



# CAM ões

DICIONÁRIO



LUÍS de  
CAM ões



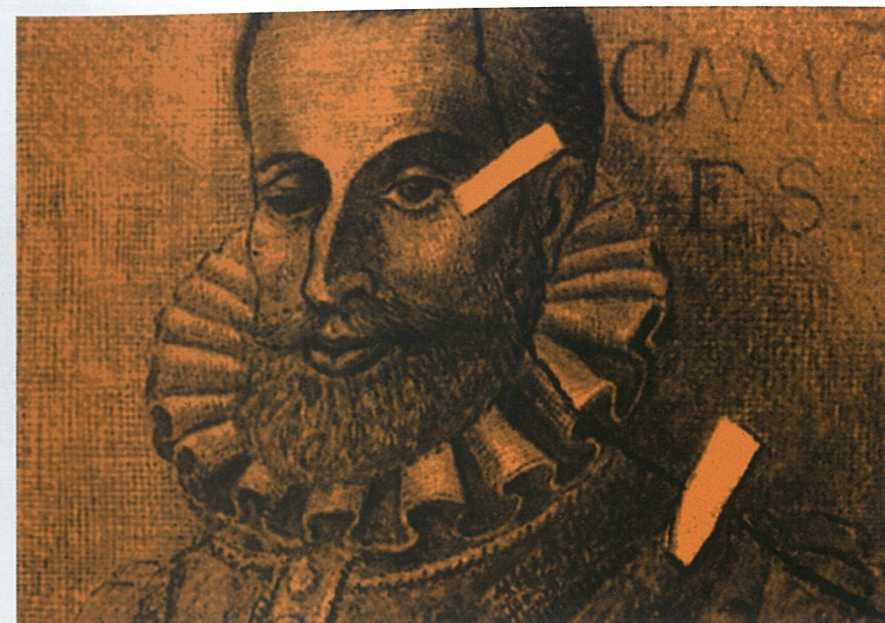
VÍTOR  
AGUIAR E SILVA

CAMINHO

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

DICIONÁRIO

DE



LUÍS de  
CAM ões

COORDENAÇÃO  
VÍTOR AGUIAR E SILVA

CAMINHO

DICIONÁRIO



LUÍS de  
CAM ões



DICIONÁRIO



LUÍS de  
CAM ões

COORDENAÇÃO  
VÍTOR AGUIAR E SILVA

CAMINHO

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

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

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

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

## Apresentação

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Braga, 31 de março de 2011  
Vitor Aguiar e Silva

## Colaboradores

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

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



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



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

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

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

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

cousa pode ser / mas de corte homem não é» (MATOS 2006, pp. 601-602).

Imagem que é feita de inteireza, de frontalidade, de desejo de liberdade e de independência, e de uma inflexibilidade a toda a prova.

Imagem que não é, decerto, falsa. Mas que põe em relevo que «este caso configura aquilo que os estudos literários sobre o autor e sobre a biografia, nos ensinaram a considerar «o enunciador», ou o «autor-personagem», distinguindo-o, desta forma, da personalidade pragmática do autor empírico. Todo o estudo de Sá de Miranda tem assentado sempre na confusão e na identificação, sem dúvida excessiva e prejudicial, entre essas duas figuras. [...] Há aqui uma *ficção literária*, certamente muito próxima do real biográfico, mas que provavelmente omite traços não menos importantes» (Matos 2006, pp. 602-603).

Os estudos literários depois da *era da suspeita* fizeram-nos um pouco cínicos.

Esperamos não escandalizar os devotos desta grande figura da literatura portuguesa, entre os quais me conto.

