeiro aparecem depois dos epitáfios dedicados a personagens que as seguiram na morte. Sirva de exemplo o facto de o epitáfio dedicado à rainha Dona Isabel, primeira esposa do rei D. Manuel, surgir depois do epitáfio dedicado à rainha Dona Maria, segunda esposa do mesmo rei. E sirva também de exemplo o caso de D. Lourenço de Almeida, na medida em que o epitáfio em sua memória vem depois dos epitáfios dedicados a muitas personagens que morreram muitos anos depois dele. Por outro lado, a uma das personagens celebradas — o rei D. João III — são dedicados os Epitáfios III, XXXI e XL, o que quer dizer que entre o primeiro epitáfio que lhe é dedicado e os outros dois foram inseridos epitáfios em honra de várias personagens que certamente morreram depois de D. João III.

Desnecessário é dizer que, de mãos dadas com a ordem cronológica, vai também a ordem hierárquica, na disposição dos epitáfios, se bem que não levada a rigor total.

Assim, os primeiros oito epitáfios estão dispostos pela ordem seguinte: Rei D. Manuel, sua esposa Rainha Dona Maria, Rei D. João III, filho de ambos, Infante D. Luís, Cardeal Infante D. Afonso e Infante D. Duarte, filhos de D. Manuel, Príncipe D. João e Senhor D. Duarte, filhos do Rei D. João III.

Certamente que, além da ordem hierárquica e cronológica, temos de tomar também em consideração a preocupação do poeta em privilegiar a família real portuguesa reinante, pois, como se sabe, o seu Mecenas principal, o Senhor Dom Duarte, era neto do Rei D. Manuel

e veio a ser Duque de Guimarães e Condestável de Portugal. Só dessa forma se compreende que os últimos dez epitáfios da série sejam todos em honra do dito Senhor Dom Duarte, falecido a 25 de Novembro de 1575, portanto antes de outras pessoas que o precedem na celebração.

Como já se referiu por mais de uma vez, devemos dizer que são várias as personagens contempladas com mais de um epitáfio: catorze exactamente. E duas dessas personagens são claramente privilegiadas: D. Jerónima de Noronha e o Senhor Dom Duarte, filho do Infante Dom Duarte, Mecenas de Andrade Caminha, como já foi dito. Basta dizer que a primeira é objecto de oito epitáfios e o segundo de dez, os quais, aliás, encerram a longa série, como já foi acentuado noutro contexto.

São 44 as personagens celebradas em epitáfios por Andrade Caminha: 29 do sexo masculino e 15 do sexo feminino. De entre as mulheres, 5 delas são celebradas em mais de um epitáfio. Dos 80 epitáfios, 50 são dedicados a homens, 28 a mulheres e 2 a um casal: os pais do poeta.

Dos 81 epitáfios, um deles — o XXVII — é traduzido de Ausónio, de acordo com a rubrica do próprio texto: «Traduzido d'Ausonio a hum homem pobrissimo.»

Pelo que se refere à forma externa dos epitáfios de Caminha, devemos dizer que dos 81 epitáfios, todos constituídos por versos decassilábicos, 76 são oitavas reais, 2 são quartetos rimados em ABBA, um é uma sextilha, em rima ABABCC, um é uma estância de 12 versos, em rima ABABABCDCDEE, e um é uma estância de 26 versos em rima ABABABABABABABABCCDDEEFF [10].

O nome da personagem homenageada aparece não só na rubrica, mas também no corpo de todos os epitáfios, com excepção do XXXVI, que é o segundo dedicado aos pais do poeta; do XLV, XLVI e XLIX, que são, respectivamente, o primeiro, o segundo e o quinto dedicados a Dona Jerónima de Noronha; do LXIV e do LXV, que são o terceiro e o quarto dedicados a D. Nuno Álvares Pereira; do LXIX, que é o segundo dedicado à Infanta D. Isabel; e do LXXIV, que é o terceiro dedicado a D. Duarte [11]. O que quer dizer que só nos casos de pessoas contempladas por mais de um epitáfio é que o nome pode não constar do próprio texto, uma vez que o leitor deduz o nome da pessoa a quem é dedicado da rubrica que precede o dito epitáfio: «Ao mesmo» ou «À mesma».

O deítico ou advérbio de lugar *aqui*, já sozinho, já combinado com o verbo jazer ou estar, aparece em 46 epitáfios, isto é, em mais

---

[10] Informa-se que os 19 epitáfios de António Ferreira são todos oitavas reais.

[11] Pelo que se refere a António Ferreira, o nome da personagem celebrada, expresso na rubrica de todos os epitáfios, não aparece no texto dos seguintes epitáfios: 3, 4, 5, 6 e 13 (estes números referem-se à edição Sá da Costa).

de metade. Desses 46 epitáfios, 16 começam por *Aqui* — 7 por *Aqui jaz* e 9 por *Aqui* seguido de outra palavra —, contendo os restantes o advérbio de lugar *aqui* no corpo da oitava ou das outras estrofes [12].

Quanto à pessoa que fala, todos os epitáfios estão na terceira pessoa, com excepção de 2 e do traduzido de Ausónio. Escusado é dizer que, em virtude do modo heróico da maioria dos epitáfios, como já se notou, o discurso em terceira pessoa se presta muito melhor que o discurso em primeira pessoa para exaltar as virtudes da personagem contemplada, pois não ficaria bem pôr na boca da personagem o auto-elogio, sabendo que, de acordo com o código religioso da época, a humildade era a primeira das 7 virtudes cristãs e, de acordo com os princípios de retórica, a modéstia poética era uma convenção literária universalmente observada [13].

Vistos, sob este aspecto, à luz do conjunto da obra do poeta, temos de reconhecer que outra coisa não era de esperar, por várias razões: primeiro, porque nenhum dos seus contemporâneos foi tão generoso no elogio das personagens cantadas como Andrade Caminha; segundo, porque muitas dessas personagens eram parentes do poeta, tais como os pais, os irmãos e os primos, amigos pessoais, e benfeitores ou parentes desses benfeitores; terceiro, porque, com pequenas excepções, o epitáfio era, por natureza, uma forma poética de carácter laudatório [14]; quarto, porque, sendo intenção do autor publicar a obra poética em vida, como claramente se depreende dos pareceres emitidos por Bartolomeu Ferreira, o famoso censor de *Os Lusíadas* de Camões, assunto de que fala não só o apresentador da edição da Academia Real das Ciências de Lisboa, mas também o organizador de um segundo volume de poesias do autor [15], ele (Caminha) não queria certamente ferir a susceptibilidade da família das personagens contempladas. Poder-se-á dizer, à guisa de conclusão, que os epitáfios de Caminha são essencialmente de natureza encomiástica e panegirista, o que, indirectamente, reflecte a preocupação do poeta com a função didáctica e moralizadora do género.

Fiel a uma das características da arte do Renascimento — o senso do decoro e do equilíbrio —, o poeta evita toda e qualquer expressão de melodramatismo. Diga-se, em justificação deste fenómeno, que apenas três dos oitenta epitáfios contêm uma exclamação: é o epitá-

---

[12] Nos epitáfios de António Ferreira (19), o advérbio de lugar *aqui* só aparece em oito dos epitáfios.

[13] Dos 19 epitáfios de Ferreira, o discurso de 4 está na primeira pessoa, o que significa que o índice de percentagem é muito mais elevado que em Caminha.

[14] Estamos a referir-nos, naturalmente, a alguns epitáfios grotescos de poetas do século XVI e, sobretudo, do século XVII, mais próximos do epigrama que do epitáfio clássico. Sirvam de exemplo os epitáfios gravados na pedra tumular de Shakespeare, na da Condessa de Pembroke, e um epitáfio de Père Lachaise.

[15] *Poesias inéditas* de P. de Andrade Caminha. Publicadas pelo Dr. J. Priebsch, Halle A. S., Max Niemeyer, 1898, pp. XXIII-XXVII.

fio em homenagem a um dos irmãos do poeta, Afonso Vaz Caminha, morto na guerra aos 20 anos: «Ah estranha sorte, / Que tão longe e tão cedo o achou a Morte!» (p. 278); é o terceiro epitáfio dedicado «À Senhora Dona Maria Coutinho: «Morta é Maria, aqui está sepultada. / Ah dia escuro, ah hora triste e dura!» (p. 285); e é, finalmente, o segundo dos 4 epitáfios em honra de Nuno Álvares Pereira, o qual termina com esta exclamação: «Ah, quam cedo, bom Nuno, nos faltaste, / A ti nom, que a melhor vida passaste!» (p. 286).

Dentro do capítulo da celebração dos predicados das personagens, não podemos deixar de fazer referência às virtudes platónicas. Como se sabe, segundo Platão, a beleza externa reflecte a virtude interna, princípio adoptado por muitos humanistas na época do Renascimento. Temos de reconhecer, porém, que este tipo de epitáfios é mais comum para as mulheres que para os homens, na medida em que mandava a convenção literária do tempo que se fizesse quase sempre referência aos predicados físicos da mulher, por eles estarem associados ao nascimento do amor e por meio deles o homem se elevar à contemplação da beleza incriada que é Deus.

Pelo que se refere ao retrato físico das mulheres celebradas, ele resume-se, como a brevidade do poema o postula, ao substantivo abstracto «fermosura» ou ao adjectivo dele derivado: «fermoso.»

Duas são as explicações para que o retrato físico da mulher se reduza, em geral, a esse simples termo — «fermosura»: primeiro, a sua natureza omnicompreensiva; segundo, a brevidade epigramática dos epitáfios, de que já se falou por mais de uma vez.

Uma só vez, ou repetidos, já como substantivo, já como adjectivo, já em combinação, esses termos aparecem em 13 epitáfios. Como, porém, uma das personagens, Dona Jerónima de Noronha, é tratada por «fermosa» em 4 epitáfios e outra, Dona Maria Coutinho, em 3, expressamente tratadas como formosas temos apenas 7 mulheres. O recurso ao «expressamente» tem a sua explicação no facto de haver casos em que a beleza feminina é indirectamente descrita.

Para precisar melhor este fenómeno, vejamos o que acontece com Dona Jerónima de Noronha. Nos 8 epitáfios que lhe são dedicados, a palavra «fermosura» aparece 5 vezes e a palavra «fermosa» aparece uma vez. O primeiro epitáfio em honra dessa dama privilegiada pelo poeta, por exemplo, começa assim: «Aqui jaz quem d'espanto o mundo enchia / Com espantosa e rara fermosura» (AC, 278); e o último termina assim: «A tão ditosa e clara sepultura, / Qu'esconde em si tão grande fermosura» (AC, 281). Por seu lado, o primeiro e último versos do quinto são, respectivamente: «Aquela em quem a morte foi fermosa, [...] / Que nunca esquece tanta fermosura» (AC, 280).

Pelo que se refere à brevidade da vida, ela encontra-se expressa de várias maneiras, avultando o adjectivo «breve» e a metáfora da flor. Veja-se, para exemplo, o que se diz da Senhora Dona Jerónima de

Noronha: «E que ó mundo fez sempre ilustre guerra / Em quanto lhe durou a breve vida» (AC, 281). O epitáfio dedicado «À Rainha Princesa Dona Isabel, primeira mulher d'el-Rei Dom Manuel», começa com estes dois versos: «Foi meu nome Isabel e minha sorte / Foi vida breve e anticipada morte» (AC, 274). Vejamos agora um exemplo referente a um Infante, o «Senhor Dom Duarte, Filho d'El-Rei Dom João Terceiro»: «Duarte foi, filho de João Terceiro / Este que aqui debaixo está encerrado. / Do pai em tudo filho verdadeiro, / Na flor da idade da morte cortado» (AC, 263).

Vistos à luz do princípio da transcendência, os epitáfios de Andrade Caminha teriam forçosamente de reflectir a ideologia de um poeta profundamente católico ortodoxo. Talvez se possa afirmar que, sob o aspecto religioso, nenhum outro poeta contemporâneo terá tido tanto cuidado com a ortodoxia como Andrade Caminha, com a possível excepção de Frei Agostinho da Cruz, o qual terá destruído a poesia profana, ou seja a que escreveu enquanto viveu no século com o nome de Agostinho Pimenta. O cantor de Dona Francisca de Aragão, à medida que ia escrevendo os poemas, ia-os submetendo à apreciação de um censor oficial, Bartolomeu Ferreira, como já foi referido, a fim de ele apontar qualquer possível deslize que pudesse ferir essa ortodoxia, quer em matéria de fé, quer em matéria de costumes [16].

Se procurarmos o denominador comum ideológico dos epitáfios de Caminha, notamos que o mais evidente é o prémio eterno do homenageado. Em 27 epitáfios fala-se expressamente do prémio das personagens no paraíso. Mas como essa referência ao prémio eterno pelas virtudes praticadas durante a vida recai em personagens celebradas em mais de um epitáfio, o número de personagens colocadas pelo poeta no paraíso é de 20. Temos um caso — o da Princesa Dona Isabel — em que o poeta a coloca no paraíso em cada um dos 4 epitáfios que lhe dedica.

O prémio eterno é designado por meio de vários termos e sintagmas nominais, cabendo o índice de mais alta frequência a «Céu» (20 vezes). Vem a seguir «glória» (5 vezes), e vêm depois 5 espécies de perífrases: «eterna vida», «eterna claridade», «gloriosa palma», «morte santa e gloriosa» e [«alta Rainha» feita] «já divina.»

É também de notar que as personagens colocadas no paraíso são, sobretudo, as mais próximas do poeta, em termos de parentesco ou em termos de convívio social. O que quer dizer que são privilegiados os pais e os irmãos do poeta, assim como os Mecenas. Por outro lado, isso significa que o epitáfio, ao mesmo tempo que reflecte uma crença, é um testemunho da grandeza e do direito à imortalidade de determinadas personagens.

---

[16] Os pareceres, todos altamente favoráveis e elogiosos, poderão ver-se na edição das *Poesias inéditas*, da responsabilidade de Priebsch (pp. XXIV-XXVII).

Se nos déssemos ao trabalho de buscar no conjunto dos epitáfios todas as referências religiosas, talvez não fosse difícil encontrar neles compendiados os principais elementos do dogma e da moral cristãos, desde o Credo às virtudes teologais e cardiais. O tema da ressurreição, por exemplo, é abordado explicitamente em dois dos epitáfios: um dedicado a D. João III e outro dedicado a João Lopes Leitão (p. 267).

Desnecessário é dizer que, dentro do espírito do Renascimento e da Contra-Reforma, de mãos dadas com as virtudes cristãs, andam também as chamadas virtudes humanistas, razão por que nos epitáfios de Caminha algumas das personagens celebradas são exemplo de umas e de outras.

O espírito de subserviência do autor em relação aos magnates que celebra é tão visível que, ao contrário de alguns dos seus contemporâneos e de uma prática comum, sobretudo na Idade Média, em que o corpo humano era pouco valorizado, Pero de Andrade Caminha só timidamente fala da igualdade de todos — nobres e servos, pobres e ricos — perante a morte: «O grande James, a que inda era estreita / A grande Casa de Bragança antiga, / Humildemente agora aqui s'estreita, / Que a todos igualmente a Morte obriga» (AC, 277)». É como se o poeta quisesse acentuar bem que a hierarquia social, escrupulosamente respeitada em vida, se prolongava para além da morte.

Feitas as considerações sobre os referentes teológicos e morais, dentro do contexto da transcendência e da religião católica, assim como dos valores humanistas, passamos agora a ver os epitáfios de Caminha no seu aspecto estético.

Como já tivemos ocasião de dizer num artigo sobre a poética de Andrade Caminha, o nosso poeta não prima pelos altos voos retóricos nem sequer pelo virtuosismo poético [17]. Mas, como há excepções para todas as regras, também para a poesia prosaica, pedestre, do cantor de Dona Francisca de Aragão, há uma que outra excepção.

Começando pelo virtuosismo e artifício poéticos, vamos chamar a atenção para uma série de epitáfios peculiares, dentro desse contexto.

No segundo epitáfio dedicado «À S.ra Dona Joanna de Castro Molher de Pero de Castro», o poeta, recorrendo à figura poética da reduplicação, conseguiu engastar duas vezes a palavra Castro em cada um dos 8 versos, o que quer dizer que o apelido do casal aparece 16 vezes, como se, dessa forma, quisesse que ficasse bem impresso na mente do leitor o tema da união conjugal entre Dona Joana e Pero de Castro.

---

[17] António Cirurgião, *Pero de Andrade Caminha e a Poética*, Arquivos do Centro Cultural Português, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, XVII, 1982, pp. 79-82.

Vários são os casos em que, no pensar do poeta, não existe proporção entre o mérito da pessoa sepultada e o túmulo que lhe foi destinado, e o pecado é sempre de deficiência, em conformidade com a tonalidade superlativa do poema. Dá-se isso, por exemplo, logo nos dois primeiros epitáfios, dedicados, respectivamente, ao rei D. Manuel e à Rainha Dona Maria, sua esposa [18]. Enquanto o primeiro está encerrado numa «pequena pedra», a segunda está encerrada numa «estreita sepultura» (AC, 261). Por sua vez, o corpo do «grande Duarte Pacheco» jaz numa «pobre sepultura» (AC, 265).

Se procurássemos o denominador comum dos epitáfios de Caminha, pelo que se refere à sua configuração externa, diríamos que ele consiste, essencialmente: primeiro, na designação da personagem; segundo, na enumeração do(s) seu(s) título(s) nobiliárquico(s) por vezes incluído(s) na rubrica; terceiro, na referência aos seus feitos históricos; quarto, no elenco das suas virtudes heróicas; quinto, na expressão de admiração e/ou veneração que a posteridade tem por essa personagem.

Como exemplo, poderíamos aduzir o primeiro epitáfio composto em honra de D. João III, que é o terceiro da série:

A El-Rey dom João Terceiro

Aqui jaz o gram Rei, João Terceiro,
Filho de Manoel e de Maria,
Que justamente o nome de primeiro
Entre muitos Reis grandes ter devia.
Rei justo, pai clemente e verdadeiro
De seu povo, que o amava e que o temia.
Aqui jaz, e daqui o mundo inda espanta;
Por ele o mundo chora e dele canta.

(AC, 262-263)

Entre os 80 epitáfios de Andrade Caminha, merecem menção especial os dedicados aos cultores de duas das nove artes: a música e a poesia. É que, nestes epitáfios, mais explicitamente que nos outros, em geral, se fala no testemunho para a posteridade da obra dos cultores dessa música e dessa poesia. É a presença da lição de Horácio, quando declara, no primeiro verso da trigésima ode do seu Livro III das *Odes*: «Exegi monumentum aere perennius». É como se, indirectamente, Caminha estivesse também a lavrar na pedra tumular dos seus amigos o seu próprio epitáfio para a posteridade.

[18] O peso da convenção literária é tão grande, que Andrade Caminha prescinde do facto de que tanto o Rei D. Manuel, assim como a sua esposa, a Rainha Dona Maria, se encontravam sepultados em gigantescos e majestosos túmulos, no Mosteiro dos Jerónimos.

Nos epitáfios em honra dos poetas, Caminha, fazendo-se eco da distinção que Montaigne estabelece entre filhos do sangue e filhos do intelecto, conceito já expresso por Platão no seu *Banquete*, fala claramente da progénie espiritual deixada por esses «fingidores»: os seus poemas. Estes seres, ao contrário do que acontece ao comum dos homens, são gerados apenas por uma pessoa, sendo o poeta ao mesmo tempo pai e mãe deles.