BIBL.: EARLE, Th. F., *Theme and Image in the Poetry of Sá de Miranda*, Oxford University Press, 1980; FARDILHA, Luís Fernando de Sá, *A Nobreza das Letras: Os Sás de Meneses e o Renascimento Português*, s/l, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2008; FRAGA, Maria do Céu, «Sá de Miranda: os caminhos convergentes da vida e da literatura», *Floema, Caderno de Teoria e História Literária*, ano II, n.º 4, pp. 109-142, 2006; MARTINS, J. V. Pina, «Introdução» a Sá de Miranda, *Poesias Escolhidas*, Lisboa, Ed. Verbo, 1969; id., «Humanismo Cristão e Erasmismo: Gil Vicente e Sá de Miranda», *Humanismo e Erasmismo na Cultura Portuguesa do século XVI*, Paris, F. C. Gulbenkian, 1973; MATOS, Maria Vitalina Leal de, «Reler Sá de Miranda» e «Sá de Miranda: o estoicismo feito poesia», *Ler e Escrever*, Lisboa, IN-CM, 1987; id., «Sá de Miranda: a construção de uma imagem exemplar. Má-fé e boa consciência», «And gladly wolde [s]he lerne and gladly teche», homenagem a Júlia Dias Ferreira, Lisboa, Ed. Colibri, pp. 599-605, 2006; MIRANDA, Francisco Sá de, *Obras Completas*, texto fixado, notas e prefácio de Rodrigues Lapa, 3.ª e 4.ª eds. revistas, Livraria Sá da Costa Editora, Lisboa, 1976 e 1977; MOURÃO-FERREIRA, David, (2.ª ed.), «Sá de Miranda: inovação e polemismo», *Hospital das Letras*, Lisboa, IN-CM, 1981; *Poesias de Francisco Sá de Miranda*, ed. de Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Halle, Max Niemeyer (reprodução em fac-símile do exemplar de 1885), IN-CM, 1989; SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, «Modernidade e tradição em Sá de Miranda», in Francisco de Sá de Miranda, *Obras*, Braga, Universidade do Minho, 1994; «Vida do Doutor Francisco Sá

de Miranda» (anónima), *Obras completas*, texto fixado, notas e prefácio de Rodrigues Lapa, 3.ª e 4.ª eds. revistas, Livraria Sá da Costa Editora, Lisboa, 1977, vol. II, VII-XV.

Maria Vitalina Leal de Matos

**SANNAZARO, Iacopo** (Nápoles, 1457-1530). A presença de Sannazaro em Camões passa por opções de modo e género (o método bucólico, a éloga piscatória, o poema celebrativo), pelo paralelismo de situações, pelo plano interdiscursivo e pelo reuso de modelos métricos, inscrevendo-se no âmbito do petrarquismo camoniano.

A sua obra teve larga circulação, ao longo do século XVI, por toda a Europa. Camões podê-la-ia ter conhecido quer por via editorial quer manuscrita. No ano da morte do poeta napolitano saem os *Sonetti e Canzoni* (1530), e cinco anos depois é publicada uma compilação da sua obra latina, sob o atento olhar do editor veneziano Paolo Manuzio. Anteriores edições da sua poesia em latim tinham já granjeado particular apreço, com relevo para o *De Partu Virginis* (1526), poema sobre a Natividade de cariz celebrativo. No entanto, o grande sucesso editorial de Sannazaro foi o romance pastoril *Arcadia*, um prosímetro em que doze élogos em verso alternam com passos em prosa. No século XVI, teve cerca de 70 edições. Na segunda metade do século, a sua difusão fora de Itália aumenta, em concomitância com a edição das traduções francesa (1544) e castelhana (1547). As principais edições de Sannazaro fazem parte dos acervos das bibliotecas portuguesas, mas há também testemunhos da sua circulação manuscrita.

Camões cita diretamente o nome do poeta italiano, nas oitavas a *D. António de Noronha sobre o desconcerto do mundo* e na Carta III. Nas oitavas, depois de expor um ideal de *otium* que parte da recusa dos bens do mundo, esboça um quadro idílico amenizado pela sua poesia bucólica: «tangerá-nos na fruta Sannazaro, / ora nos montes, ora pela aldeia». Na carta, contrapõe, ao bulício da cidade de Lisboa, onde se encontra, a tranquilidade com que o seu interlocutor pode fruir a leitura da *Arcadia*, sintomaticamente associada aos sonetos de Petrarca e às élogos de Virgílio, três fontes primordiais do bucolismo camoniano. Tanto as oitavas como a carta situam a obra do poeta italiano num plano evasivo e utópico.

A *Arcadia* foi um grande ecrã através do qual se projetou, sobre as letras de toda a Europa, a literatura da antiguidade latina, dos humanistas e dos grandes escritores do Renascimento italiano, consagrando a entrada do petrarquismo para o universo pastoril. Além disso, foi o modelo através do qual se difundiu o método bucólico, caracterizado pela permeabilidade entre a máscara dos pastores e o plano da história, entre ficção e realidade. Camões foi um dos poetas quinhentistas que mais alto elevou essa lição. Alargou o repertório de fontes aos poetas portugueses e espanhóis em voga no seu tempo.

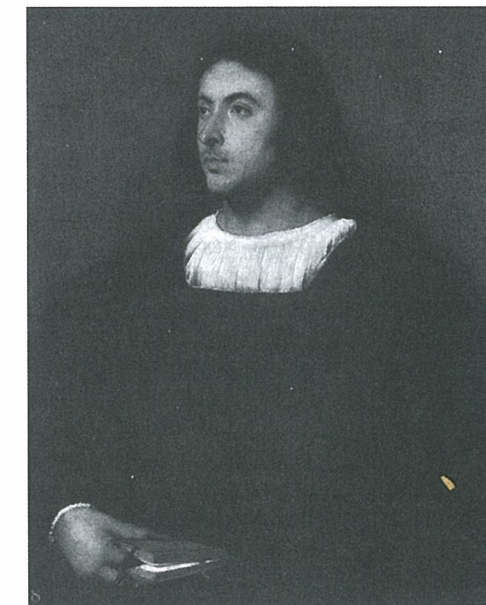
Além dos *topoi* tratados desde a Antiguidade, situados num nível mais genérico, há a assinalar a sintonia entre vários passos, como sejam os quadros paisagísticos da *Arcadia* e excertos da *Écloga dos Faunos* ou a parte final da elegia *O poeta Simónides, falando*. Neste caso, o contraste entre, por um lado, o furor guerreiro, luxos e delícias da vida mundana, e, por outro, o sossego da vida campestre, desdobram o Prólogo do prosímetro de Sannazaro. As reações do pastor enamorado, quando ouve chamar pelo seu nome ou quando se interroga acerca de si próprio, na sétima e na oitava prosas da *Arcadia*, e também em *Galatea*, ressoam em passos semelhantes de *Almeno e Agrário*, ou na sucessão de interrogativos do soneto «Indo o triste pastor todo embebido». É também de admitir que algumas palavras eruditas (*filomena, semicapro*) tenham por referência as suas páginas. Aliás, se Sannazaro organiza narrativamente os vários textos em prosa e verso de forma a construir o romance pastoril, há sinais, nas élogos de Camões, de um andamento sequencial.

A doce melancolia que as caracteriza é corroborada por várias alusões ao tema órfico. Na verdade, a crença de que a poesia possui um poder encantatório em virtude do qual se pode estabelecer uma sintonia íntima e secreta com o mundo bucólico, associando Orfeu e Pã, foi consagrada, no Renascimento, pela *Arcadia*. Contudo, com Camões, a modelização deste tema ganha cambiantes que podem ir até à descrença no poder órfico do canto, explorando situações afinal já presentes em Sannazaro. O gesto de pendurar a flauta, com que termina a *Arcadia* e com que se iniciam as redondilhas *Sóbolos rios que vão*, simboliza, neste último caso, a negação do

poder encantatório da poesia e a impossibilidade de superar as contingências do terreno. Ao transpor um tópico do bucolismo para a esfera da redondilha de temática religiosa, Camões acaba por negar o seu alcance.

A mestria com que acompanha as inovações de Sannazaro, no âmbito genológico, e com que procede ao cruzamento e à modelização de componentes de modo e género ilustra, além do mais, um convívio próximo com a sua obra. Na verdade, enquanto poeta neolatino, é considerado o primeiro cultor da éloga piscatória, a qual tem por protagonistas pescadores. A *Écloga VIII* de Camões mantém muitas semelhanças com a éloga piscatória de Sannazaro chamada *Galatea*, logo a começar pelo nome da ninfa. Trata-se, da mesma forma, do lamento de um pescador pobre por não ser correspondido no amor que lhe dedica. São muitos os temas e as fontes comuns, e também o momento do dia e o quadro natural se correspondem.

Por sua vez, a novidade da *Écloga VI*, onde intervêm um pescador e um pastor, é posta em relevo pelas referências ao «[...] estilo vário, / a nós novo, mas noutra mar cantado, / de um que só foi das Musas secretário: / o pescador Sincero que amansado / tem o pego de Pócrita co canto».



Retrato de Iacopo Sannazaro, por Ticiano

O cruzamento entre os dois componentes, o pastoril e o piscatório, fica sintetizado na homenagem prestada a Sannazaro, enquanto *pescador Sincero*. Ao nome sob o qual se apresenta como pastor da *Arcadia*, Sincero, que corresponde ao pseudónimo usado nas suas primeiras experiências literárias, e que depois adotou como membro da Academia Napolitana, *Actius Syncerus*, é associado o epíteto de *pescador*. A isso se acrescenta uma muito provável alusão à sua dedicação à Academia, em particular depois do seu regresso, em 1504, do voluntário exílio em França, quando é designado *das Musas secretário*. Na realidade, Sannazaro não cruzou pastores com pescadores. Além disso, já anteriormente António Ferreira escrevera uma égloga, *Jânio*, onde contracenam um pastor e um pescador, pese embora o facto de a primeira edição dos *Poemas Lusitanos* ser de 1598 e de a poesia do seu autor ter escassa circulação em manuscrito. Camões, porém, mostra-se ciente das potencialidades do bucolismo, a partir da sua essência, enquanto *estilo vário*, modo da variedade tutelado pelo deus Pã. Com efeito, as suas églogas, em particular a primeira e a segunda, são exemplos da polimetria, uma opção métrica difundida pela segunda égloga da *Arcadia*. Têm esquemas métricos extremamente diversificados, contando-se de entre eles o terceto decassilábico com rima interna, também cultivado por Camões nas Éclogas II e III.