Vejamos primeiro os epitáfios dedicados aos três músicos e depois os dedicados aos três poetas, esclarecendo já de início que um dos músicos é também poeta.

A julgar pela rubrica e pelo texto dos epitáfios dedicados aos músicos, enquanto o primeiro é essencialmente — e talvez unicamente — cantor, o segundo é compositor e cantor e o terceiro é compositor e poeta [19].

Francisco Mendes, «insigne na música», é comparado a dois dos maiores músicos lendários da velha Grécia: Linus e Orfeu. E essa comparação, por si só, diz do jus que o músico tem à imortalidade, no sentir do autor do epitáfio. É que, tal como a música de Orfeu, também a de Francisco Mendes tem poder taumatúrgico, pois «acende / O frio peito e abranda a dura serra» [20].

Rodrigo Velho, «músico de grande nome», «foi ó mundo espanto / Na música e na voz branda e suave» (AC, 273). A afirmação do direito à perpetuação do nome encontra-se implícita nos dois últimos versos do epitáfio: «A quem lembrará sua suavidade, / Que nom tenha alma chea de saudade» (AC, 273).

Finalmente, vem Luís de Victoria, «o maior músico de seu tempo e bom poeta», como reza a rubrica, «A quem seu doce canto e brando escrito / Tem dado imortal fama e nome raro» (AC, 273).

Repare-se na maneira curiosa como o poeta, ao mesmo tempo que faz a apologia da imortalidade do artista, afirma a visão escatológica da vida, a propósito de «o maior músico de seu tempo e bom poeta»: «Tudo na terra acaba, outro infinito / Tempo logra no Céu fermoso e claro, / Onde mais brandamente alma levanta / Os versos que mais doce tange e canta» (AC, 273).

Passemos agora a considerar os epitáfios dedicados aos três poetas, pela ordem em que aparecem no texto: Sá de Miranda, João Lopes

---

[19] Vem a propósito esclarecer que nessa época o cantor gozava de muito mais prestígio que o instrumentalista, como nos informa João de Freitas Branco em *A música na obra de Camões*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1979, p. 11.

[20] Será este Francisco Mendes o autor de um dos oito sonetos encomiásticos em honra de Duarte Dias, publicados no seu poema heróico em vinte e um cantos — *La Conquista* [...] *de Granada* — cuja primeira edição é de 1590? Tal como Pero de Andrade Caminha, era natural do Porto. O facto de em Duarte Dias aparecer sob o nome de Francisco Mendes de Medeiros não prejudica a hipótese, dado que na época era prática comum a abreviação dos nomes.

Que fique bem claro que se trata de mera hipótese, como hipotética é a naturalidade de um e do outro.

Leitão e António Ferreira. O primeiro é celebrado num epitáfio, o segundo em quatro, e o terceiro em três [21].

Os primeiros quatro versos da oitava em honra de Sá de Miranda não podiam ser mais explícitos quanto ao direito que o homem tem à glória eterna no paraíso, como prémio da virtude praticada neste mundo, e o poeta tem à fama, em recompensa do culto da arte: «A alma no Céu repousa eternamente / Chea do que cá tinha merecido. / O nome voando vai de gente em gente / Com inveja e amor e espanto ouvido» (AC, 366) [22].

Como claramente consta de uma série de epigramas de Andrade Caminha contra os poetas, vê-se que o pecado da inveja era um dos mais prevalecentes entre essa raça difícil de gente de que fala Platão na sua *República*. E como os Zoilos e os Aristarcos alexandrinos não eram apanágio da literatura clássica, Caminha, neste epitáfio em honra do introdutor do *dolce stil nuovo* em Portugal, nada mais faz que constituir-se em eco de uma prática tão comum entre os poetas — a rivalidade levada até à inveja —, que veio a transformar-se em verdadeira convenção literária ou *topos*, sendo visível, sobretudo, graças a Virgílio, na poesia bucólica, em especial na composta em forma dramática ou canto amebeu. Referimo-nos especificamente àqueles casos em que dois poetas disputam a primazia na arte de poetar, perante um juiz ou árbitro.

Logo a seguir ao epitáfio dedicado a Sá de Miranda vêm os quatro dedicados a João Lopes Leitão. Guerreiro e poeta, ideal supremo do homem renascentista, de que Garcilaso e Camões, por exemplo, tão justamente se ufanavam, o companheiro e amigo de Camões na Índia (este celebrou-o em poesia), João Lopes Leitão veio a morrer no mar, notícia que, segundo Teófilo Braga, Heitor da Silveira viria a transmitir a Caminha, por meio de uma epístola (TB, 494) [23].

A constante dos quatro epitáfios em honra de João Lopes Leitão são as qualidades de guerreiro, de poeta e de amador — de que a palma, o loureiro e a hera são os símbolos respectivos —, mas o epitáfio que melhor expressa esses conceitos é o terceiro da série (XVII):

---

[21] Teófilo Braga equivocou-se ao dizer que Caminha celebrara João Lopes Leitão em dois epitáfios. *História da literatura portuguesa — II, Renascença*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1914, p. 494.

[22] Vistos de perto, com olho clínico, nalguns versos da poesia não se observam os princípios mais elementares da poética: a melodia do verso. Veja-se, por exemplo, a cacofonia de um dos versos acabados de transcrever: «Cheia do *que cá* tinha merecido» (itálico nosso).

[23] Teófilo Braga, *História da literatura portuguesa — II, Renascença*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1914.

Possivelmente por lapso, Teófilo Braga diz na página 494 desta obra que Andrade Caminha celebrou João Lopes Leitão em dois epitáfios, em vez de quatro, como já foi referido.

Vês, tu que passas, esta sepultura
De palma ornada, e de loureiro e d'era?
Vazia está, que o quis assi a ventura,
Que para o corpo de João Lopes era.
Seu corpo jaz no mar, su'alma pura
O' Céu se foi, onde seu corpo espera:
Coroa mereceu de dous loureiros:
A dos poetas e a dos cavaleiros.

(AC, 267)

Pelas razões já expostas noutra parte e claramente expressas neste próprio epitáfio, é este um dos poucos casos em que o túmulo de que fala o poeta só guarda a memória do homenageado, uma vez que o corpo se não encontra nele: «Aqui se guarda a gloriosa memória» — reza o primeiro verso do primeiro epitáfio que lhe dedica.

Os emblemas que o poeta lhe coloca no túmulo dizem de três predicados de João Lopes Leitão: o de amador, o de guerreiro e o de poeta. A hera celebra o amador, a palma o guerreiro e o loureiro o poeta. Entretanto, o autor, ciente da ambivalência simbólica e emblemática de algumas plantas, declara no penúltimo verso deste epitáfio que o loureiro tanto servia para coroar a fronte do poeta como a do guerreiro, da mesma maneira que declarara no primeiro epitáfio que a palma tanto servia para coroar o herói na terra como o «santo» no paraíso: «A qual dão mundo e Céu gloriosa palma».

Repare-se também na profissão de fé na ressurreição dos mortos, após o juízo final, quando o autor afirma que a alma de João Lopes Leitão espera pelo corpo no Céu, facto a que já se aludiu noutra parte deste trabalho.

António Ferreira, o terceiro poeta celebrado por Andrade Caminha, é objecto de três epitáfios, o que reflecte o convívio poético e a estreita amizade que uniu o cantor de Marília e o cantor de Fílis.

Nesses três epitáfios estão compendiados os seguintes conceitos: a morte prematura do poeta (Ferreira nasceu em 1528 e morreu em 1569); as saudades deixadas em muitos dos seus companheiros e confrades; a perda do amigo e do mestre, por parte de Caminha; a felicidade do poeta no paraíso e a fama da sua obra poética através do mundo: «Seu corpo aqui, su'alma está na Glória, / Seu nome em todo mundo, e sua memória» (AC, 273).

Dentro da letra e do espírito de toda uma pedagogia de sinal exemplar, o poeta, ao celebrar pessoas que se notabilizaram pela virtude, pelo saber, pelo heroísmo e por tantas outras virtudes, de que dois dos epitáfios em honra do Senhor Dom Duarte são o protótipo, por neles se fazer referência explícita a 24 virtudes, tem a preocupação constante de chamar a atenção para o carácter modelar dessa pessoa. Sirvam de exemplo estas duas passagens de dois dos oito epitáfios com que Andrade Caminha celebrou a memória do seu nunca por demais louvado Mecenas:

Tudo quanto a memória dele traz,
Ao Príncipe que a ser Príncipe aprende
Pode ser certo exemplo, em que bem veja
Como sem nunca errar sempre se reja.
(AC, 290)

Quanto noutros o Céu de bom reparte,
Tudo nele ajuntou com suavidade.
E nele para Príncipe se via
Um claro espelho, uma segura guia [24].
(AC, 291)

Percorrido o longo itinerário que nos propusemos, ao decidirmos estudar os epitáfios de Andrade Caminha, podemos concluir que, vistos no seu aspecto poético, retórico, estilístico, ideológico e emblemático, eles reflectem os principais valores estéticos, sociais, políticos, filosóficos e teológicos da segunda metade do século XVI.

[24] A imagem do espelho, para veicular o conceito de que a virtude dos bons deverá ser imitada ou reflectida nos que a eles se querem comparar, é uma constante na hagiografia, nos tratados de ascética e na parenética do tempo.

7.

A *LUSITÂNIA TRANSFORMADA* OU A FACE NÃO HERÓICA DOS DESCOBRIMENTOS

Ó glória de mandar, ó vã cobiça
Desta vaidade, a quem chamamos Fama,
Ó fraudulento gosto, que se atiça
Cũa aura popular, que honra se chama;
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama,
Que mortes, que perigos, que tormentas
Que crueldades nelles esprimentas.

Camões,
Os Lusíadas, IV, XCV

Perante a gesta dos Descobrimentos, diversas foram as atitudes assumidas pelos escritores do século XVI. Glorificaram-nos uns, reprovaram-nos outros. De entre os primeiros, que constituem a maioria, avulta Camões, ao escrever *Os Lusíadas*, o canto celebratório prototípico em louvor da epopeia marítima dos portugueses de quatrocentos e de quinhentos; de entre os segundos, salienta-se Sá de Miranda, ao escrever a sua famosa carta a António Pereira [1].

De entre os que enfileiram ao lado de Sá de Miranda, encontra-se um escritor relativamente pouco conhecido — Álvares do Oriente. É dele que vamos falar neste breve artigo, cientes de que se trata de um testemunho eloquente e insofismável, e de que a sua novela pastoril — *Lusitânia Transformada*, publicada postumamente em 1607 —, para além da relevância que tem no âmbito da matéria que vai ser tratada, merece mais atenção, por parte dos críticos e dos leitores, do que a que tem recebido até ao presente. E porque essa é a nossa convicção, achou-se por bem levar ao conhecimento de todos os interessados essa atitude crítica do autor da *LT*, em relação à aventura ultramarina portuguesa.

Para começar, convém acentuar que a condenação dos descobrimentos feita por Álvares do Oriente é mais subtil que a do introdutor do *dolce stil nuovo* em Portugal: é essencialmente apresentada por meio da alegoria e de uma forma mais ou menos sibilina, como se verá oportunamente, no decorrer deste breve trabalho, e como se poderá ver ainda com mais clareza através da leitura integral da sua injustamente ignorada novela pastoril.

---

[1] A fim de evitar más interpretações, previne-se o leitor que a afirmação feita diz respeito à generalidade e não à especificidade, pois todos sabem que nem Camões aprovou os Descobrimentos nem Sá de Miranda os reprovou, na totalidade. São testemunho disso, no caso de Camões, o episódio do Velho do Restelo de *Os Lusíadas* e alguns dos seus poemas líricos, e, no caso do segundo, outras cartas suas.

Conhecedor profundo de *Os Lusíadas* de Camões, para já não falar da sua obra lírica, como se poderá provar por meio da leitura atenta das muitas passagens da *Lusitânia Transformada* em que o narrador se refere directa ou indirectamente a essas obras, assim como ao próprio autor delas (Cirurgião, 367-406) [2], Fernão Álvares do Oriente, ao peregrinar, como Camões, pelo vasto espaço do mundo português do século XVI, e ao fazer percorrer ao herói da sua novela — Olívio-Felício [3] — espaço quase idêntico ao percorrido pelo herói do poema épico — Vasco da Gama —, aproveitar-se-á das mais diversas ocasiões para apresentar na sua novela pastoril a face não heróica dos descobrimentos portugueses.

Para além do elemento epocal, que tanta importância tem nas artes e nas letras, várias terão sido as causas que levaram Fernão Álvares do Oriente a escrever uma novela antiépica, onde é patente uma atitude revisionista da história de Portugal, da sua religião oficial e da sua literatura. Oriundo de Goa e familiarizado em primeira mão com o vastíssimo império português, que serviu, como soldado e como alto funcionário, nas paragens mais remotas, Álvares do Oriente, além de ter caído temporariamente na desgraça do rei Filipe II de Espanha e I de Portugal (Cirurgião, 10), tomou também parte na batalha de Alcácer-Quibir, em 1578, onde foi feito prisioneiro, juntamente com tantos outros portugueses, entre os quais se contam alguns escritores (Cirurgião, 9).

À luz da crítica interna, em base à alusão a factos reais, disseminados através das linhas e entrelinhas da novela pastoril, numa forma mais latente que patente, tudo leva a crer que Álvares do Oriente terá escrito a sua novela pastoril depois da sua libertação do cativeiro, no norte de África, durante uma época, portanto, em que Portugal estava submetido ao domínio filipino e sujeito aos ditames da Contra-Reforma, sob a vigilância da santa Inquisição e da catequese jesuítica.

Tendo em conta estes factos, não é de admirar que a obra do autor goês reflicta esse revisionismo da história de Portugal, da sua religião oficial e da sua literatura, opondo a uma visão épica e patriótica dos descobrimentos e das conquistas uma visão trágica e elegíaca; opondo a uma visão neopagã do cristianismo uma visão apostólica e franciscana, dentro da mais rígida ortodoxia; opondo a uma prosa e a uma poesia de linhas sóbrias e formas clássicas uma prosa e uma poesia de linhas sinuosas, dispostas em espiral e convoluções barro-

---

[2] António Cirurgião, *Fernão Álvares do Oriente — O homem e a obra*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian — Centro Cultural Português, 1976.

De aqui em diante, esta obra será indicada no texto por meio de Cirurgião e a(s) página(s) respectiva(s).

[3] Olívio e Felício são criptónimos de Álvares do Oriente: Olívio, antes da conversão à vida pastoril, e Felício, depois dessa conversão.

cas, e moldadas em formas metricamente ousadas, de um virtuosismo e de um artificialismo a roçar quase pelo delírio estético, de que são exemplo insofismável os sonetos retrógrados e poliglóticos, as sextinas, os labirintos, os centões e os longos poemas em versos esdrúxulos (Cirurgião, 105-176). O que quer dizer que, na *Lusitânia Transformada*, estamos perante uma obra escrita sob o signo da transformação de um mundo noutro, fenómeno que o próprio título da novela tão bem traduz.

Numa visão barroca do mundo, na novela pastoril de Fernão Álvares tudo se transforma: transforma-se Sannazaro em Fernão Álvares (FAO, 22 e 28) [4]; transforma-se a Arcádia pagã em Lusitânia cristã; transformam-se os pastores das *Églogas* de Virgílio e de *L'Arcadia* de Sannazaro em pastores de Belém (FAO, 447-450); transformam-se as pastoras em freiras, de que Sílvia é o exemplo emblemático (FAO, 61); transformam-se guerreiros selvagens em cavaleiros cristãos, como acontece no episódio do Cavaleiro de Arima (FAO, 258-281); transforma-se o homem velho em homem novo, dentro da letra e do espírito da teologia paulina, como se vê claramente na passagem de Arbelo para Amâncio, de Ribeiro para Sincero e de Olívio para Felício (FAO, 343--345); transforma-se o paganismo em cristianismo; transforma-se Vénus em Santa Helena; transforma-se a Ilha dos Amores ou «Ilha de Vénus» de *Os Lusíadas* na Ilha de Santa Helena da *Lusitânia Transformada* (FAO, 314-335); transformam-se as ninfas pagãs da Ilha dos Amores de *Os Lusíadas* em Marias Madalenas arrependidas da Ilha de Santa Helena; transformam-se os Leonardos pagãos em Olívios, Lusmenos e Lizartes cristãos; transformam-se os heróicos cavaleiros portugueses em piedosos peregrinos da santidade; transforma-se a luz radiosa e sensual dos céus camonianos na luz mortiça e espiritualizada dos céus orientais.

Dadas as limitações de espaço e de tempo, neste breve estudo vamos focar simplesmente o tema da viagem dos pastores da *Lusitânia Transformada* para ver até que ponto ela é o reverso barroco da viagem dos heróis de *Os Lusíadas*, desde já prevenindo o leitor que esse tema é como que o protótipo dos outros que poderiam ser tratados, dentro dos mesmos parâmetros e de análoga metodologia [5].

Partindo do princípio de que o leitor comum está devidamente familiarizado com a viagem dos nautas de *Os Lusíadas*, não vamos fazer uma exposição em forma de paralelo, mas vamos tão-só apre-

---

[4] Todas as citações serão feitas à base da terceira edição da novela: Fernão Álvares do Oriente, *Lusitânia Transformada*. Introdução e actualização de texto de António Cirurgião, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.
Esta obra será indicada por meio de FAO, seguida da(s) página(s) respectiva(s).

[5] Repare-se que não deverá perder-se de mente o adjectivo que qualifica «reverso» para que fique bem clara a distinção entre a *Lusitânia Transformada* e os relatos da *História Trágico-Marítima* e a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto.

sentar a viagem do protagonista da *Lusitânia Transformada* e mostrar como ele e as personagens com quem contracena, no decorrer da sua longa e penosa jornada iniciática, se comportam, em geral, de uma forma antiépica.

Em termos gerais, poder-se-ia dizer, para amostra, que, enquanto os marinheiros do poema épico de Camões saem de Portugal em demanda de mares novos e de terras desconhecidas, os pastores da novela pastoril de Fernão Álvares saem do Oriente em demanda de uma terra por demais conhecida: Portugal; enquanto os nautas de Camões partem para o Oriente em busca de riquezas, de bens materiais, de especiarias e de metais preciosos, os pastores de Fernão Álvares partem para Portugal em busca de Deus, de bens espirituais, no *locus amoenus* das repúblicas arcádicas; enquanto o protagonista de *Os Lusíadas* celebra num «som alto e sublimado» e num «estilo grandíloco e corrente», ao som da tuba épica, os feitos gloriosos dos portugueses de todos os tempos, com ênfase especial para os descobridores, o protagonista da *Lusitânia Transformada* celebra em «verso humilde», ao som da flauta pastoril, a vida simples dos pastores e de todos aqueles portugueses que souberam renunciar aos triunfos bélicos e às riquezas, semeadas pelo vasto império, e dedicar-se de alma e coração à prática das virtudes cristãs, dentro da letra e do espírito de uma ascética perfeita, segundo o narrador principal e as diversas vozes que se fazem ouvir, nos mais variados tons, através das 451 páginas da *Lusitânia Transformada*. É como se o autor estivesse a escrever *a lo divino* o poema de Camões. É como se o herói da *Lusitânia Transformada* decidisse voltar as costas à glória dos descobrimentos e das conquistas, ao abandonar o Oriente, para se refugiar no meio dos campos, no lugar simbólico do coração de Portugal, que fica na confluência do rio Nabão com o rio Zêzere e deste com o Tejo, junto de Constância (FAO, 27). É essa uma maneira de dizer que os portugueses deverão regressar ao «ninho meu paterno» e esquecer, como se de um mau sonho ou pesadelo se tratasse, os anos de loucura em que andaram peregrinando por terras estranhas, arriscando a salvação da alma, que deverá ser a preocupação primeira de todo o cristão.

Nos parágrafos que seguem, vai-se procurar mostrar que a atmosfera e a atitude anti-heróicas da *LT* são uma constante.

Tendo Olívio acompanhado Petrário numa viagem de negócios, aproveitou da ocasião para se entreter a discutir poesia e filosofia com um amigo que encontrara nas Ilhas Platárias ou Japão: «Em semelhantes exercícios, ocupação para mi de tanto gosto, empregava o tempo, enquanto concluíam os companheiros a expedição de seus empregos, carregando-se da fina prata, carga de tantas almas, ou ídolo de tantos corações» (FAO, 247).

Em vez de descobrirem novos continentes e novas ilhas e novos mares e novos tesouros, como os nautas de *Os Lusíadas*, os pastores

da *LT* encontram bosques sagrados e jardins labirínticos e palácios alegóricos e poemas exóticos (FAO, 177-182). Mais: quando o narrador quer fazer notar algo de peculiar e de fascinante para os olhos de um ocidental, nas novas terras descobertas, chama a atenção, não para o ouro, a prata, as especiarias e outras riquezas, como soíam fazer os escritores que tinham dos descobrimentos uma visão heróica e mercantilista, mas para o cultivo das terras, numa visão rústica e frugal da vida, em sintonia com a idade de ouro virgiliana.

Sirva de exemplo aquela passagem, de tão viva cor local e genuíno realismo, em que o narrador da *LT* todo se recreia a descrever «a variedade das cousas peregrinas e costumes estranhos do uso comum das outras gentes, que naquela terra [Indochina] víamos cada dia» (FAO, 227). E em página e meia Olívio narra aos pastores que com ele apascentam os rebanhos nas margens do Nabão que as casas dessas «outras gentes» eram barcas flutuantes nos rios, que a fertilidade do solo era tão extraordinária que permitia ao lavrador extrair três colheitas por ano, e narra também a maneira original como nessas terras exóticas se fazia a criação das adens, dos peixes e dos bichos-da-seda (FAO, 227-228).

Nas mais diversas peripécias da viagem, o protagonista da *LT* e as outras personagens comportam-se sempre com o mais requintado cavalheirismo e em consonância com uma filosofia de vida oposta à dos heróis de *Os Lusíadas*. Assim, em vez de perseguirem as ninfas da Ilha de Santa Helena com a voracidade erótica com que Leonardo e os outros nautas do Gama perseguem as da «Ilha de Vénus», os pastores da *LT* afastam-se cortesmente do caminho delas, a fim de lhes não empanarem a pureza readquirida por meio da penitência e da oração:

> *Destas estâncias que cantaram as duas angélicas Sirenas [Efire e Clemene], e dos nomes que por elas ouvimos mil vezes repetidos, ficámos coligindo serem da companhia das Nereidas que Vênus benévola em favor dos primeiros Argonautas do largo Oceano ajuntou naquela ilha, aonde, obrigadas do seu amor, lhe entregaram o preço das pessoas, que as mais das vezes costuma ser mal galardoado. As ninfas belas, depois de darem fim ao canto, se foram em busca da companhia que não vinha; e nós, por que a nossa presença lhe não fosse molesta, como de suas palavras coligimos, e por que nem ainda com ela ofendêssemos deidades que em tudo mereciam ser veneradas e servidas, tomámos escondidos o caminho pelo monte abaxo.*
>
> (FAO, 322-323)

E em vez de celebrarem pagamente os triunfos da viagem numa ilha pagã, como os heróis de *Os Lusíadas*, os pastores da *LT* celebram o Menino Jesus junto do presépio: «neste dia amanheceu o dia mais festival aos pastores, em que o divino e bom Pastor naceu em ũa pobre

choça da montanha de Betlém entre os pastores dela, dia que cada ano por antigo custume com tanta solenidade celebrávamos» (FAO, 439-450).

E mais ainda: as personagens da *Lusitânia Transformada*, como que para simbolizar a renúncia total à aventura dos descobrimentos e das conquistas, trocam a foz do Tejo, lugar emblemático da gesta marítima dos portugueses, pela confluência do Nabão com o Zêzere, lugar emblemático do Portugal dos tempos áureos e do paraíso perdido de antanho, em virtude da sua associação com Nabância, capital da Lusitânia (FAO, 27-28).

Ao refazer em sinal contrário, em demanda da tranquilidade para o corpo e da paz para o espírito, a viagem do Gama e dos seus companheiros, assim como a daqueles portugueses que, após a descoberta do caminho marítimo para a Índia, percorreram as mais remotas plagas orientais em busca de riquezas, o narrador-protagonista da *Lusitânia Transformada* tira a essas viagens todo o seu carácter épico e heróico para as transformar em aventuras perniciosas para as humanidades, assim como para a felicidade terrena e para a tão afanosamente procurada e apetecida bem-aventurança eterna:

> *Que agora, ó navegante, só penetras,*
> *Mas não que a buscar letras vás a Atenas;*
> *Mas, sometido a penas, por buscares*
> *Em diversos lugares d'ouro as veas,*
> *O largo mar passeas, a um pau leve*
> *Entregando essa breve vida e cara.*
>
> (FAO, 110)

Mas que fique bem assente que a viagem de Olívio desde o longínquo Oriente até Portugal não foi feita num mar de rosas. Também ele, à maneira dos verdadeiros navegadores que durante séculos fizeram a chamada carreira da Índia, experimentou na carne e no sangue as dificuldades da viagem: «Mas como não tem a vida bem nenhum que não tenha seu desconto, paguei a felicidade de tão boa embarcação no discurso da viagem com muitos trabalhos e perigos, no remate dos quais, discorrendo primeiro as desertas praias do Promontório em que foi convertido o namorado Adamastor, nos achámos nas ribeiras da Etiópia, cujas secas e ardentes areas tão sem fruto foram tantas vezes de minhas lágrimas regadas» (p. 307) [6].

Repare-se que o Adamastor da *LT* não é aquela «figura [...] / robusta e válida / De disforme e grandíssima estatura; / O rosto carregado, a barba esquálida, / Os olhos encovados, e a postura / Medo-

[6] Conhecedor dos poemas homéricos, Álvares do Oriente compara a vida de Olívio com a de Ulisses, numa longa epístola dirigida a Arbelo, em que resume (e aplica a si) os principais episódios da *Odisseia* (FAO, 337-344).

nha e má, e a cor terrena e pálida; / Cheios de terra e crespos os cabelos, / A boca negra, os dentes amarelos» (*Os Lus.*, V, XXXIX) que Camões nos apresenta, mas é simplesmente um inofensivo gigante «namorado». A descrição que na *LT* mais se aproxima da que Camões faz do gigante Adamastor vai reservá-la o narrador, não para uma figura alegórica, símbolo, na economia de *Os Lusíadas*, dos obstáculos sem conta, das provas hercúleas, que os navegadores portugueses de todos os tempos tiveram que superar nas suas viagens marítimas, mas para um ser humano muito real e muito histórico, como se verá oportunamente.

Quando se viu obrigado a interromper a viagem, junto ao Cabo da Boa Esperança, Olívio, em vez de penetrar no seio da África em busca de ouro e de outros metais preciosos, ou numa aventura guerreira, à imitação do «Veloso amigo» de *Os Lusíadas*, limitou-se apenas a viver bucolicamente os dias que aí teve que passar até que chegasse o momento propício de prosseguir a sua peregrinação até à Lusitânia, em busca da paz edénica e arcádica do Nabão, em companhia de outros confrades.

E quando aportar a Lisboa não será certamente para receber «o prémio e glória» e os «títulos novos» que o Gama e os seus nautas receberão (*Os Lus.*, X, CXLIV), pois Lisboa será apenas uma etapa de passagem na sua longa demanda da vida pastoril e ascética, no seio acolhedor de uma natureza a rescender a paraíso terreal:

> *É naquela parte [da grande Lusitânia] o clima tão temperado, que as ditosas flores, que ali nacem, se logram d'ũa perpétua primavera, de maneira que nem o frio inverno, nem o calmoso estio lhe fazem com suas alterações algũa injũria, que, por particular dispensação do Céu, alcançou aquele bosque deleitoso, previlégio de não ser tributário às mudanças do tempo, que tudo senhorea.*
>
> (FAO, 27)

E quando os pastores fizerem romagens em Portugal, não se dirigirão a nenhum monumento erigido em honra dos heróis das descobertas e das conquistas, de que os Jerónimos, a Torre de Belém e o Convento de Cristo de Tomar são os símbolos máximos, mas sim ao templo de Minerva, nas margens do Mondego (ou Universidade de Coimbra), onde desagravarão a «santa Poesia» dos ultrajes de que está sendo vítima, por meio de preces fervorosas e da bucólica oferenda de uma cerva (FAO, 118-120), e onde prestarão merecida e sentida homenagem a Camões, «Príncipe dos poetas da nossa idade, que cantou a larga navegação dos Lusitanos», o qual estava sendo alvo dos ataques ferozes de «um esquadrão de Bávios e Zoilos» que «com muitos tiros pretendiam» danificar a estátua que lhe tinham erguido (FAO, 120). O que quer dizer que a principal relevância que para Álvares do

Oriente têm os descobrimentos e conquistas portugueses é o canto que motivaram. Daí que se celebre o cantor que os imortalizou, por meio da «divina poesia», e não os heróis que os realizaram, por meio da espada.

Dos descobrimentos, o autor da *LT* vê sobretudo os aspectos negativos, com toda a sua sequela de malefícios, emblematizados pela corrupção dos costumes e o enfraquecimento do espírito dos portugueses dos primeiros tempos da monarquia, muito apropriadamente representado pelo rei fundador de Portugal, D. Afonso Henriques, corrupção e enfraquecimento que viriam a ser a causa próxima da perda da independência, segundo o narrador da *LT* (Cirurgião, 327-334):

Não vês agora, Afonso ilustre, o trago
Que o povo, que ilustraste, bebe aflito?
Não ouves dos custumes teus o estrago
Que o fez no Reino, que venceste, invicto?
Perfumes, que lhe empresta o Indo mago,
E branduras, que herdou do infame Egipto,
Lhe fazem que o pendão choroso e mole,
Arvorado contigo, agora enrole!

Fosse pois ambição, que a mor alteza
Pretende, e não por obras singulares;
Ou cubiça, Luzmeno, que a pobreza
Por tais medos fugiu, por tantos mares;
Fosse que a gente n'abundância presa
Que o laço em si lhe armou, tantos manjares
E cheiros que Índias Mágicas temperam
Em estado tão mísero puseram.

(FAO, 332-333)

Mas as aventuras ultramarinas não levaram unicamente à perda da independência de Portugal: levaram também à génese de verdadeiros tiranos.

Representante máximo desse poder despótico, que viria a ter a sua origem próxima no império ultramarino, foi o aparecimento em Goa de um bispo que, levado pelo espírito do mercantilismo e da cobiça, simbolizados por «Mercúrio vil e a vil Filáucia» (de que era «parto desditoso» — p. 203), outra coisa não faria senão perseguir ferozmente, no sentido etimológico do termo, pobres pastores inocentes, representados na pessoa do Padre Ribeiro, digno pastor da paróquia de Santa Luzia de Goa (Cirurgião, 334-346).

Várias outras são as passagens da *LT* em que, directa ou indirectamente, se condena a aventura dos descobrimentos, sobretudo por levarem a uma cobiça desenfreada, à corrupção dos costumes e, concomitantemente, à perda da independência de Portugal, como já foi dito. Vamos apresentar mais algumas dessas passagens para amostra.

Numa longa égloga dialogada, em que são actores Rogério e Silvano, Rogério fala desta maneira em vitupério da sede desenfreada do ouro e em condenação do mundo, dentro do contexto da ascética cristã:

Este o mar bravo fazes que navegue,
Sem mais remédio para a vida errática,
Que tê-la em mãos do sofrimento entregue.
Outro que leva presunção lunática,
Trazes em guerras consumindo a vida
Ou na praia africana ou indiática.
(FAO, 156)

Numa outra longa égloga também dialogada, entre Lusmeno e Lizarte, égloga que, mais que qualquer outra passagem da novela, tão bem faz lembrar o episódio do Velho do Restelo de *Os Lusíadas*, a cobiça dos portugueses é explicitamente condenada. Vejamos duas oitavas, a título de exemplo:

Esta só para si por vários modos,
Quanto todos possuem, tudo achega;
E quanto achega para si de todos,
Depois inútil a si própria nega,
Das brenhas pisa pela terra lodos;
As águas fundas pelo mar navega,
Descubrindo o que esconde a natureza,
Para fartar do peito a sede acesa.

E tu que, por mostrar peito atrevido,
T'enganas com fingida segurança,
Ao Cabo Tormentório tão temido
Co título ilustraste da Esperança:
Tu deste por antífrase apelido
De Cabo Verde àquela inculta estança,
Que Flora nunca ornou com seus arreos,
Por lançar essa capa aos teus receos.
(FAO, 330-331)

Como se pode ver, segundo a narrador da *LT*, aquela «auri sacra fames», de que fala Virgílio, não só era prejudicial para os indivíduos: foi também prejudicial para a nação.

Tendo em vista o que foi dito, chegou o momento de abrirmos um parêntesis para nos perguntarmos se o narrador da *LT* não terá reconhecido nada de bom nos descobrimentos. A razão de ser desta pergunta deve-se ao facto de o protagonista se referir abertamente, em duas passagens da *LT*, aos navegantes que tombaram na realização dessa gesta ímpar da história moderna, no sentir da maioria dos

historiadores, principalmente dos portugueses, a começar pelos contemporâneos dessas empresas, como, por exemplo, Gomes Eanes de Zurara e João de Barros.

Falando da sua peregrinação pelos mares orientais, Olívio assim se expressa, por ocasião da sua passagem pelos mares orientais e, especificamente, pela Áurea Quersoneso: «Desta sorte cheguei à rica praia, cercada das inquietas águas daquele bravo Arquipélago, que da boca dos mais expertos mareantes só mereceu o nome de mar vivo, infelice sepultura de tantos corpos, que, não perdoando em vida a tantos trabalhos e perigos, se confiaram nela ao arbítrio da fortuna, que lhe deu a morte por prémio da sua confiança» (FAO, 221).

A outra passagem encontramo-la no momento em que Olívio se dirige por barco, juntamente com Petrário, para as Ilhas Platárias, ou Japão: «Deixando à mão esquerda a costa larga daquela grande província, de que as outras treze do reino tomaram o nome, e à direita aquela ilha que da fermosura, com que a ornou o céu e a natureza, mereceu o título de Fermosa, fomos varrendo as águas por cima de varões ilustres, que nas entranhas do mar salgado ali ficaram para sempre sepultados, até chegarmos à terra, que era o termo do desejo que tão longe nos levava» (FAO, 229).

Perante estas duas sentidas referências aos mártires dos descobrimentos, quase nos apetecia opinar que elas estão para o conjunto da novela de Álvares do Oriente como o episódio do Velho do Restelo está para a epopeia de Camões, mas em proporção inversa. É como se, com estas duas passagens, o narrador nos quisesse dizer, num fugitivo àparte, do heroísmo individual dos «mareantes», ao mesmo tempo que nos diz, com o Pessoa do «mar português» da *Mensagem*, que muitos deram a vida para que o império marítimo português se fizesse.

Fechado o parêntesis, apressamo-nos a dizer que a estrutura da novela aponta claramente para uma visão essencialmente espiritual e escatológica da vida, por parte dos homens e das nações, e para a condenação dos feitos heróicos relacionados com a epopeia marítima de Portugal. Veja-se isso, a título de exemplo, na comovente e engenhosa cena em que se descreve o templo onde o pastor Sincero vive e reza. Em vez de o encontrarmos a rezar no majestoso Mosteiro dos Jerónimos, que D. Manuel tinha mandado erigir para comemorar a glória dos descobrimentos, o sacerdote Sincero é encontrado a meditar num templo erguido, junto do Nabão, em honra da Virgem Santíssima. E em vez de altissonantes versos heróicos esculpidos nas colunas de mármore de jardins renascentistas, encontram-se gravados versos humildes, em redondilha maior, em louvor da Virgem Santíssima, na coluna de um tanque, ao centro de um «pequeno claustro» (FAO, 176-177). Referimo-nos ao encantador labirinto poético gravado nas pedras simples que molduram a fonte do labirinto em que Sincero vive em perpétuo recolhimento (FAO, 177-182).

Aos brasões reais com que D. Manuel e os seus sucessores ornaram todos os monumentos — desde as torres às igrejas — em honra dos descobrimentos e das conquistas, opõem-se na *LT* os retábulos referentes à vida de Jesus e ao santo que melhor o imitou na santa pobreza e que instituiu a «milícia espiritual»: S. Francisco de Assis (FAO, 163-169).

Para concluir estas breves observações sobre um dos possíveis significados da viagem do herói da novela pastoril de Álvares do Oriente, dir-se-á que a estrutura da *LT* aponta, essencialmente, para um convite a Portugal regressar ao seu pequeno rectângulo da Península Ibérica, e a uma renúncia, portanto, ao vasto império ultramarino. Numa palavra: na *Lusitânia Transformada* assiste-se a uma leitura *a lo divino* de *Os Lusíadas* e a uma verdadeira metamorfose da novela pastoril, do romance de cavalaria e da épica clássica e renascentista, e assiste-se, sobretudo, à apresentação da face não heróica dos descobrimentos portugueses.

8.

CAMÕES E MIGUEL LEITÃO DE ANDRADA

> [Miguel Leitão de Andrada] Publicou o seu livro da *Miscellanea* aos setenta e quatro annos, incluindo na prosa dos seus dialogos muitas poesias de Camões, com variantes que correspondem a uma elaboração reflectida de um mesmo sentimento.
>
> Teófilo Braga,
> *História da literatura portuguesa — II, Renascença*, Porto 1914, p. 508.

Em 1629 saíu a lume em Lisboa uma das obras mais peculiares da literatura portuguesa, «livro mui notavel», no dizer do autor da «*Advertência*» à edição de 1929. É seu autor Miguel Leitão de Andrada e o título da obra, reflectindo o conteúdo, como todos os títulos deverão, em princípio, fazê-lo, tem quase meia página de longo, começando pela palavra *Miscelânea*, por que passou a ser conhecida [1].

Embora seja de descontar o carácter propagandístico que afirmações desta natureza necessariamente revestem, não deixa de ser pertinente o modo como a administração da Imprensa Nacional apresenta o livro, ao decidir inaugurar com ele o lançamento, em 1867, das obras de «uma série dos melhores escriptores nacionaes»: «Para começo da execução d'esse pensamento, que não deverá ser taxado de menos patriotico, foi escolhida a *Miscellanea* de Miguel Leitão de Andrada, incontestavelmente um dos mais curiosos livros que porventura se hajam publicado em lingua portugueza» [2].