Quanto aos modelos de inspiração heroica que estruturam algumas delas, esta contaminação genológica encontra antecedentes na piscatória *Proteo*. Apesar de não ter escrito um poema épico, Sannazaro trabalhou elementos vários dessa proveniência, que cruzou com componentes genológicos de outro tipo. Nesse sentido, o poema *De Partu Virginis*, que é enformado por uma estrutura celebrativa de cariz épico, apresentaria grande interesse para o autor de *Os Lusíadas*, em particular pela forma como o plano mitológico é inserido numa obra de celebração religiosa. Aliás, a descrição geográfica do início do Canto III d' *Os Lusíadas*, bem como a apresentação do orbe, feita pela Ninfa, no Canto X, podem ser confrontadas com a do Livro II do *De Partu*.

A *Écloga dos Faunos* costuma ser colocada na senda de *Salices*, um poema latino, editado juntamente com as piscatórias, que tem por protagonistas ninfas e faunos. Do seu ambiente fluvial,

Camões transporta os faunos para a esfera declarada do bucolismo. O enquadramento da Écloga VII é montanhês, mas é o mesmo o gosto da contemplação que Sannazaro atribui às ninfas, Camões aos faunos. No primeiro caso, os faunos convencem as divindades a aproximarem-se, do que elas logo se arrependem, tendo a sua fuga para o rio por desfecho a metamorfose em salgueiro. No segundo caso, não há aproximação possível, reduzindo-se os faunos ao dolente lamento pela metamorfose.

No que diz respeito aos *Sonetti e Canzoni*, merecem relevo os temas do lamento fúnebre e o da natureza. Os sonetos *Anima eletta, che col tuo fattore; L'alma mia fiamma, oltre le belle bella; Cara, fida, amorosa, alma quiete*; a canção *Spirto cortese, che si bella spoglia*, bem como a Écloga V da *Arcadia, Alma beata e bella*, juntamente com a Prosa V, contam-se de entre as fontes de *Alma minha gentil, que te partiste* e de outras composições camonianas que têm por tema a saudade de quem a morte colheu, como o pranto de Aónia ou a canção de Frondélio, na Écloga I. A apóstrofe à natureza dos sonetos *Cari scogli, dilette e fide arene* e *Liete, verdi, fiorite e fresche valli* ressoa em *Alegres campos, verdes arvoredos* ou *A fermosura desta fresca serra*. No domínio da elegia, *Se quando contemplamos as secretas* remete para *Si quando magnum mirati surgere Solem*, e *Divino, almo Pastor, Délío dourado*, cuja autoria suscita algumas questões, para o soneto *Almo splendor, perchè con mesta fronte*. Mas esta enumeração de paralelos, que poderia ser expandida, ganha sentido em função de uma complexa cadeia de mediações, onde intervêm, além do mais, Petrarca e os poetas petrarquistas espanhóis e italianos.

Apesar de o universo poético de Sannazaro ser ensombrado pela tristeza, pelo desgosto amoroso, ou por alusões a factos históricos que se prendem com as convulsões internas do reino de Nápoles e com a derrocada do domínio aragonês, a sua poesia conforma-se com os ideais de equilíbrio renascentistas. Contudo, a imitação que dela é levada a cabo por Camões carrega consigo o peso disfórico de um universo dominado por forças inelutáveis, por uma dialética inconclusa e pelas adversidades da mudança, como é característico do Maneirismo. Desta feita, ao imitar o seu lirismo, tende a dar primordial relevo a uma

série de entidades e forças abstratas que dominam a vida interior do poeta.