Pelo que se refere ao título, o autor, consciente do carácter peculiar da sua obra, numa atitude de autocrítica digna de louvor, é o primeiro a reconhecer a necessidade de ele reflectir esse carácter de autêntica manta-de-retalhos, chamando para isso a atenção, já na oferta a «N. Senhora da Luz», já na dedicatória «Ao Padre Prior e Mais Padres do Convento de Nossa Senhora da Luz, do Pedrogão Grande», já no «Prologo aos Leitores Benevolos», já no corpo do livro. Assim, na oferta a N. Senhora da Luz

---

[1] Eis o título completo: *Miscellanea do sítio de Nossa Senhora da Luz do Pedrogão grande, apparecimento de sua imagem, fundação do seu convento, e da sede de Lisboa, expugnação d'ella, perda de elrei Sebastiam. E que seja Nobreza, Senhor, Senhoria, Cortezia, Mizura, Reverencia, e Tirar o chapéo, e prodigios. Com muitas curiosidades e poesias diversas*, Lisboa, Por Matheus Pinheiro, 1629.

[2] Miguel Leitão de Andrada, *Miscellanea*. Nova edição correcta, Lisboa, Imprensa Nacional, 1867, p. 375.

Informa-se que todas as citações serão feitas à base desta edição, respeitando-se fielmente a ortografia e a pontuação.

A partir deste momento, ater-nos-emos a indicar o número da página respectiva no corpo do texto.

intitula a obra de «tosco novelo» (p. XV); na dedicatória, de «selada» (p. XVIII); no prólogo, de «Miscellanea ou selada» (p. XX); no corpo do livro, de «selada, ou Miscellanea» (p. 80), e de «Miscellanea, ou selada» (p. 81).

É o caso de dizer que, da mesma maneira que Miguel Leitão de Andrada se socorre de venerandas autoridades da antiguidade clássica e da antiguidade cristã, tais como Júlio César e Trogo Pompeio, e Santo Agostinho e São Jerónimo, respectivamente, para justificar a natureza autobiográfica da obra, também se poderia ter socorrido de Virgílio para justificar o título. Referimo-nos a *Appendix Virgiliana*, também conhecida por miscelânea ou salada. Mas quase nos atreveríamos a opinar que este é mais um exemplo da tendência de Leitão de Andrada para explicar o óbvio e ocultar o menos óbvio: referimo-nos à maneira como ele meteu «a fouce em seara alheia».

Este livro, quase totalmente ignorado pelos historiadores da literatura portuguesa e pelos críticos, como a maioria das obras literárias publicadas durante a chamada Monarquia Dual [3], pode dizer-se que quase só é evocado em referência ao Sebastianismo e a pretexto da sua visível relação com o cânone da lírica de Camões, processo que, polemicamente iniciado no tempo de Faria e Sousa [4], o maior camonista de todos os tempos, se prolongou através dos séculos e prossegue em nossos dias, nele tendo tomado parte, entre outros, D. António Álvares da Cunha, o Visconde de Juromenha, Teófilo Braga, D. Carolina Michaelis, o Padre José Maria Rodrigues, Hernâni Cidade, Costa Pimpão, Herculano de Carvalho, Aguiar e Silva, Leodegário Azevedo Filho, Cleonice Berardinelli, Jorge de Sena, para só nos referirmos aos principais [5].

---

[3] Com raras excepções — que aliás só servem para confirmar a regra —, desses escritores se poderia dizer o que de Manuel de Faria e Sousa disse Domingo García Peres: «Faria y Souza tuvo la mala suerte de ser sospechoso á la mayor parte de los españoles por ser portugués, y á los portugueses por escribir en castellano», *Catálogo razonado de los autores portugueses que escribieron en castellano*. Madrid, Imprensa del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1890, pp. 208-209.

Em *Bibliografia do humanismo em Portugal no Século XVI*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1986, Isaltina das Dores Figueiredo Martins cita três estudos referentes a Miguel Leitão de Andrada:

Baião, António, «Um fidalgo quinhentista e o seu curioso testamento», *Anais da Academia Portuguesa da História*, Lisboa 1960, 10, 9-21.

Carvalho, Alberto Martins de, «Andrada, Miguel Leitão de», *Grande dicionário de literatura portuguesa e de teoria literária*, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1977, 1, pp. 267-268.

Rebelo, Brito, «Miguel Leitão de Andrade, apontamentos biográficos e testamento», *Archivo Histórico Portuguez*, Lisboa 1903, 1.

[4] «Desta cancion, y de las dós que se le siguen, digo que en mis manuscritos están entre varios Poemas de Luis de Camoens, mas no que tengan por encima su nombre, como no le tienen otros que conocidamente son suyos, aunque otros le tengan. Antes de hallar estos manuscritos las vi empressas en un libro intitulado Miscellaneas de Miguel Leytão que sin proposito alguno juntó en él versos de diferentes Autores, sin nombrarlos. En él están com muchos yerros; yo las pongo aqui como en los manuscritos las hallé, porque están más corretos», *Rimas Várias de Luis de Camões*. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa. Nota introdutória do Prof. F. Rebelo Gonçalves. Prefácio do Prof. Jorge de Sena. Volume II. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda. 1972, p. 99.

[5] Veja-se, por exemplo, Jorge de Sena, *Trinta anos de Camões — 1948-1978, Estudos camonianos e correlatos*, I Volume, Lisboa, Edições 70, 1980, pp. 168-169.

Mas deixando para outros ou para mais tarde a questão de autoria dos diversos poemas incluídos na *Miscelânea*, vamos focar apenas um aspecto da intertextualidade existente entre Camões e Leitão de Andrada. E esse aspecto é o papel de Vénus, a deusa do amor, em cada uma das obras. Ou, para sermos mais precisos, o papel de Vênus na *Miscelânia*, uma vez que o que ela desempenha em *Os Lusíadas* já tem sido tratado, quase à saciedade, por grandes especialistas, pelo que só por alto a ele nos podemos referir.

Preocupado em glorificar primeiro a sua terra natal — Pedrógão Grande —, e depois Portugal, ou, por outras palavras, a pátria microcósmica e a pátria macrocósmica [6], o autor de tudo se serve, desde o mito à realidade, desde a lenda à história, para engrandecer a terra e o país que lhe deram o berço. E um dos processos de que lança mão para realizar esse objectivo é imitar o cantor máximo das glórias de Portugal: Luís Vaz de Camões. E dizer dessa imitação, quanto a um dos aspectos da *Miscelânea*, é o propósito fundamental deste breve ensaio.

Mas, antes de prosseguir, talvez não deixe de ser oportuno chamar a atenção para este fenómeno da imitação no tempo de Miguel Leitão de Andrada, para assim se compreender melhor a estrutura da sua obra. Antecipando-se aos seus futuros críticos e acusadores (de plagiato), ele próprio se encarrega de declarar que imita e por que imita:

> *Bem estou vendo que muitos me hão de notar, por verem neste livro (a que me pareceo chamar Miscellanea ou selada, pola diversidade de cousas que nelle vão misturadas) algumas que lhe parecerão alheias, e ditos tambem alheios; a quem se responde que me mostrem um só livro de quantos té hoje são escriptos, que não tenha cousas alheias, e antes algumas inteiramente tresladadas* [7].
>
> (p. XX)

De estranhar é que os responsáveis não tenham procurado proceder para com os outros poetas representados na *Miscelânea* da mesma maneira que têm procedido para com Camões. Sirva de exemplo o caso de Edward Glaser e de Giacinto Manupella. Apesar da sua extraordinária documentação, abundantemente demonstrada nas diversas fontes impressas e manuscritas aduzidas nas respectivas obras, nem um nem outro reparou que a canção petrarquista do *Cancioneiro Manuel de Faria* — «Rompe los lasos de la prision fuerte» —, impressa em *Rimas* de Estêvão Rodrigues de Castro (Florença 1623), veio a aparecer também na *Miscelânea*, pp. 104-108. Referimo-nos a *The Cancioneiro «Manuel de Faria»*. A Critical Edition with Introduction and Notes by Edward Glaser, Munster, Westfália, 1968; e a *Obras poéticas em português, castelhano, latim, italiano* — Textos éditos e inéditos coligidos, fixados, prefaciados e anotados por Giacinto Manupella, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1967.

[6] Pátria, nas obras escritas nos séculos XVI e XVII, designa não só o país de origem, mas também a terra natal, seja aldeia, vila ou cidade. Por outras palavras, é a terra onde se nasce. E, no contexto da *Miscelânea*, essa terra natal do autor será vista como o verdadeiro coração de Portugal, ou seja, o centro vital da nação (pp. 20 e 453). Nesta última página (453) diz-se que a terra natal de Miguel Leitão de Andrada é o «coração, e o meio do reino de Portugal».

[7] Este facto não passou despercebido ao grande crítico e leitor atento que é Aguiar e Silva: «Como é sabido, Leitão de Andrada incluiu na sua obra diversas composições poéticas alheias, não escondendo o facto ao leitor» (cf. p. XX), *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1971, p. 321.

A teoria da imitação no século XVI é assim magistralmente sintetizada por Pina Martins, um dos maiores humanistas de nossos tempos, numa breve referência ao assunto, a propósito de Frei Heitor Pinto: «Sabemos que os humanistas dos séculos XVI preferiam fundar-se na sabedoria e na ciência antigas e nos modelos já consagrados, embora não desprezassem uma informação moderna: os autores seus contemporâneos. Mas escondiam às vezes estas fontes recentes ou porque as considerassem menos prestigiosas ou porque não raro desejassem meter a fouce em seara alheia (o plágio não era então tido como roubo, ainda que os «plagiadores» procurassem esconder, por via da sua má consciência, a apropriação indevida do que lhes não pertencia)» [8].

Nomeando-o expressamente, o autor cita duas vezes Camões no decorrer da obra. Em ambos os casos, transcreve dois versos de *Os Lusíadas*. Na primeira passagem, fá-lo a propósito da dádiva de uma vila a Mem Rodrigues de Vasconcelos pelo rei D. João I:

> *Em tanto que dando el-Rei Dom João o Primeiro a ancianidade desta villa, e direitos que nella tinha, a Men Rodrigues de Vasconcellos, valerosissimo cavalleiro, e que naquella memoravel batalha de Aljubarrota levou a carga a ala direita della, que diz delle Luis de Camões, ser:*
>
> *Auto pera manda-los, e rege-los,*
> *Men Rodrigues se diz de Vasconcellos.*
>
> (p. 375)

Na segunda passagem, fá-lo para justificar a homenagem prestada por Vénus aos descobridores do caminho marítimo para a Índia, ao banqueteá-los na «Ínsula divina»:

> *E porque tambem ouvia dizer, quão grandes cousas se havião de edificar na mesma Roma, e della pera o mundo todo, sobre huma pedra ainda mais firme, e por remedar a verdade de taes cousas, costume muito usado das falsas deidades, querer remedar a verdadeira, como o diz Luis de Camões, que Bacco fez em Mombaça, dizendo:*
> *Mas em fim por derradeiro,*
> *O falso Deos adora o verdadeiro.*
>
> (p. 420)

---

[8] Frei Heitor Pinto, *Imagem da vida cristã ordenada por diálogos*. Tomos I e II. Introdução de José V. de Pina Martins, Porto, Lello & Irmão, 1984, p. X.

Sobre o conceito de imitação relacionado com Camões, no século XVII, veja-se Maria Lucília Gonçalves Pires, *A crítica camoniana no século XVII*, Lisboa, ICALP, 1982, pp. 18-19.

Da imitação levada demasiado longe fala D. Francisco Manuel de Melo, chamando-lhe pura e simplesmente «furto», e não certamente em sentido figurativo, mas bem literal: «Por este logro continuou o bom logro de seus estudos e experiências o embaixador Francisco de Sousa, tanto em vários poemas, que furtou e publicou à curiosidade, como no seu famoso livro, antes perfeito que acabado, das memórias históricas e políticas dos anos de suas embaixadas, que são quase dezoito, cos intermitentes». *Hospital das letras*, in *Apólogos dialogais*. Prefácio e notas do prof. José Pereira Tavares, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1959, p. 178.

Vistas estas duas referências directas e explícitas ao poema de Camões, passamos agora a considerar aquelas passagens da *Miscelânea* em que é palpável, senão a letra, pelo menos o espírito de *Os Lusíadas*.

De todos é sabido que, na epopeia de Camões, uma das razões que leva Vénus a advogar, contra Baco, a causa dos nautas portugueses, é o manifesto espírito de heroísmo deles, no teatro da guerra, e a semelhança entre a língua portuguesa e a língua latina:

> *Sustentava contra ele Vénus bela,*
> *Afeiçoada à gente Lusitana,*
> *Por quantas qualidades via nela*
> *Da antiga, tão amada sua, Romana;*
> *Nos fortes corações, na grande estrela,*
> *Que mostraram na terra Tingitana,*
> *E na língua, na qual, quando imagina,*
> *Com pouca corrupção crê que é a Latina.*
>
> (C. I, 33)

Na *Miscelânea* observa-se fenómeno idêntico. A fim de ajudar a princesa Peralta, filha do rei Arunce, princesa que está na origem mitológica da terra natal do autor e, por extensão, de Portugal, aparece um dia uma velha feiticeira a contar umas coisas estranhas. Quem é essa velha, omnipresente na vida da Princesa Peralta?

> *Conta pois a historia, que ainda que a Princesa, nem as de sua casa puderão nunca saber quem esta boa velha era, com tudo se soube depois ser huma das tres fadas chamada Venus: a qual enfadada das grandes revoltas que via na sua Roma, onde principalmente era venerada pela Deosa da fermosura, e amores entre os seus Romanos, e por não ver tantos males, e desaventuras como se aparelhavão, e havião de succeder entre Scilla e Mario autores, e depois Cesar e Pompeo, e logo Augusto Cesar e Marco Antonio, e outros, se viera de lá, como já outras vezes o fizera sabindo-se de huma ilha, e outras partes onde muito estimada era, e tida por Deosa, se viera agora a estas da Lusitania, por ser a gente della, assi na lingoagem do fallar, como no esforço de seus animos com que commetião grandes feitos lhes parecerem ainda os mesmos Romanos com os quaes cuidava estar, amando e favorecendo estes quanto pudesse.*
>
> (p: 300)

Como se depreende claramente, as razões que levam a Vénus da *Miscelânea* a favorecer a causa dos Lusitanos são as mesmas que levaram a Vénus de *Os Lusíadas* a favorecer a causa dos nautas portugueses. Uns e outros são valentes na guerra e falam uma língua

muito semelhante à língua latina. Assim como uns e outros foram fadados, *ab initio*, para encabeçar impérios. E como da natureza dos impérios é nascer, crescer e morrer, a morte de um representa o nascimento de outro, desta forma se explicando que, para o narrador da *Miscelânea*, ao império de Tróia tenha sucedido o de Roma, e ao império de Roma venha a suceder o de Portugal (pp. 419-420), tudo por obra e graça do amor, encarnado na deusa Vénus e por ela simbolizado.

É quase pelo fim da obra que a presença de Vénus se torna evidente e, portanto, a letra e o espírito de *Os Lusíadas* permeiam mais profundamente os da *Miscelânea*. Para, à maneira ovidiana, que declaradamente o autor diz imitar (pp. 365 e 367-368), explicar as transformações ou metamorfoses sofridas na Lusitânia, sobretudo naquela parte que desde o princípio se propusera cantar, parte de que o narrador faz emblematicamente o coração de Portugal, como já se disse, desde os tempos pré-históricos até ao momento da redacção da obra, o narrador socorre-se da mitologia e da lenda. E sabendo, por experiência própria, que um dos malefícios das guerras é despovoarem-se as terras que lhes servem de palco, recorre a Vénus, vestida de mancebo (p. 419), para levar as pastoras e os pastores, isto é, os habitantes, da nova Lusitânia, a multiplicar-se: «[...] e porque também queria mostrar-se muito benigna, pera se perder o medo, e se povoar tudo, que era o que pretendia» (p. 419) [9].

E tendo-se desempenhado desta missão com o maior êxito, Vénus apressa-se a imaginar outra maneira de favorecer os Lusitanos. E essa nova maneira vai processar-se no mar:

> *Té que se forão mudando os tempos com mudanças nunca vistas no mundo, e se forão por isso, desaparecendo do melhor delle, estas e outras taes falsas deidades, por onde a fada receando outro maior, e verdadeiro poder, e vendo chegar o tempo, no qual os habitantes destes lugares, centro da Lusitania, havião de ir conquistar a partes remotissimas, inda que em pequeno numero, reinos, e imperios grandes, como já o havião feito os seus Troyanos, que sendo quasi o mesmo numero, vierão, rompendo tormentas, e difficuldades, conquistar e fundar esse Imperio Romano, tão soberano e estendido, que ella tanto favorecera, acompanhando-o sempre. Dessa mesma maneira se determinou acompanhar os seus Lusitanos, e achar-se com elles presente aos feitos de tão heroicos cavalleiros, como havião de ser os que tão grandes cousas emprendessem, na fundação de hum novo imperio, e sustentação delle lá nesse Oriente.*
>
> (pp. 419-420)

[9] É de supor que Vénus é disfarçada em mancebo para se aproximar do seu filho Cupido, o que é mais consentâneo com a missão de que se incumbiu.

Aqui temos nós Vénus fazendo pelos Portugueses o que tinha feito pelos Troianos: inspirá-los e auxiliá-los na fundação de um novo império. O que significa também que, no sentir do narrador, o império romano está para os Troianos como o império oriental está para os Portugueses, opinião partilhada também por muitos outros historiadores (Miguel Leitão de Andrada pode ser considerado também historiador — «Poeta illustre, historico excellente» — lhe chama sua prima Bernarda Ferreira de Lacerda, num soneto encomiástico, p. XIII), mesmo numa época em que esse império estava em manifesta decadência, como é aquela em que a obra é escrita, em plena ocupação filipina [10].

E numa página que vamos procurar resumir (p. 420), lamentando não poder pura e simplesmente reproduzi-la na íntegra, faz o autor, pela boca de Crispo (um dos três interlocutores da obra, juntamente com Devoto, alter-ego do autor, e Galácio), um resumo da «Ínsula divina» ou «Ilha de Vénus» de *Os Lusíadas*, sem se esquecer, naturalmente, de fazer a sua interpretação, ciente como estava de que se tratava essencialmente de uma alegoria. E começando por declarar que, «n'uma viagem tão longa, tão nova, e tão estupenda, convinha ter-lhes aparelhado um receptaculo, no meio das aguas, pera recrear taes cavaleiros, em tão comprida viagem á tornada» (o que é a reprodução, quase «ipsis verbis», das oitavas XXXIX e XL do Canto IX de *Os Lusíadas*), passa depois a explicar que essa ilha, feita, não de «fabrica, se não de pedra muito fixa» (p. 420), era o resultado de um dos muitos prodígios praticados por Vénus em prol dos seus amigos e protegidos Lusitanos. A Deusa do amor tinha feito essa ilha com uma pedra «do tamanho de duas legoas de comprido, e meia de largo, e muito profunda», que ela arrancara do leito do rio Zêzere, numa região de nome Cabril, assim designada — explica o narrador — por não se saber o que caberia no vazio produzido pela remoção de um «penhasco assi grande».

Chamada primeiro ilha de Vénus, viu depois convertido o nome em Ilha de Santa Helena: «a quem os nossos tirarão o nome de Venus, e chamarão Santa Helena» (p. 420).

O narrador de tal maneira quer acentuar a presença de Camões na sua *Miscelânea*, que no diálogo seguinte, que é o Diálogo Vigésimo, volta a referir-se à Ilha dos Amores e ao seu significado no contexto das descobertas e conquistas dos Portugueses, através dos oceanos e dos continentes:

---

[10] Nas pp. 423-426, narram-se prodígios da natureza acontecidos em 1628 (alguns no mês de Agosto), como expressamente se declara no texto.

Diga-se, de passagem, que a data da composição da *Miscelânea*, ao contrário de tantas outras obras do tempo, é relativamente fácil de determinar. Tudo está no texto. Basta lê-lo com atenção.

Mas tornando a Venus, a qual depois que com os jogos, e festas, que vos disse, e outros regalos, teve bem povoada esta região, e sitio, nella se deixou andar, e se entreteve muitos centos de annos, e idades: té que vio avezinhar-se o tempo, em que muitos dos naturaes della havião de abrir porta desta banda do Poente, pera todo esse Oriente, por esse Oceano incognito (cousa nunca cuidada, e antes tida por impossível) e que lá havião de fazer tamanhas proezas por armas, que parecessem bem dos seus Romanos, e dignas de seus Lusitanos: por onde lhe pareceo havel-os de ir lá esperar, e apparelhar-lhes Reinos, e Imperios á sua obediência, e com hum banquete, e outros regalos de gasalhado, e festa, no meio das agoas do mesmo Oceano, e sobre o penhasco, que daqui arrancou que vos disse [11].

(p. 443)

Mas esta passagem não se limita a ser apenas uma reduplicação da que se encontra no diálogo anterior. Tal como acontece em *Os Lusíadas*, também na *Miscelânea* Vénus não existe unicamente para premiar os Portugueses pelos feitos realizados, mas — o que é mais importante — existe também para inspirá-los a realizar esses feitos. O que quer dizer que, como pode deduzir-se de uma leitura global do poema de Camões, tal como a que faz Jorge de Sena em *A estrutura de «Os Lusíadas»*, Miguel Leitão de Andrada concebe a história de Portugal, na sua essência, como uma história de amor, no sentido em que tudo quanto nela acontece é uma obra de amor. E esse amor, de sinal pagão primeiro, nos tempos pré-cristãos de Portugal, viria depois a transformar-se num amor de sinal cristão, após a conversão da Lusitânia ao Cristianismo, aspecto que aparece glosado de mil e uma maneiras na *Miscelânea* [12].

No nosso estudo sobre a *Lusitânia Transformada* de Fernão Álvares do Oriente, procurámos mostrar que, segundo este contemporâ-

---

[11] Talvez pudesse afirmar-se que esta passagem é como que a súmula da proposição, dedicatória, profecias de Júpiter e «Ilha de Vénus» de *Os Lusíadas*.

[12] Note-se, porém, que, à maneira do que Camões faz nas oitavas 89, 90 e 91 do Canto IX, também Leitão de Andrada se encarrega de fazer a fábula primeiro e de desfazê-la depois. Sirva de exemplo a seguinte passagem:

> E dizem mais, e se diz nos papeis, que quando Venus tomou nas mãos este menino Porcio Cato, e o escondeo neste lugar, o cingio com huma faixa vermelha, que tirou a si mesma, e lhe deu com ella tres voltas, dizendo, por ser gordinho, e alvinho muito, que bem parecia Porcello, ou Leitão, em fim filho de Porcia; e na memoria disso ficárão aos Leitões Porcellos (quero dizer verdadeiros Leitões, que são estes vossos) por armas esta faixa de Venus vermelha, com as mesmas tres voltas no escudo, em campo de prata branco, pola alvura do minino Porcio Cato, como Venus lh'as deu.
>
> Porém, deixando fabulas, o certo he, que achando-se hum dos desta familia, que então se chamavão de Porcel e trazião por armas hum javali ao pé de huma árvore, com huma Cruz vermelha em cima, como a da ordem de Avis, por haverem procedido de terra de Vascos, onde o filho pequeno do javali, na sua lingua chamão Porcel, os quaes trazião primeiro por armas, huma cabeça de javali negra em campo de ouro [...]. (pp. 432-433)

neo de Camões, a «Ínsula divina» de *Os Lusíadas* é a Ilha de Santa Helena [13]. Por sua vez, numa recensão à terceira edição da *Lusitânia Transformada*, Maria Lucília Gonçalves Pires chamou a atenção para o facto de ter sido o organizador da famigerada «Edição dos Piscos», de 1584, o primeiro comentador de *Os Lusíadas* que fez coincidir a «Ilha namorada» com a Ilha de Santa Helena [14].

Pois bem: a esses comentadores de *Os Lusíadas* vem agora juntar-se também Miguel Leitão de Andrada, fazendo-se assim eco de um processo iniciado por predecessores e contemporâneos seus, e constituindo-se elo de uma cadeia que tem vindo a crescer até nossos dias.

A julgar pelo que fica dito sobre a presença de Camões na *Miscelânia* de Miguel Leitão de Andrada, pode-se concluir que quanto mais nos debruçamos sobre autores meio esquecidos dos séculos XVI e XVII mais nos damos conta do seu diálogo constante com o autor de *Os Lusíadas*, transformando-se assim a análise das suas obras num frutífero exercício de leitura intertextual, de que tanto se fala hoje. Obras menores? Pode ser que sim. Mas obras de leitura indispensável para melhor compreender a relevância das obras maiores, assim como realidades e vivências culturais não despiciendas.

---

[13] António Cirurgião, *Fernão Álvares do Oriente — O homem e a obra*, Paris, Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian, 1976, pp. 373-381.

[14] «É esta edição, reimpressa com ligeiras variantes em 1591, que *baptiza* a Ilha de Vénus com o nome de Ilha de Santa Helena, fazendo assim corresponder a ilha utópica (existente em lugar nenhum) de Camões a uma ilha com real existência geográfica». Recensão de Fernão Álvares do Oriente, *Lusitânia Transformada*. Introdução e actualização do texto de António Cirurgião, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985, *in Colóquio-Letras*, n.º 97, Maio-Junho de 1987, p. 117.

9.

CAMÕES E D. FRANCISCO DE PORTUGAL

Eu vos direi o que me sucedeu com o vosso galante D. António de Mendonça, e meu também, segundo o muito que foi meu amigo. Mostrei-lhe eu, antes que ele de todo me soubesse as manhas, de que já suspeitava, aquele soneto que anda nas minhas obras, escrito ao Príncipe de Espanha, e começa: «No te ofrece aquel triunfo, oy solamente.» Viu-o, e olhou-me; e, depois de mostrar que folgava de o ver, me disse: — Yo pensé hasta ahora que de presente no se hallaba otro poeta en su tierra sino D. Francisco de Portugal. Ao que eu respondi: — Yo también soy D. Francisco, y soy de Portugal.» Tanta opinião lhe deram os estranhos, quanta quiça agora lhe nega a pátria, ou lhe regatea.

D. Francisco Manuel de Melo,
Apólogos dialogais, Hospital das letras

Ouve-se, umas vezes bem nítido, outras mais esbatido, o diálogo que com a poesia camoniana travam poemas de autores vários, de Rodrigues Lobo a D. Francisco Manuel de Melo, de Veiga Tagarro a Barbosa Bacelar, de Faria e Sousa a Leitão Ferreira. Mas o estudo sistemático da presença de Camões na poesia portuguesa de Seiscentos é trabalho por fazer.

Maria Lucília Gonçalves Pires,
A crítica camoniana no século XVII.

E como «o estudo sistemático da presença de Camões na poesia portuguesa de Seiscentos é trabalho por fazer», resolvemos aproveitar esta «VI Reunião Internacional de Camonistas» para dar o nosso modesto contributo no sentido de ajudar a preencher mais esta lacuna das letras portuguesas do século XVII.

D. Francisco de Portugal (nascido em Lisboa em 1585, e morto na mesma cidade em 1632) é um daqueles autores que muitos citam mas que poucos lêem. E das duas obras que dele se conhecem — *Divinos e humanos versos* (1652), compilados pelo seu filho D. Lucas de Portugal e dedicados ao Príncipe Dom Teodósio, e *A arte de galanteria* (1670), ambas de publicação póstuma, como se vê — é *A arte de galanteria* a mais frequentemente referida pelos estudiosos, em virtude do notável impacto que teve na praxe da corte e da sua semelhança com *Il Cortegiano* de Castiglione.

De facto, a julgar pelo testemunho de vários estudiosos, *A arte de galanteria* tornou-se uma espécie de *vademecum* dos candidatos a cortesão e o seu autor o cortesão prototípico: «As partes naturaes, que nelle concorrião, & as adquiridas, com hum particular genio que teve para o trato da Corte, & das Damas, o fizerão hum dos mais applaudidos, & estimados Cortesãos de nossa idade: nem houve algum de maior opinião na Corte delRey de Castella Dom Felipe Terceiro» [1].

Pelo que se refere à sua biografia, pode dizer-se que D. Francisco de Portugal, em comparação com a maioria dos seus contemporâneos, foi bastante afortunado, se tivermos em conta o que Francisco Luís de Vasconcelos, seu primeiro biógrafo, sobre ele escreveu na longa «Memória» que precede a primeira e única edição de seus *Divinos e humanos versos*, o rasgado encómio que Jacinto Cordeiro

[1] Ao Principe / D. Theodosio / Nosso Senhor. / *Divinos, e Hvmanos / Versos,* / de / Dom Francisco / de Portugal, / por D. Lvcas de Portugal / seu filho, Commendador da villa de Fronteira, / Mestresala de Sua Magestade. / Lisboa. / Officina Craesbeckiana. / Anno 1652. [P. 3]

lhe faz no *Elogio de poetas lusitanos* (1631) [2], as considerações que sobre ele tece D. Francisco Manuel de Melo no seu *Hospital das letras*, pela boca das quatro personagens intervenientes no diálogo (o Autor, Quevedo, Lípsio e Bocalino) [3], as duas páginas e meia que Teófilo Braga lhe dedica na sua *História da literatura portuguesa* [4] e ainda os comentários que Joaquim Ferreira faz no prefácio à tradução portuguesa de *Arte de galantaria* [5].

Além de homem da corte, sobretudo no reinado de Felipe III de Espanha e II de Portugal, corte que ele abrilhantou como ninguém, a julgar pelo testemunho de seus contemporâneos e pelo dele próprio, este ilustre fidalgo da Casa dos Condes de Vimioso foi também homem de acção castrense, distinguindo-se no comando das armadas da Índia e do Brasil, realizando assim nele próprio o ideal do perfeito cidadão, segundo o credo cívico da época: excelente nas armas e nas letras: «Não é falta de modéstia referir eu as abonações alheias para a própria. E bem se pode admitir que faça comentários de cortesão quem os pudera fazer de marcial, pois eu fui soldado sempre por profissão» — declara D. Francisco de Portugal na sua *Arte de galantaria* [6]. Como diz o seu biógrafo, D. Francisco de Portugal «Gastou os primeiros anos no estudo das artes liberaes, & no exercício das armas, & cavallarias» [7].

E foi no contexto da sua carreira de homem de armas que tiveram origem as duas obras de que vamos servir-nos para documentar a presença de Camões em mais um autor português do século XVII.

Perseguido por se haver recusado a ir à Índia por «Capitão-Mor das Naus», «sabendo que nas naus iam ordens contra o Vice-Rei que

---

[2] *Discreto Don Francisco, sigo en tanto,*
Portugal sin igual, cuyo sentido
para la elevación, moviendo á espanto
el ingenio mas alto, y presumido:
imitar presumí su heroico canto,
que imposible me fué, quede vencido,
Icaro quise ser de tal sujeto,
que no puede imitarse lo discreto.

Jacinto Cordeiro, «Elogio de poetas lusitanos», *apud* André Froes, *Amores divinos*, Lisboa 1631. Noticia bibliográfica por Antonio Pérez Gómez, Valencia, Duque y Marqués, 1959, p. 110.

[3] D. Francisco Manuel de Melo, *Apólogos dialogais — Escritório Avarento* [,] *Hospital das letras*. Volume II. Prefácios e Notas do Prof. José Pereira Tavares, Lisboa, Editora Sá da Costa, 1956, pp. 171-174.

[4] Teófilo Braga, *História da literatura portuguesa — III, Os Seiscentistas*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1916, pp. 487-489.

Para mais dados sobre a biobibliografia de D. Francisco de Portugal, veja-se, por exemplo, Carlos Alberto Ferreira, *Biblos*, Vol. XXII, 1947, e Massaud Moisés, *Pequeno dicionário de literatura portuguesa*, São Paulo, Cultrix, 1981, p. 299.

[5] D. Francisco de Portugal, *Arte de galantaria*. Adaptação, prefácio e notas por Joaquim Ferreira, Porto, Editora Domingos Barreira, 1943.

[6] Id., *ib.*, p. 140.

Quer-nos parecer que o recurso ao termo «comentários» por parte de D. Francisco de Portugal se deve à influência indirecta de Júlio César, cujos comentários sobre a campanha das Gálias todos os homens de letras e de armas conheciam e admiravam.

[7] *Divinos e humanos versos*, p. 2.

então governava a Índia, que era seu parente chegado, e grande amigo», e «preso em hũa torre [que tudo leva a crer tenha sido a Torre de Belém] por não querer ir á India de Capitão mór em anno de Viso-Rey, parecendolhe que sendo já em tudo tão crescido, lhe não convinha ir com nome de Capitão mor, levando bandeira de Almirante», como declara o seu biógrafo na página 7 da «Memória...» anteposta a *Divinos e humanos versos*, D. Francisco de Portugal encontrou lenitivo para as suas penas de prisioneiro no exercício das letras. E, «tomando ora la espada, ora la pluma», à imitação de Garcilaso e de Camões, por exemplo, como ele próprio nos informa na «Carta a um Amigo» (p. 41), foi também no exercício das letras que ele encontrou alívio para as suas agruras e para as suas mágoas amorosas quando se viu obrigado a lutar com o mar em tempestade durante uma das várias viagens marítimas a que teve de se aventurar contra a sua vontade: «Com esta dor me sahi pella barra Capitão contra mim; que a selo dos exercitos de Xerxes o fora de mais desditas que soldados» (p. 38).

E foi assim que D. Francisco de Portugal nos pôde legar «Prisões e solturas de uma alma» e duas «Cartas», publicadas à guisa de apêndice a *Divinos e humanos versos*. E foi assim que mais um escritor do século XVII recorreu a Camões para melhor ilustrar a mensagem com que se propôs brindar os seus leitores: uma mensagem em que os dados autobiográficos vão adornados com versos de poetas alheios — estrangeiros e nacionais —, entre os quais sobressai Camões [8].

Tanto nas *Prisões*, em língua portuguesa, como nas *Cartas*, a primeira em língua portuguesa e a segunda em língua castelhana,

---

[8] Convém informar que D. Francisco de Portugal também citou Camões para ilustrar três aspectos da sua *Arte de galanteria*.

Vejamos esses versos, pela ordem em que aparecem na obra, pp. 43, 52 e 164, respectivamente, da ed. referida na nota 5:

> Chamam-lhe fado mau, *fortuna escura*,
> Sendo só providência de Deus pura.
> (*Os Lus.*, X, XXXVIII)

> Entre as damas gentis da corte inglesa
> E nobres cortesãos, acaso um dia
> Se levantou discórdia, em ira acesa
> (Ou foi opinião, ou foi porfia).
> Os cortesãos, a quem tão pouco pesa
> Soltar palavras graves de ousadia,
> Dizem que provarão que honras e famas
> Em tais damas não há para ser damas.
> (*Os Lus.*, VI, XLIV)

> Não faltarão cristãos atrevimentos
> Nesta pequena Casa Lusitana.
> (*Os Lus.*, VII, XIV)

Em nenhum destes três casos, se menciona Camões pelo nome. Na primeira citação, D. Francisco de Portugal atribui os versos ao «nosso Poeta»; na segunda ao «nosso grande Poeta»; e na terceira, não faz qualquer referência ao autor citado.

escritas em prosa e em poesia, existe uma grande abundância de citações de autores portugueses, espanhóis e italianos, sobretudo em poesia. Mas é curioso notar que, com excepção de Francisco de Sá de Miranda, nomeado especificamente duas vezes (pp. 38 e 42), e Ovídio (p. 41), Jorge Manrique (p. 41), Petrarca (p. 39), Don Diego de Mendonza (p. 45) e Don Thomas de Carrillo (p. 48), nomeados uma vez cada um, só Camões, o autor mais vezes referido, é devidamente elogiado como homem de armas e como homem de letras, no contexto de alguns dos versos que dele cita, como se com isso D. Francisco de Portugal nos quisesse dizer que Camões era uma estrela de primeira grandeza no meio da constelação dos poetas que adornavam o céu de Portugal e o céu de outras nações [9]. E como se com esse procedimento nos quisesse dizer também que, entre as muitas maneiras de honrar o Príncipe dos Poetas do seu tempo, como um parente seu (D. Gonçalo Coutinho) tinha feito, ao inscrever essas palavras numa modesta lápide que lhe colocara sobre o túmulo, era cultivar um género literário que Camões pusera em voga — as Cartas meio sérias e meio jocosas e burlescas — e servir-se dos seus versos para tornar essas cartas mais vivas, mais atraentes e mais ricas em conteúdo.

Neste estudo vamos procurar inventariar todas as citações de Camões nas obras referidas de D. Francisco de Portugal e enquadrá-las no respectivo contexto, para, dessa maneira, verificarmos até que ponto Camões, elevado a autoridade literária, ao mais alto nível, ao lado dos dois gigantes da antiguidade clássica — Homero e Virgílio — se tornou para D. Francisco de Portugal, como se tornara para outros

---

[9] Francisco de Sá de Miranda é designado uma vez por Francisco de Sá, logo nas primeiras duas linhas da *Carta a um Amigo* (p. 38), e uma outra vez simplesmente como Sá (p. 42 da mesma *Carta*).

Entretanto, D. Francisco de Portugal transcreve versos de Sá de Miranda mais quatro vezes: pp. 8 e 9. Esses versos pertencem todos à famosa *Carta a D. João III* (pp. 32, 36 e 39).

Ei-los, pela ordem em que se encontram em *Prisões e Solturas de uma Alma:*

A tempo o bom Rey perdoa,
a tempo o ferro he mezinha.
(p. 8)

Fazse engano ás leys da terra,
nunca se faz ás do Ceo.
(p. 9)

A vida desaparece,
entretanto geme & jaz
o que cahio.
(p. 9)

Suspirão, não podem mais;
Y ás vezes não muito claro.
(p. 9)

escritores, ponto de referência e de ilustração dos mais variados conceitos psicológicos, filosóficos e morais [10].

Umas vezes nomeando-o expressamente e citando-o com o maior rigor, outras vezes deixando ao leitor a oportunidade de detectar ele próprio as breves passagens que dele cita, a verdade é que D. Francisco de Portugal aproveita as mais diversas ocasiões para apoiar e ilustrar a sua causa com o exemplo de Camões.