Essa sintonia é reafirmada pela comparação entre os esquemas métricos da canção petrarquista utilizados por Sannazaro e por Camões. Camões utiliza, em várias composições, esquemas de Petrarca que Sannazaro também utilizara. Mas se Sannazaro segue sempre modelos de Petrarca, Camões procede com maior liberdade, pois também cria novos esquemas métricos de matriz petrarquista. A Canção IV, *Vão as serenais águas*, a Canção VI, *Com força desusada*, e a Canção VIII, *Tomei a triste pena*, seguem o esquema da Canção CXXVI de Petrarca, *Chiare, fresche e dolci acque* (abC abC-c deeDff), imitado por Sannazaro em *Valli riposte e sole*, com mediação de Garcilaso para o comiato da Canção IV. Este modelo métrico, que se abre com dois senários, medida que domina a estrofe, baseia-se na alternância entre versos longos e breves, a marcar o ritmo da composição. A Écloga IV, *Cantando por um vale docemente Frondoso e Duriano*, segue o modelo da Canção CCVII de Petrarca, *Ben mi credea passar mio tempo omai* (ABC BAC-c DdEeFF), que Sannazaro imita em *Or son pur solo e non è chi m'ascolti*. Mas quando Camões escreve a mais longa das suas canções, a Canção X, *Vinde cá, meu tão certo secretário* (ABC BAC-C DEeDFGHHGFFII), que é, concomitantemente, uma das suas mais melancólicas composições, retoma um esquema de Petrarca, o da Canção XXIII, *Nel dolce tempo de la prima etade*. Sannazaro apreendera a carga soturna dessa estrutura e reutilizou-a num contexto fúnebre, em *Spirto cortese, che si bella spoglia*. Pietro Bembo também o usou, num momento cronológico não muito distante, mas Camões decalca o modelo métrico do comiato de Sannazaro (que é o de Petrarca e foi também imitado por Garcilaso, em *El aspereza de mis males quieto*), o qual difere do de Bembo, que é duplo.

BIBL.: CARVALHO, José Herculano de, «Lendo a égloga VI de Camões», *IV Reunião Internacional de Camonistas. Actas*, Ponta Delgada, 1984, pp. 103-114; CASTRO, Anibal Pinto de, «Notas sobre a recepção de Sannazaro em Portugal», *Estudos Italianos em Portugal*, 45-46-47, 1982-1983-1984, pp. 186-206; MARNOTO, Rita, «Da *Arcadia* a «Sóbolos rios»», *Sete Ensaios Camonianos*, Coimbra, CIUC, 2007, pp. 189-221; SENA, Jorge de, *Uma Canção de Camões*, 2.ª ed., Lisboa, Edições 70, 1984; SILVA, Vítor Manuel Aguiar e,

«Erotismo, petrarquismo e neoplatonismo na «Écloga dos Faunos»», *A Lira Dourada e a Tuba Canora*, Lisboa, Cotovia, 2008, pp. 183-204; TORRACA, Francesco, *Gl'imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro*, 2.ª ed. acrescentada, Roma, Loescher, 1882, pp. 25-30.

Rita Marnoto

**SARAIVA, António José (camonista)** (Leiria, 1917-Lisboa, 1993). António José Saraiva nasceu em Leiria, em 31 de dezembro de 1917, tendo aí vivido até aos 15 anos, após o que se mudou para Lisboa, cidade onde viria a falecer, a 17 de março de 1993, de colapso súbito. Licenciado em Filologia Românica pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nessa mesma faculdade exerceu funções docentes, tendo-se doutorado em 1943 com uma tese intitulada *Gil Vicente e o Fim do Teatro Medieval*. A sua carreira universitária foi, porém, interrompida por razões políticas, dada a militância no PCP, partido de cuja ideologia se acercara em resultado da influência que nele exerceu o pensamento de António Sérgio, nomeadamente a sua crítica ao situacionismo: «Com A. Sérgio tinha certas afinidades nomeadamente no que se refere à crítica da sociedade estabelecida. [...] Sérgio encaminhou muita gente (e eu próprio, sem me dar conta disso) para o marxismo» (SARAIVA 2004, p. 19). Afastado da vida académica, lecionou no ensino secundário, em Lisboa e em Viana do Castelo. O apoio que manifestou à candidatura à Presidência da República do general Norton de Matos valeu-lhe a demissão da escola pública e o posterior exílio em França, onde trabalhou como investigador no Centre National de la Recherche Scientifique, entre 1961 e 1970. Neste último ano, parte para a Holanda, onde permanecerá por um período de cinco anos como Professor Catedrático Convidado da Universidade de Amsterdão. O fim da ditadura permitiu-lhe o regresso a Portugal, em 1975, retomando a partir dessa data funções como docente universitário, primeiro na Universidade Nova de Lisboa e, a partir de 1977, novamente na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa como professor catedrático de Filologia Românica.

Os 75 anos de vida de António José Saraiva foram marcados por uma profícua laboração intelectual e cívica como investigador, professor e ensaísta em áreas como a Literatura, a História, a