Antes de prosseguir, duas coisas se impõe esclarecer: primeiro, que é possível que, além dos excertos de Camões aqui inventariados, outros existam na obra que lhe pertencem também, mas que não foi possível atribuir-lhe, não só por continuar por estabelecer o cânone da lírica camoniana, mas também por ainda não dispormos de uma concordância para a lírica que dele se conhece, idêntica à que existe para *Os Lusíadas* [11]; segundo, que os excertos vão ser referidos pela ordem em que se encontram na obra.

Para demonstrar a injustiça de que era alvo, ao ter que penar inocente, entre as grades de uma prisão, que, como já se disse, tudo leva a crer tenha sido a Torre de Belém, a julgar pelo contexto [12], D. Francisco de Portugal desabafa assim:

> *Quem vio nunca representar tão lastimosas nouidades, perdição tão miserauel? A quem as inclemências do mar offerecerão mais barbaros perigos*, na Sytia fria, ou na Lybia ardente [Os Lusíadas, *III, CXXVIII*]*?* Que theatro de lastimas deixou ás memorias humanas aquelle occulto & grande Cabo [Os Lusíadas, *V, I*], como experimento nestas paredes, cuyos pedaços aun lloran las desdichas de sus daños? *Que he mais brauo mar o de hũa semrazão, vento mais tempestuoso de hũa enueja, que se encerrão num odio, outra Cafraria, & numa tyrania*, outros Acroceranios infamados [Os Lusíadas, *VI, LXXXII*]*?*

Aqui temos nós três passagens de *Os Lusíadas* utilizadas pelo autor para referir e enfatizar as injustiças de que se crê vítima inocente. No primeiro caso é uma alusão àquela passagem em que Inês de Castro implora ao Rei D. Afonso IV que a sujeitem aos mais inauditos castigos, metaforizados pelo frio polar da Scítia e pelo calor tro-

---

[10] Note-se que entre as poesias compiladas pelo seu filho, D. Lucas de Portugal, se encontra um romance (o n.º XII) de 68 versos em que D. Francisco de Portugal parafraseia a famosa cantiga de Camões: «Leonor vai pera a fonte» (pp. 78-79).

Aguiar e Silva transcreve parte deste romance numa nota à sua obra *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1971, p. 437.

[11] Chama-se ainda a atenção para a dificuldade que há em inventariar todos os versos de Camões, devido também ao facto de ainda não dispormos do dito cânone da poesia lírica (embora se saiba *a priori* que o cânone perfeito nunca poderá existir).

[12] A passagem de «Prisões e solturas de uma alma» que melhor parece apontar para que o lugar da prisão do autor seja a Torre de Belém é a seguinte:

> Neste Castello, cuja fundação ordenou hum amor desordenado, não sem misterio derão comigo nelle á costa as naos da índia para que vejão suas ruinas no mais fiel amante o amor mais fundado em entendimento (p. 9).

pical da Líbia, contanto que lhe preservem a vida para se poder dedicar à felicidade e bem-estar do seu Príncipe e dos seus filhos. No segundo, refere-se o autor aos indescritíveis actos de vingança que o Gigante Adamastor infligiu aos portugueses que ousaram desafiar a sua soberania sobre os mares. No terceiro caso, o autor evoca a oração que Vasco da Gama dirigiu à «Divina guarda, angélica, celeste», quando, já perto do fim da sua demanda, quase à beira da Índia, corria o risco iminente de ser tragado, ele e os seus, pelo «mar até o inferno aberto.» Deu-se isto por ocasião da majestosa e dantesca Tempestade Marítima, *topos* quase obrigatório de todos os poemas épicos.

A próxima evocação de Camões, a quem o autor nomeia expressamente, surge a seguir à recitação de um romance sobre os amores adulterinos do Rei D. Fernando de Portugal e de D. Leonor Teles. Conhecedor profundo de *Os Lusíadas*, o autor recorre a Camões para absolver D. Fernando desse pecado que os seus contemporâneos e os vindouros lhe não perdoaram, transcrevendo os últimos quatro versos da oitava CXLIII do Canto III:

> *Logo affectuosamente aquelle grande Mestre dos Poetas Epicos o ampara com as proprias fraquezas, que são sempre as forças de amor.*
>
> *Desculpado por certo está Fernando,*
> *para quem tem de amor experiência.*
> *Mas antes tendo liure a fantesia,*
> *por muito mais culpado o julgaria.*
>
> *Mais desculpado estiuera se vós foreis a causa, mal bosquejada nestes pinceis heroicos, que he tamanha cousa vossa, que vos offendem os merecimentos por limitados, & só vos pódem luzir as verdades por sem limite.*
>
> (p. 12)

Note-se que o autor, ao mesmo tempo que se apoia na autoridade de Camões para justificar os amores adulterinos (estaria ele ou o destinatário da sua missiva também numa situação análoga à do Rei D. Fernando?), aproveita o ensejo para enaltecer a excelência de Camões como poeta épico, chamando-lhe «Mestre dos Poetas Épicos», numa altura em que não faltava quem lhe recusasse esses predicados, como vários camonistas nos têm mostrado.

A fim de matar o tempo, durante os longos dias de encarceramento, o autor espraia os olhos lá por «adonde el Tajo parece ni bien rio, ni bien mar», e «topando já fontes nas grandezas de Belem», exclama:

> *Que muito que tornem ás suas aréas aquelle antigo nome de praya de lagrimas? Dalli se espanta a vista naquella immensidade de edificios, emula dos Reynos; por quem disse o nosso Camões.*

E tu nobre Lisboa, que no mundo
facilmente das outras es Princesa,
que edificada foste do facundo
Ulysses, por quem foi Dardania acesa.
(p. 18)

Trata-se daquela passagem de *Os Lusíadas* (III, XLVII) em que Vasco da Gama narra ao Rei de Melinde a pré-história e a história de Portugal. O que quer dizer que, por trás das grades de uma prisão, D. Francisco de Portugal tem olhos para contemplar aquela cidade de «mármore e de granito» que Herculano também viria a cantar dois séculos e tal mais tarde, assim como para evocar «aquelle antigo nome de praya de lagrimas», que é certamente a de Belém, aquela de onde saíam as armadas, a começar pela de Vasco da Gama, em demanda dos «mares nunca dantes navegados» e das terras desconhecidas.

Preso injustamente, em sua opinião, o autor, da mesma maneira que Bocage faria mais tarde [13], pensa que, tal como a ele, igual fado coubera ao príncipe dos poetas portugueses, segundo o testemunho que ele próprio nos dá não só na poesia lírica, mas também na épica. E assim se explica que D. Francisco de Portugal evoque aquela passagem de *Os Lusíadas* (X, CXXVIII) em que Camões se queixa amargamente das injustiças de que foi vítima. E, ao mesmo tempo que usa o homem como exemplo eloquente de uma injustiça que se tornaria emblemática, mais uma vez aproveita a ocasião para tecer os mais rasgados elogios ao Poeta: «Que disse desigual engenho, mas em igual fortuna, verseha o injusto mando executado / Naquelle, cuja lira sonorosa / Será mais afamada, que ditosa» (p. 23, a qual, por gralha tipográfica, aparece como 22).

A braços com toda a espécie de contratempos e desventuras, degladiando-se sem quartel uns com os outros, o autor vê «A cada passo un nuevo pensamiento» «en la Babylonia de mi vida», não lhe restando outro remédio senão ocupar a mente em «memorias de Sion perdida». E é ao encontrar-se nesse deplorável estado que lhe vêm à mente aquelas palavras com que Camões evoca magoado, na oitava final do Canto I de *Os Lusíadas*, as indizíveis traições de que Vasco da Gama é objecto às mãos daqueles que se haviam mostrado ser seus amigos:

No mar tanta tormenta, & tanto dano,
Tantas vezes a morte apercebida,
Na terra, tanta guerra, tanto engano,
Tanta necessidade auorrecida:
Onde pode acolherse hum fraco humano,
Onde terá segura a curta vida?
Que não se arme, & se indigne o Ceo sereno
Contra hum bicho da terra tam pequeno.
(I, CVI)

[13] Veja-se o soneto que começa: «Camões, grande Camões, quão semelhante...».

Desta oitava, D. Francisco de Portugal limita-se a transcrever apenas o quinto verso, e ainda esse com uma pequena variante: «Mas que estado há sem desacertos? Onde se póde acolher hum vil humano, que não encontre desgostos? Não há buraco no mundo para escapar do mundo, senão Deos, só quem o busca se faz senhor de tudo» (p. 24) [14]. Note-se também que, em vez de se queixar do próprio Deus, como faz Camões, na peugada de Job, D. Francisco de Portugal, fazendo uma leitura livre da oitava de Camões, encontra barrocamente em Deus o único refúgio para «um vil humano» condenado a viver num mundo fértil em «desacertos» e «desgostos».

Esquecido momentaneamente das suas próprias dores, o autor, imitando o Camões moralista e poeta cívico, volta o olhar perplexo e preocupado para o estado lastimável em que a pátria jaz imersa, fazendo-se eco de um motivo literário tão tristemente caro aos seus contemporâneos, apresentado sob as roupagens do *topos* do *Ubi sunt*:

> *Tudo desajuda esta despedaçada patria; mas se os filhos lhe virão as costas, que muito que lhas virem os fados?* [...]. *Sempre ocasionárão grandes ruínas nouidades no gouerno tão defendidas dos mais sãos legisladores; aquellas mossas de pao, por onde os nossos velhos gouernauão com aquella santa inteireza, rosto ao sim, & rosto ao não: erão bons, erão honrados.* [...] *Hoje quem menos anda do que se deue, mayores pagas se lhe dão* [...]
>
> *Leys em fauor do Rey se estabelecem,*
> *as em fauor do pouo só perecem*[15].
>
> [Os Lus. IX, XXVIII] (p. 28)

Na segunda «Carta a um Amigo», escrita no «Galeão S. Luis» e datada de 20 de Setembro de 1620 (p. 44), o autor começa por dirigir uma catilinária contra o casamento, dizendo:

---

[14] Contra os que possam pensar que estamos perante casos de plagiato, um pouco à imitação do que fez Miguel Leitão de Andrada na sua *Miscelânea*, argumentaremos com o próprio Camões, o qual frequentemente transcreve, sem os mencionar expressamente, autores alheios na sua poesia, e principalmente nas suas *Cartas*, idênticas, na sua estrutura externa, a estas de D. Francisco de Portugal, como já se referiu por alto.

Essas cartas de Camões estão recheadas de versos alheios de poetas nacionais e estrangeiros, alguns possivelmente ainda por identificar.

[15] Em certo aspecto talvez se pudesse dizer que mais que o recurso a Camões para ilustrar os conceitos dele, estamos antes perante um caso em que D. Francisco de Portugal ilustra com o seu texto uma série de princípios morais disseminados por Camões nos cantos de *Os Lusíadas*. Pelo que se pode concluir que é o Camões moralista o que mais apelo tem para com o autor, o que concorre admiravelmente para definir a estrutura essencial das suas *Cartas*.

Esta passagem de D. Francisco de Portugal traz-nos à mente a famosa carta de Francisco de Sá de Miranda ao Rei D. João III, expressamente citada pelo autor seiscentista, como se verificou anteriormente.

Em fim, na minha opinião, mar, casamento, & quaresma são ũa mesma cousa. Folgue V. M. de se ver longe dellas: que brincos que obrigão a confissão muito deuem ter de morte, aquelle imperio de ũa Dama, aquelle ser, aquelles não sei ques, tão divinos como respeitados,

Perdeislo todo como sois casadas,
passaisuos de señoras a cautiuas.

Disse o outro. Eu deixando esta materia perigosa, digo tudo nestas palavras:

O que noiva que lá fica!
O que inueja que là vem!

(p. 38)

No último Canto de *Os Lusíadas* (X, CXX), o poeta, depois de ter censurado os que se crê serem os Jesuítas por se deixarem ficar na pátria, em vez de irem pregar a lei de Cristo para as novas terras descobertas pelos portugueses, lá no Oriente distante, resolve arrepiar caminho, ao dar-se conta de que está a enveredar por sendas escabrosas: «Mas passo esta materia perigosa / E tornemos aa costa debuxada».

Dizer que, meio a sério meio a brincar, D. Francisco de Portugal se deve ter sentido na pele de Camões, ao vituperar o sacramento do matrimónio, cremos ser desnecessário, tendo em conta também, a julgar pelas outras citações, de que ele conhecia muito bem a obra de Camões, para transcrever simples pedaços de versos [16].

Como a segunda carta trata sobretudo de amor, logo na segunda página o autor cita novamente Camões (e mais uma vez *Os Lusíadas*) a respeito do império que o amor, desta vez sob a forma de Vénus, exerce sobre os corações humanos:

E se ouuer quem lhe pareça que os espiritos, em cujos nomes vão estas perguntas, por serem de peixe, não terão lugar senão na queresma: V. M. lhe responda, que Venus nasceo das escumas do mar, & que o fogo de Amor crece mais entre contrarios, & o mesmo effeito faz nas agoas, que nas almas, & deste galante a este proposito disse o nosso Camões.

[16] Vários têm sido os estudiosos de Camões que têm chamado a atenção para os aspectos da sua obra que mais têm sido usados para imitação, paráfrases, centões, paródias, etc. Veja-se, a título de exemplo, o que se escreveu sobre a projecção dos sonetos «Alma minha gentil que te partiste», «Sete anos de pastor Jacob servia», para já não falar das redondilhas «Sobre os rios que vão».

Sobre este aspecto, vejam-se, por exemplo, Edward Glaser, Maria de Lourdes Belchior, Ana Hatherly.

Mal auerá na terra quem se guarde,
Se teu fogo immortal nas agoas arde.
(p. 39)

Como se vê claramente, estamos perante aquela passagem da Ilha dos Amores (IX, XLII) em que Vénus ordena ao seu filho Cupido que faça ver aos homens quanto o amor é belo, sublime e necessário para que os que são chamados à realização de empresas marítimas sejam verdadeiros modelos de beleza varonil e de virtude heróica, distinguindo-se assim de todos aqueles que voltam as costas ao mandamento do amor virtuoso ou honesto, como então se dizia, dentro dos princípios doutrinários de tradição platónica:

Quero que aja no reyno Neptunino
Onde eu naci, progenie forte & bella,
E tome exemplo o mundo vil, malino,
Que contra tua potência se reuela,
Porque entendão que muro Adamantino,
Nem triste hypocrisia val contra ella.
Mal aueverá na terra quem se guarde,
Se teu fogo imortal nas agoas arde.

Forçado a experimentar toda a sorte de aventuras inerentes às viagens marítimas, como aquela em que se encontra, de quem se havia de socorrer o autor senão de Camões, sabendo que o mar está omnipresente no poema épico do autor tantas vezes evocado?

Mas tudo isto he porque se quer igualar el que duerme, al que no duerme. Não há Comendas com que se pague, não digo eu hũa tormenta, senão ũa bonança. Veja V. M. se lhe representa bem o Camões nestes versos que já passou nesta má vida.

Vigiando, & vestindo o forjado aço,
sofrendo tempestades, & ondas cruas,
vencendo os torpes frios no regaço
do Sul, & regiões de abrigo nuas,
engolindo o corruto mantimento
temperado c'o arduo sofrimento.

Trata-se, como se sabe, dos últimos seis versos da oitava XCVII do Canto VI de *Os Lusíadas*. Amainada a tempestade, graças à intervenção da deusa do Amor, Vénus, o «Piloto Melindano» vislumbra à distância a «verdadeira Índia.» Perante notícia tão auspiciosa, Vasco da Gama ajoelha-se e dá graças a Deus por lhe mostrar a terra «Que com tanto temor buscando vinha / Por quem tanto trabalho esprimentava» (VI, XCIV). E é neste momento que o poeta, nas últimas cinco oitavas do Canto, tece solenemente considerações ético-filosóficas sobre a maneira de alcançar o heroísmo, opondo a virtude da fortaleza ao

pecado da preguiça. E é neste contexto que D. Francisco de Portugal, comparando-se com o Gama, transcreve os seis versos de *Os Lusíadas*. Comparando-se com o Gama e comparando-se com Camões, pois facilmente se deduz do contexto que D. Francisco de Portugal atribui a Camões o que este atribuíra ao Gama. Razão tem Hélder Macedo para ver em *Os Lusíadas*, lado a lado com a viagem do argonauta — Vasco da Gama —, a viagem do poeta Luís de Camões [17].

E por falar, em forma de metáfora, da longa e árdua «viagem iniciática» que foi para Camões a escrita da sua epopeia, parece-nos, se nos é lícito *parva componere magnis* (comparar as coisas pequenas com as coisas grandes), que vai sendo tempo de pôr termo a esta nossa breve peregrinação por duas das três cartas de D. Francisco de Portugal, em busca dos versos de Camões com que o seu autor quis embelezá-las e enriquecê-las e em busca do sentido patente e latente que se desprende desses versos e das passagens em que se encontram inseridos.

E, sendo assim, apenas repetiremos, para concluir, que em Camões, no homem e no poeta, reconheceu D. Francisco de Portugal o melhor exemplo de homem duramente provado e injustamente açoitado e vitimado pelos golpes da fortuna e pela incompreensão e indiferença dos poderosos; que em Camões encontrou o protótipo de moralista sábio e tolerante; e que em Camões viu o «Mestre de Poetas Épicos».

[17] Hélder Macedo, *Camões e a viagem iniciática*, Lisboa, Moraes Editores, 1980.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

ORIGEM DOS TEXTOS REUNIDOS NESTE VOLUME

«A divinização do Gama de *Os Lusíadas*»
Comunicação apresentada ao «IV Centenário da morte de Camões — Reunião Internacional de Camonistas». Universidade de Coimbra, Novembro de 1980. *Arquivos do Centro Cultural Português*, Lisboa-Paris, Centro Cultural Português, 1989, Separata. Com o título de «O Gama de *Os Lusíadas:* da realidade ao mito» e com pequenas alterações, esta comunicação foi publicada em *Revista da Universidade de Coimbra*, Vol. XXXIII, Coimbra 1985, pp. 303-316, Separata.

«Uma leitura alegórica do *Auto dos Anfitriões* de Camões»
Comunicação apresentada ao «International Colloquium: Camões and His Times». University of Toronto, Canadá, Abril de 1980. Separata da revista *Bracara Augusta*, Vol. XXXIV, Braga, Janeiro-Junho de 1980, pp. 1-24.

«Deus, pecado e castigo na *Castro* de António Ferreira»
Comunicação apresentada ao «Second Biennial Northeast Regional Meeting of the AATSP». University of Massachusetts, Amherst, Massachusetts, Abril de 1986. Publicado em *Estudos Portugueses — Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, Difel, 1991.

«Ferreira diz não à morte e sim à vida»
Publicado em *O Amor das Letras e das Gentes in Honor of Maria de Lourdes Belchior Pontes*, Edited by Camilo dos Santos and Frederick G. Williams, Santa Barbara, Center for Portuguese Studies — University of California at Santa Barbara, 1995.

«Pero de Andrade Caminha e a poética»
Separata da revista *Arquivos do Centro Cultural Português*, Vol. XVII, Paris 1982, pp. 79-92.

«A celebração dos mortos nos epitáfios de Andrade Caminha».
Separata dos *Arquivos do Centro Cultural Português*, Vol. XXXII, Paris 1993, pp. 489-508.

«A *Lusitânia Transformada* ou a face não heróica dos descobrimentos»
Artigo publicado na revista *Claro-Escuro*, Lisboa, n.os 6-7, Maio-Novembro de 1991.

«Camões e Miguel Leitão de Andrada»
Artigo publicado na revista *Colóquio-Letras*, n.º 108, Lisboa, Março-Abril de 1989, pp. 18-27.

«Camões e D. Francisco de Portugal»
Comunicação apresentada à «VI Reunião Internacional de Camonistas», realizada na Universidade de Coimbra, de 16 a 19 de Abril de 1996.

BIBLIOGRAFIA

Andrada, Miguel Leitão de — *Miscellânea do sitio de Nossa Senhora da Luz de Pedrogão grande, apparecimento de sua imagem, fundação do seu convento, e da see de Lisboa, expugnação d'ella, perda de elrei Sebastiam. E que seja Nobreza, Senhor, Senhoria, Cortezia, Mizura, Reverencia, e Tirar o chapéo, e prodigios. Com muitas curiosidades e poesias diversas.* Lisboa, por Matheus Pinheiro, 1629.

Arraes, Frei Amador — *Diálogos.* Selecção, prefácio e notas do Prof. Fidelino de Figueiredo. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1944.

Baião, António — «Um fidalgo quinhentista e o seu curioso testamento», *Anais da Academia Portuguesa da História*, 10, pp. 9-12, Lisboa 1960.

Bersuire, Pierre de — Apud *Metamorphosis ovidiana moraliter a magistro Thomas Walleys* [...] *explanata.* New York, Garland, 1979, edição facsimilada da de Paris, 1509.

Bíblia Sagrada — Versão dos textos originais. Lisboa, Difusora Bíblica, 1971.

Boxer, Charles R. — «Camões e Diogo do Couto: Irmãos nas armas e nas letras», revista *Ocidente*, número especial, Lisboa, Novembro de 1972.

Braga, Teófilo — *História da literatura portuguesa — II, Renascença.* Porto, Lello & Irmão, Editores, 1914.

——, *História da literatura portuguesa — III, Os Seiscentistas.* Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1916.

Branco, João de Freitas — *A música na obra de Camões.* Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1979.

Budé, Guillaume — *Opera.* Bâle, 1557.

Bujanda, J. e S. J. — *Manual de teologia dogmática.* Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1958.

Caminha, Pero de Andrade — *Poesias de Pedro de Andrade Caminha.* Mandadas publicar pela Academia das Ciências de Lisboa. Lisboa 1791.

——, *Poesias inéditas de P. de Andrade Caminha.* Publicadas pelo Dr. Priebsch. Halle A. S., 1898.

Camões, Luís de — *Os Lusíadas.* Edição facsimilada. Porto, Lello & Irmão, 1949.

——, *Rimas varias de Luis de Camoens.* Comentadas por Manuel de Faria e Sousa. Nota introdutória do Prof. F. Rebelo Gonçalves. Prefácio do Prof. Jorge de Sena. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972

——, *Obras completas.* Com prefácio e notas do Prof. Hernâni Cidade. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1965.

——, *Lusíadas de Luis de Camoens.* Comentados por Manuel de Faria e Sousa. Madrid 1639.

——, *Rhythmas.* A custa de Esteuão Lopez mercador de libros. Lisboa, Manuel de Lira, 1595.
Campbell, Joseph — *Creative Theology. The Masks of God.* New York, Penguin Books, 1985.
Cancioneiro «Manuel de Faria» (The). A critical edition with introduction and notes by Edward Glaser. Munster, Westfalia 1968.
Carvalho, Alberto Martins de — «Andrada, Miguel de», *Grande Dicionário de Literatura Portuguesa e de Teoria Literária.* Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1, 1977, pp. 267-268.
Castelo Branco, Camilo — *Narcóticos. Notas bibliográphicas, críticas e humorísticas.* Porto, Livraria de Clavel e Ca. Editores, s. d.
Castro, Estêvão Rodrigues de — *Obras poéticas em português, castelhano, latim, italiano.* Textos éditos e inéditos coligidos, fixados, prefaciados e anotados por Giacinto Manuppella. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1967.
Cicero, Marcus Tullius — *M. Tullius Ciceronis Opera omnia ex recensione novissima.* Jo Augusti Ernesti, cum ejusdem notis et Clave Ciceroniana. Bostoniae, Wells et Lilly, 1815-1817.
Cirurgião, António — *A Sextina em Portugal nos Séculos XVI e XVII.* Lisboa, Instituto de Língua e Cultura Portuguesa, 1992.
——, *Fernão Álvares do Oriente — O Homem e a Obra.* Paris, Fundação Calouste Gulbenkian — Centro Cultural Português, 1976.
——, «Pero de Andrade Caminha e a Poética». *Arquivos do Centro Cultural Português.* Fundação Calouste Gulbenkian, XVII, 1988. Separata.
——, «O Portuguesismo de Miguel Sanches de Lima», *Biblos,* LI Coimbra, 1980. Separata.
Coelho, Jacinto do Prado — *Dicionário de Literatura.* 3.ª ed. Porto, Figueirinhas, 1984.
Cordeiro, Jacinto — *Elogio de Poetas Portugueses. Apud* André Froes. *Amores Divinos.* Lisboa 1631. Valência 1959.
Costa, Maria Clara Pereira da — *Casa de Camões em Constança.* Lisboa 1977.
Curtius, Ernst Robert — *European Literature and the Latin Middle Ages.* New York and Evanston, Harper & Row, Publishers, 1953.
Dias, Duarte — *La conquista que hizieron los Reyes Católicos en el Reino de Granada.* En Madrid, por la Viuda de Alonso Gomes, 1590.
Dietz, Donald T. — «The Non-Acting Character Type: The Priest in Lope's *El mejor alcalde, el rey*». *Hispania,* Vol. 71, Number I, March 1988.
Earle, T. F. — *Theme and Image in the Poetry of Sa de Miranda.* London, Oxford University Press, 1980. Id., *Tema e Imagem na Poesia de Sá de Miranda.* (Tradução de Isabel Penha Ferreira), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.
Ebreo, Leone (Giuda Abarbanel) — *Dialoghi d'Amore.* A cura di Santino Caramella. Bari, Gius. Laterza & Figli, 1929.
Ferreira, António — *Poemas lusitanos.* Dedicados por seu filho Miguel Leite Ferreira ao Principe D. Philippe nosso senhor. Em Lisboa. Impresso por Pedro Crasbeeck. M.D.VCVIII. Com privilegio. A custa de Estevão Lopez Livreiro.
——, *Poemas lusitanos.* Com prefácio e notas do Prof. Marques Braga. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1957.
Ferreira, Carlos Alberto — *Biblos,* Vol. XXII, 1947.
Fromm, Erich — *The Forgotten Language. An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths.* New York, Grove Press, Inc., 1957.
Gennaro, A. — *Elementorum Theologiae Moralis Summarium.* Torino, Società Editrice Internazionale, 1940.

Glaser, Edward — *Estudios Hispano-Portugueses — Relaciones Literarias del Siglo de Oro.* Valência, Castalia, 1957.
——, *Portuguese Studies.* Paris, Fundação Calouste Gulbenkian — Centro Cultural Português, 1976.
Hadas, Moses — *Ancilla to Classical Reading.* New York, Columbia University Press, 1961.
Hatherly, Anna — «Uma experiência programática da poesia — Labirintos portugueses dos séculos XVI e XVII», *Colóquio Artes,* n.º 45, Junho de 1980.
Hebreu, Leão (Ebreo, Leone) — *Dialoghi d'Amore.* A cura di Santino Caramella. Bari, Gius. Laterza & Figli, 1929.
——, *Diálogos de Amor.* Texto fixado, anotado e traduzido por Giacinto Manuppella. Volume II. Versão portuguesa. Bibliografia. Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983.
História Trágico-Marítima. Org. por Bernardo Gomes de Brito. Lisboa 1735--1736.
Holanda, Francisco de — *Diálogos de Roma.* Prefácio e notas de Manuel Mendes. Lisboa, Livraria Clássicos Sá da Costa, 1955.
Homero — *The Odyssey.* A new translation by E. V. Rieu. The Penguin Classics. Melbourne — London — Baltimore, Penguin Books, 1951.
Horácio — *Odes. The Complete Works of Horace.* Edited with an introdution by Gaspar J. Kraemer, Jr., New York, The Modern Library, 1936.
Jung, Marc-René — *Hercule dans la littérature française du XVIème siècle: De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque.* Genève, Librarie Droz, 1966.
Le Gentil, George — *La littérature portugaise.* Paris 1951.
Leitão, Andrada — *Pedatura Lusitana.*
Lope de Vega Carpio — *Obras de Lope de Vega.* Tomo 38. Madrid, BAE, 1950.
López, Diego — *Declaración magistral sobre las Emblemas de Andrés Alciato — 1655.* Londres and New York, Scholar Press, 1973.
Macedo, Hélder — *Camões e a viagem iniciática.* Lisboa, Moraes Editores, 1980.
Machado, Diogo Barbosa — *Biblioteca lusitana.* Lisboa 1930.
Martins, Isaltina das Dores Figueiredo — *Bibliografia do humanismo em Portugal no século XVI.* Coimbra, INIC, 1986.
Mattos, Armando de — *Brasonário de Portugal.* Porto, Typ. do Porto Medico, 1940-1943, 2 volumes.
Melo, D. Francisco Manuel de — *Tratado da ciência cabala.* Lisboa, Editorial Estampa, 1972.
——, *Apólogos dialogais.* Prefácio e notas do Prof. José Pereira Tavares. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1959.
Miranda, Francisco de Sá de — *Obras completas.* Texto fixado, notas e prefácio pelo Prof. M. Rodrigues Lapa. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1942.
Moisés, Massaud — *Pequeno dicionário de literatura portuguesa.* São Paulo, Editora Cultrix, 1981.
Morais, Cristóvão Alão de — *Pedatura Lusitana (Nobiliário de famílias de Portugal),* publicado por Alexandre Pereira de Miranda Vasconcelos. Porto, Livraria Fernandes Machado, 12 volumes, 1943-1948.
Oriente, Fernão Álvares do — *Lusitânia Transformada.* Introdução e actualização de texto de António Cirurgião. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.
——, *Lusitânia Transformada.* Lisboa, impressa por Luis Estupiñan, 1607.
Peres, Domingo Garcia — *Catálogo razonado de los autores portugueses que escribieron en castellano.* Madrid, Imprensa del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1890.
Perry, Anthony — «Biblical Symbolism in the *Lazarillo de Tormes*», *Studies in Philology,* 67-2, April 1970, pp. 139-146.

Pessoa, Fernando — *Mensagem.* Com uma nota de David Mourão-Ferreira. Lisboa, Atica Editora, s. d.
Pico della Mirandola, Giovanni — *De hominis dignitate...* Florença 1942.
Pimenta, Alberto — «O último sortilégio de Fernando Pessoa», *Quaderni Portoghesi,* 2, Autumno, 1977.
Pimentel, Sarmento — *Memórias do Capitão.* Porto, Editorial Inova, 1974.
Pinto, Fernão Mendes — *Peregrinação.* Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1961.
Pinto, Frei Heitor. *Imagem da vida cristã ordenada por diálogos.* Tomos I e II. Introdução de José V. de Pina Martins. Porto, Lello & Irmão, 1984.
——, *Imagem da vida cristã.* Com prefácio e notas do P.e Alves Correia. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1952.
——, *Imagen de la vida cristiana.* Introducción y notas por Edward Glaser. Barcelona, Juan Flors, Editor, 1967.
Piper, Anson — «The Breadly Paradise of Lazarillo de Tormes», *Hispania,* 44, pp. 269-271, 1961.
Pires, Marília Gonçalves Lucília — *A Crítica Camoniana no Século XVII.* Lisboa, ICALP, 1982.
Piscetta, A. e Gennaro, A. — *Elementorum Theologiae Moralis — Summarium.* Torino, Società Editrice Internazionale, 1949.
Plotino — *Enneades.* Paris 1855.
Pontes, Maria de Lourdes Belchior — *Os hon ens e os livros — Séculos XVI e XVII.* Lisboa, Editorial Verbo, 1971.
Portugal, D. Francisco de — *Arte de galantaria.* Adaptação, prefácio e notas por Joaquim Ferreira. Porto, Editora Domingos Barreira, 1943.
——, *Divinos, e humanos versos.* Lisboa, Officina Craesbeeckiana, 1652.
Puttenham, George — *The art of English Poesie.* 1589.
Rebelo, Brito — «Miguel Leitão de Andrada, apontamentos biográficos e testamento», *Archivo Histórico Portuguez,* 1, Lisboa, 1903.
Ripa, Cesare — *Iconologia: or Moral Emblems, by Caesare Ripa* [...] By the Care and at the Charge of P. Tempest. London, Printed by Benj. Motte, MDCCIX.
Roig, Adrien — *António Ferreira — Études sur sa vie e son oeuvre. [1528-1569].* Paris, Fundação Calouste Gulbenkian — Centro Cultural Português, 1970.
Ronsard, Pierre de — *Oeuvres.* Paris, STFM, 1914.
Sanches de Lima, Miguel — *El Arte Poética en Romance Castellano.* Edición de Rafael de Balbín Lucas. Madrid, CSIC, 1944.
Santa Teresa de Jesus — *Las moradas.* Prólogo y notas de Tomás Navarro Tomás. Madrid, Espasa-Calpe, S. A, 1962.
Saraiva, Antonio José — *Para a história da cultura em Portugal.* Amadora, Livraria Bertrand, 1978.
Saraiva, António José e Lopes, Óscar — *História da literatura portuguesa.* Porto, Porto Editora, s. d.
Sena, Jorge de — *Francisco de la Torre e D. João de Almeida.* Paris, Fundação Calouste Gulbenkian — Centro Cultural Português, 1974.
——, *Trinta anos de Camões.* Lisboa, Edições 70, 1980.
——, *Estudos de história e de cultura,* (1.ª série). Lisboa, edição da revista *Ocidente,* 1967.
——, *Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular.* Lisboa, Portugália Editora, 1969.
——, *A estrutura de «Os Lusíadas» e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI.* Lisboa, Portugália Editora, 1970.
Silva, Vítor Manuel Pires de Aguiar e — *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa.* Coimbra 1971.

Sófocles — *The Oedipus Cycle — Oedipus Rex — Oedipus at Colonus Antígona.* An English Version [by] Duddley Fitts & Robert Fitzgerald. New York and London, Harcourt Brace Jovanovich, 1977.

Sousa, D. António Caetano de — *História genealógica da Casa Real Portuguesa.* Coimbra, Atlântica Editora, 1947.

Spenser, Edmund — *The Faerie Queene. Disposed in Twelve Bookes. Fashioning XII Morall Vertues.* London, Printed for William Poussombie, 1596.

Tasso, Torquato — *La Gerusalemme Liberata.* Milano, Rizzoli Editore, 1950.

Vicente, Gil — *Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente.* Vols. I e II. Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

Virgílio — *Eneida.* Edited with an introduction by J. W. Mackail. Oxford, Clarendon Press, 1930.

——, *A Vergil Concordance.* Compiled by Henrietta Holm Warwick, with the technical assistance of Richard L. Hotchkiss. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1974.

Visages de Luís de Camões. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian — Centro Cultural Português, 1972.

Wind, Edgar — *Pagan Mysteries in the Renaissance.* New York, W. W. Norton & Company, Inc., 1968.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

Abraão 43
Abrabanel, Giudà *vide* Hebreu, Leão
Acroceráunios 30, 167
Adamastor, Gigante 16, 17, 25, 142, 143, 168
Adão 32, 42, 47
Afonso, Cardeal, filho de Dom João III 121, 123
Afonso Henriques, Rei de Portugal 55, 58, 144
Afonso III, Rei de Portugal 60
Afonso IV, Rei de Portugal 53-72, 167
Afonso X, *o Sábio*, Rei de Castela 60
África 138, 143
Agostinho, Santo 37, 152
Albuquerque, Afonso de 121
Alcácer-Quibir 138
Alcides *vide* Hércules
Alcipo 83
Alcmena 23, 33, 38-52
Alexandre [Magno], Rei da Macedónia 18
Alexandre Farnez, Príncipe de Parma e Plazencia 108
Algarve 60
Aljubarrota 154
Almeida, Francisco de 121
Almeida, Lourenço de 121, 123
Almonda, rio 79, 80
Amalteia 26
Ana de Toar, irmã de Andrade Caminha 121
Andrada, Miguel Leitão de 9, 10, 149-159, 170
Andrade, Francisco de 109
Anfitrião 38-52
Antígona 57
António, Prior do Crato 122
Apolo 39, 60, 63, 102, 104, 105, 107, 108, 110
Apuleio 24
Aqueronte 19
Arcanjo São Gabriel 38-52
Argo 28
Argonautas 13, 15, 16, 19, 28, 29, 30, 141
Argos 28
Aristarco 109, 131
Arraes, Frei Amador 108
Ásia 37, 56
Atenas 60, 142
Athena Victrix 107
Atlas 41
Áurea Quersoneso 146
Aurélio 38, 48
Ausónio 15, 102, 119, 124
Azevedo Filho, Leodegário A. de 152

Bacelar, Barbosa 161
Baco 16, 30, 31, 154, 155
Baião, António 152
Barros, João de 146
Bávio 143
Beatriz, esposa de Dom Afonso III 60
Beatriz (de Dante) 20, 79, 89
Belém 26, 27, 139, 142, 168, 169
Belferrão 38, 48
Berardinelli, Cleonice 152
Bernardes, Diogo 76, 80, 111, 112
Bersuire 33, 43
Blefaro 38
Bocage 169
Bocalino 164
Bolonha 60
Boscán, Juan 77
Boxer, Charles R. 106
Braga, Teófilo 56, 75, 76, 101, 102, 111, 131, 149, 152, 164
Branco, João de Freitas 130
Brandão, Fiamma Hasse Paes 51
Brasil 164
Brasil, Reis 39
Brómia 38, 42, 43, 45, 49, 50
Budé, Guillaume 33

Buescu, Maria Leonor Carvalhão 76
Bujanda, J. 68

Cabo da Boa Esperança 143, 145
Cabo Tormentório 143, 145
Cabo Verde 145
Cabril 157
Caeiro, Olívio 101
Calderón de la Barca 83
Calisto 38
Caminha, Afonso Vaz de, irmão de Andrade Caminha 121, 126
Caminha, Afonso Vaz de, primo de Andrade Caminha 121
Caminha, Gaspar de Sousa 121
Caminha, Pero de Andrade 9, 10, 99-113, 115-133
Camões, Luís de 9, 10, 12-32, 33-52, 55, 56, 80, 101, 106, 111, 112, 115, 118, 125, 131, 135, 137, 140, 143, 146, 149-159, 163-173
Campbel, Joseph 96
Caríbdis 30, 41
Carrillo, Don Thomas de 166
Carvalho, Alberto Martins de 152
Carvalho, J. G. Herculano de 152
Castela 163
Castelo Branco, Camilo 73, 75, 77
Castiglione, Baldesar 163
Castilho, Dr. António de 76
Castro, Estêvão Rodrigues de 153
Castro, Pero de 128
Catarina de Ataíde, dama da rainha 121
Celo 14
Celorico de Basto 112
Cerbero, cão 23
Ceres 16, 18
César 65
César, Júlio 106, 152, 155, 164
César Augusto 155
Cesareia 30
Cícero 15, 115, 118
Cidade, Hernâni 13, 38, 42, 43, 55, 152
Cipião 15
Cirurgião, António 10, 13, 61, 101, 103, 128, 137-147, 159
Clemene, ninfa 141
Cleoneu, leão 22
Coelho, Conselheiro de Dom Afonso IV 70
Coelho, Jacinto do Prado 101
Coimbra 60, 143
Colunas de Hércules 23
Concílio de Trento 59, 64, 68, 69
Condessa de Pembroke 125
Constância, vila 140
Cordeiro, Jacinto 163, 164
Correia da Serra, Abade José 110
Correia, Manuel 56
Costa, Maria Clara Pereira da 37
Coutinho, Gonçalo 166
Couto, Diogo do 56, 106
Creonte 57
Cristo 15, 22, 25, 27, 30, 31, 33, 39-42, 47, 51, 52, 83, 88, 91, 92, 171
Cruz, Frei Agostinho da 111, 127
Cunha, António Álvares 152
Cupido 156, 172
Curtius, Ernst Albert 108

Dace, Ludovico 48
Damasco 49
Dante, 20, 35, 79
Dardânia 169
David, Rei 40, 43, 44
Dejanira 41
Diana 16, 18, 39
Dias, Duarte 130
Dietz, Donald T. 68, 69
Dinis, Rei de Portugal 58, 60, 64
Dite 22
Duarte, Infante, filho de Dom Manuel I 121, 123
Duarte, Senhor, filho de Dom João III 103--113, 121, 122, 123, 124, 127, 132

Earle, T. F. 24
Eco, Umberto 52
Édipo 62
Efire, ninfa 141
Egipto 30, 119, 144
Eneias 16, 18, 20, 30, 31, 96
Erimanto 23
Espanha 78, 81, 106
Espírito Santo 38, 42, 43, 51
Estifália 23
Estige 22
Etiópia 142
Eurídice 92, 95, 96
Euristeu 23, 41
Europa 26, 37, 51
Eva 42

Fama 29
Faria e Sousa, Manuel de 56, 118, 152, 161
Fausto 32
Febo 16, 18, 103, 104, 107, 109
Feliseu 38, 42, 49, 50
Fernando, Rei de Portugal 167
Ferreira, António 9, 10, 53-97, 99, 103, 104, 112, 119-121, 124, 125, 131, 132
Ferreira, Carlos Alberto 164
Ferreira, Frei Bartolomeu 37, 125
Ferreira, Isabel Penha 24
Ferreira, Joaquim 164
Ferreira, Miguel Leite, filho de António Ferreira 76, 77, 78
Ficino, Marcílio 15
Filáucia 144
Filipe II, Rei de Espanha 76, 138

Filipe III, Rei de Espanha 163, 164
Fílis 102, 132
Filoctete 41
Flora 26, 145
Forjaz, Frei Joaquim 110
França 41, 56
Francisca de Aragão 101, 110, 127, 128
Francisco de Assis, São 147
Froes, André 164
Fromm, Erich 24

Gália 164
Galileia 44
Gama, Vasco da 10, 11-32, 55, 121, 138, 141-143, 168, 169, 172, 173
Gama, Paulo da 17
Garcilaso de la Vega 80, 106, 118, 131, 165
Garrett, Almeida 50
Gennaro, A. 57, 68
Glaser, Edward 35, 153, 171
Goa 138, 144
Góis, Damião de 111
Gonçalves, F. Rebelo 152
Gôndora, Luis de 120
Grécia 16, 24, 32, 119, 130
Grouchy 56
Guiomar de Sousa, irmã de Andrade Caminha 121

Hatherly, Ana 171
Hebe 23
Hebreu, Leão (Ebreo, Leone) 38, 39, 46, 65, 83
Helicona 60, 61
Henrique, Conde 21, 81
Hera 23
Herculano, Alexandre 169
Hércules 15, 18, 20, 22, 23, 26, 31, 33, 38--52
Herodes 41
Hesíona 41
Holanda, Francisco de 103
Homero, 35, 166
Horácio 66, 102, 109, 129
Horto das Oliveiras 25, 92

Ícaro 164
Ifícles 23
Ilha de Moçambique 19, 20
Ilha de Santa Helena 139, 141, 157, 159
Ilha de São Miguel
Ilha dos Amores 10, 18, 23, 29, 139, 157, 172
Ilha Formosa 146
Ilhas Platárias (Japão) 140, 146
Índia 22, 26, 27, 29-31, 37, 106, 131, 142, 144, 154, 164, 165, 167, 168, 172
Indo, rio 144
Indochina 141
Inês de Castro 53-72, 167

Iolco 28, 41
Isabel, Duquesa de Bragança 121
Isabel, Infanta 121, 124
Isabel, Rainha, primeira esposa de Dom Manuel I 121, 123, 127
Isabel, Santa, prima de N. Senhora 48
Isabel, Santa, Rainha de Portugal 58
Isaías, profeta 43
Israel 30, 42, 68
Itália 108, 112

Jacob 44, 171
James, Duque de Bragança 121, 128
Jano 36
Japão *vide* Ilhas Platárias
Jardim das Hespéridas 23
Jasão 20, 31
Jerónima de Noronha 121, 124, 126
Jerónimo, São 152
Jerónimos, mosteiro 143, 146
Jesus 25, 32, 33, 38-52, 65, 70, 79, 87, 141, 147
Joana de Castro 121, 128
Joana de Toar, irmã de Andrade Caminha 121
Joana, Princesa, mãe de Dom Sebastião 121
João Baptista, São 48
João Evangelista, São 47, 48, 65, 79
João, Duque de Aveiro 121
João I, Rei de Portugal 154
João III, Rei de Portugal 121, 123, 127, 128, 129, 170
João, Príncipe, filho de Dom João III 118, 120, 121, 123
Job 86, 170
Jónatas 22
José, São 38-52
Judas 41
Juliana, Duquesa de Aveiro 121
Jung, Marc-René 23, 33, 40, 41
Juno 15, 16, 18, 36, 41
Júpiter 16, 18, 23, 26, 36, 38-52, 158
Juromenha, Visconde de 152

Lacerda, Bernarda Ferreira de 157
Lachaise, Père 125
Latona 39
Laura (de Petrarca) 90
Lázaro, irmão de Marta e Maria 41, 123
Le Gentil, Georges 101
Leitão, Andrade 81
Leitão, João Lopes 118, 121, 128, 130, 131, 132
Leitão Ferreira 161
Leonardo 15, 130, 139, 141
Leonor Teles 167
Lerna 23
Líbia 167
Linus 130
Lipsio 164

Lisboa 31, 76, 139, 151, 163
Lobo, Francisco Rodrigues 161
Lope de Vega Carpio 68
Lopes, Óscar 111
Lucas, São 26, 43, 44, 48, 51, 87, 123
Luís, Infante, filho de Dom João III 121, 122, 123
Luís de Victoria, músico 121, 130
Lusitânia 61, 142, 143, 155, 156, 158
Luso [Portugal] 24

Macedo, Hélder 173
Manrique, Jorge 166
Manuel I, Rei de Portugal 13, 20, 23, 28, 30, 121, 123, 127, 129, 146, 147
Manuppella, Giancinto 153
Maquiavel, Nicolo 65
Marco António 155
Mar Euxínio 28
Marcos, São 25
Maria, irmã de Marta e de Lázaro 87, 123, 139
Maria Coutinho 120, 121, 126
Maria de Távora, dama da rainha 121
Maria, esposa de Alexandre Farnez, Príncipe de Parma e Plazencia 108
Maria, Rainha, esposa de Dom Manuel I 121, 123, 129
Marília 132
Marques Braga 57, 75, 119
Marta, irmã de Maria e de Lázaro 87, 123
Marte 16, 18, 63, 107
Martins, Isaltina das Dores Figueiredo 101, 152
Martins, José V. de Pina 154
Matilde, esposa de Dom Afonso III 60
Mateus, São 15, 45, 47, 65, 67, 92
Matos, Armando de 81
Medeiros, Francisco Mendes de 130
Melinde 26, 27
Melo, Francisco Manuel de 154, 161, 164
Mendes, Francisco, músico 121, 130
Mendonça, António de 161
Mendoza, Diego de 166
Meneses, João Rodrigues de Sá de 107
Mercúrio 16, 18, 38-52, 144
Messias 42
Micenas 23
Milagre de Ourique 58
Minerva 15, 29, 60, 61, 108, 143
Mínias 28
Minos 50
Miranda, Francisco de Sá de 24, 112, 121, 130, 131, 137, 166, 170
Moçambique 56
Moisés 20, 49, 164
Moisés, Massaud 101, 164
Mombaça 154
Mondego, rio 60, 61, 143
Montaigne, Michel de 130
Monte Calvário 25, 41
Monte Oeta 23, 41
Monte Tabor 25, 49
Nabância 142
Nabão, rio 140, 141, 146
Nazaré 44, 50
Nemeia 23
Neptuno 16, 30, 31
Nereidas 141
Nereu 29
Néssus 41
Noé 30
Novaes, Fernando Afonso de 81

Olimpo 16, 18, 23, 28, 29-32, 51
Orfeu 92, 95, 96, 105, 130
Oriente, Fernão Álvares do 9, 10, 13, 61, 103, 112, 137-147, 159
Ovídio 43, 166

Pacheco, Conselheiro de Dom Afonso IV 64
Pacheco, Duarte, vice-rei da Índia 121, 129
Padre Ribeiro 144
Palas 16, 18
Páris 15
Parker 68
Paulo, São 15, 20, 27, 30, 31, 47, 49, 50, 57, 59, 83, 88, 94
Paulo de Tarso *vide* São Paulo
Pedro, Infante 53-72
Pélias 28
Península Ibérica 60, 147
Pereira, António 137
Pereira, Nuno Álvares 121, 124, 126
Peres, Domingo Garcia 152
Pérez Gómez, Antonio 164
Perítoo 29, 41
Perry, Anthony 51
Pessoa, Fernando 16, 21, 146
Petrarca 35, 75, 90, 108, 110, 112
Pico della Mirandola, Giovanni 11
Pilatos 65, 66, 70
Pimenta, Agostinho *vide* Cruz, Frei Agostinho da
Pimentel, Maria 73-97
Pimentel, Sarmento 81
Pimpão, A. J. da Costa 56, 152
Píndaro 119
Pinto, Fernão Mendes 139
Pinto, Frei Heitor 35, 154
Piper, Anson 51
Pires, Maria Lucília Gonçalves 154, 159, 161
Piscetta, A. 57, 68
Platão 15, 65, 118, 126, 130
Plauto 38, 48, 50
Plotino 65
Plutão 41

Plutarco 48
Pompeu 162, 155
Pontes, Maria e Lourdes Belchior 171
Porto 130
Portugal 17, 19, 23, 24, 27, 31, 51, 55, 57, 60, 78, 81, 105, 106, 112, 119, 140, 142, 144, 146, 153, 155, 156, 158
Portugal, Francisco de 9, 10, 161-173
Portugal, Lucas de 163, 167
Priebsch, J. 101, 102, 110, 111, 125, 127
Prometeu 16, 41
Puttenham, George 117

Quevedo, Francisco de 164
Quirino 16, 18

Rafael 15
Rebelo, Brito 152
Rei de Melinde 21, 26, 27, 29, 169
Richards, I. A. 52
Ripa, Cesare 24
Rodamanto 50
Rodrigo Velho, músico 121, 130
Rodrigues, José Maria 152
Roig, Adrien 56, 65, 75, 78, 81, 101
Rojas, Fernando de 51
Roma 16, 30, 31, 118, 154, 155, 156
Ronsard, Pierre de 33, 40, 41

Sanchez de Lima, Miguel 101
Sannazaro, Iacopo 80, 102
Sansão 40
Saraiva, António José 13, 17, 101, 111
Sarpedão 50
Satã 41
Saturno 27, 36
Scila 30
Cítia 167
Sebastião, Rei de Portugal 18, 28, 120
Sena, Jorge de 16, 17, 18, 37, 51, 56, 60, 65, 101, 152, 158
Shakespeare 125
Sila 155
Silva, Vítor Manuel Pires de Aguiar e 112, 152, 153, 167
Silveira, António da, capitão de Arzila 121
Silveira, António da, capitão de Diu 121
Silveira, Heitor da 109, 131
Silveira, Simão da 78, 94, 96
Simões, João Gaspar 16
Simon, M. 40
Sirtes 30
Sócrates 15
Sófocles 53, 57
Sósia 38, 45
Sousa, António Caetano de 81
Sousa, Francisco de 154

Tártaro 32, 96
Tavares, José Pereira 154, 164
Tejo, rio 118, 140, 142, 168
Tempest, P. 24
Teócrito 80, 102
Teodósio, Duque de Barcelos 107, 121
Teodósio, Duque de Bragança 121
Teodósio, Príncipe 163
Teresa de Ávila, Santa 20
Teresa, mãe de Dom Afonso Henriques 55
Terra Santa 30
Teseu 29, 41
Tessália 28
Tétis 14, 15, 16-21, 23, 25, 36
Tirésias 29, 62
Titã 29
Tomar 143
Tomás de Aquino, São 105
Torre de Belém 143, 165, 167, 169
Torres Novas 80
Toynbee, Arnold 26
Troia 156

Ulisseia [Lisboa] 56
Ulisses 16, 18, 20, 30, 31, 142, 169

Vasconcelos, Carolina Michaelis de 152
Vasconcelos, Francisco Luís de 163
Vasconcelos, Mem Rodrigues de 154
Veiga [Tagarro], Manuel da 161
Velho do Restelo 137, 145, 146
Vénus 14, 15, 16, 63, 83, 141, 153-159, 171, 172
Vesta 14
Vicente, Gil 51, 76
Vicente, Luís, filho de Gil Vicente 76
Villalobos 48
Virgem Maria 33, 38-52, 87, 146
Virgílio 35, 80, 106, 108, 115, 131, 139, 145, 152, 166

Wind, Edgar 24

Xerxes 165

Zêzere 140, 142, 157
Zoilo 131, 143
Zurara, Gomes Eanes de 146

ÍNDICE GERAL

PRÓLOGO 9

1. A divinização do Gama de *Os Lusíadas* 11
2. Uma leitura alegórica do *Auto dos Anfitriões* de Camões 33
3. Deus, pecado e castigo na *Castro* de António Ferreira 53
4. António Ferreira diz não à morte e sim à vida 73
5. Pero de Andrade Caminha e a poética 99
6. A celebração dos mortos nos epitáfios de Andrade Caminha 115
7. A *Lusitânia Transformada* ou a face não heróica dos descobrimentos 135
8. Camões e Miguel Leitão de Andrada 149
9. Camões e D. Francisco de Portugal 161

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Origem dos textos reunidos neste volume 175

BIBLIOGRAFIA 177

ÍNDICE ONOMÁSTICO 183

Esta edição de
LEITURAS ALEGÓRICAS DE CAMÕES
e outros estudos de literatura Portuguesa
foi executada na
IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA
com uma tiragem de mil exemplares.
Orientação gráfica do Departamento Editorial da INCM.

Acabou de imprimir-se em Fevereiro
de mil novecentos e noventa e nove.

ED. 130 000 1013
CÓD. 230 201 000
ISBN 972-27-0911-9

DEP. LEGAL N.º 134 936/99

Colecção TEMAS PORTUGUESES

Últimas obras publicadas:

MANUEL DE FIGUEIREDO
UMA PERSPECTIVA DO NEOCLASSICISMO PORTUGUÊS (1745-1777)
Maria Luísa Malato da Rosa Borralho

O QUE FOI E O QUE NÃO FOI O MOVIMENTO DA *PRESENÇA*
Adolfo Casais Monteiro
Prefácio, organização e notas de Fernando J. B. Martinho

O MESSIANISMO DE TEIXEIRA DE PASCOAES
E A EDUCAÇÃO DOS PORTUGUESES
Manuel Ferreira Patrício

O ROSTO DE CAMÕES
Aníbal Almeida

IMAGENS DO EU NA POESIA DE FLORBELA ESPANCA
Cláudia Pazos Alonzo

A RESSURREIÇÃO DAS FLORESTAS
Natália Nunes

SANTO ANTÓNIO DE LISBOA
DA CIÊNCIA DA ESCRITURA AO LIVRO DA NATUREZA
Maria Cândida Monteiro Pacheco

INTRODUÇÃO AO PENSAMENTO FILOSÓFICO
DE A. MIRANDA BARBOSA
Alexandre Fradique Morujão, António José de Brito,
Eduardo Abranches de Soveral, Francisco da Gama Caeiro,
Gustavo de Fraga e José Esteves Pereira

A LINHAGEM CULTURAL DE S. MARTINHO DE DUME
E OUTROS ESTUDOS DUMIENSES
Luís Ribeiro Soares

GÉNESE E EVOLUÇÃO DO IDEÁRIO DE ABEL SALAZAR
Norberto Ferreira da Cunha
Grande Prémio da Literatura Biográfica 1996/1997

OLIVEIRA MARTINS — A HISTÓRIA COMO TRAGÉDIA
Carmo Salazar Ponte

HOMEM, SOCIEDADE E COMUNIDADE POLÍTICA
O PENSAMENTO FILOSÓFICO DE MATIAS AIRES (1705-1763)
António Pedro Mesquita

METAMORFOSES DA PALAVRA
ESTUDOS SOBRE O PENSAMENTO PORTUGUÊS E BRASILEIRO
Pedro Calafate

PARA A HISTÓRIA DO HUMANISMO EM PORTUGAL (III)
Américo da Costa Ramalho

LEITURAS ALEGÓRICAS DE CAMÕES
E OUTROS ESTUDOS DE LITERATURA PORTUGUESA
António Cirurgião

Os nove estudos contidos neste livro tratam da elevação de um simples mortal à categoria de um deus — o Gama de *Os Lusíadas* —, e do significado alegórico de o *Auto dos Anfitriões;* do papel desempenhado pela religião judaico-cristã na *Castro* de António Ferreira e das vicissitudes existenciais do poeta, perante a morte da esposa; da teoria e da práxis poéticas na obra de Andrade Caminha e do carácter celebratório e encomiástico nos epitáfios do mesmo poeta; da presença da Vénus de *Os Lusíadas* na *Lusitânia Transformada,* de Fernão Álvares do Oriente, e na *Miscelânea,* de Miguel Leitão de Andrada, e da leitura da Ilha dos Amores feita por estes dois autores, nas respectivas obras; e, finalmente, da presença de Camões (o homem e o poeta) em duas obras de Dom Francisco de Portugal.

António A. Cirurgião, professor catedrático de Espanhol e Português na Universidade de Connecticut. Além de colaboração dispersa por revistas portuguesas e estrangeiras, publicou: *Fernão Álvares do Oriente: O Homem e a Obra* (1976), *O «olhar esfíngico» da Mensagem de Fernando Pessoa* (1990) e *A Sextina em Portugal nos Séculos XVI* e *XVII* (1992).

1 002302 010007