

collana  
engrammastudi

# Arcadie

## Rinascimento straniero III

a cura di  
Magda Campanini  
Giulia Delogu  
Massimo Stella

□ edizioniengramma  
©2023  
edizioniengramma, venezia

***direttore editoriale***  
damiano acciarino

***direttore della  
collana*** engrammastudi  
daniela sacco

***progetto grafico***  
anna ghiraldini

www.egramma.org  
edizioni@egramma.org

isbn carta 979-12-55650-52-2  
isbn digitale 979-12-55650-53-9

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

## Sommario

### 7 **Introduzione**

Magda Campanini, Giulia Delogu e Massimo Stella

### 11 **L'Arcadia degli spiriti: filologia e fantasmi dell'Antico** Massimo Stella

### 25 **Le 'Arcadie possibili': metafore del buon governo nel discorso politico italiano del Settecento**

Giulia Delogu

### 39 **Et in Arcadia lupus: indagini sull'iconografia di Licaone a partire dalle Metamorfosi di Ovidio**

Giuseppe Capriotti

### 63 **Moresca e vilain nella pastorale ragusea del XVI secolo** Ivano

Cavallini

### 75 **Et in Arcadia Arcadiae? Il paesaggio della Foresta di Arden in As You Like It**

Rachele S. Bassan

### 93 **« Et quant à l'œil » : l'arcadie comme dispositif, de Sannazaro à Belleau et de Bomarzo à Joinville**

Magda Campanini, Gilles Polizzi

### 125 **La pastorale dramaturgique française : variations d'un**

**genre à l'âge baroque**

Laura Rescia

- 139 **Espace et paysage: le Forez dans L'Astrée d'Honoré d'Urfé (1607-1619)**

Laurence Giavarini

- 155 **O idílio na poesia de Cambés: vozes em metamorfose** Monica Simas

- 171 **Goethe e l'Arcadia: riflessioni a partire dal ritratto dell'artista da giovane**

Stefania Sbarra

- 185 **Pastores collocutores: percorsi dialogici e "velame" politico in Arcadia**

Piermario Vesco

- 203 **Per un'Arcadia en travesti: spiritualizzazioni del codice pastorale tassiano**

Andrea Torre

- 221 **Un controcanto all'Arcadia: orizzonti edenici nei deserti di Noab e di Orune**

Chiara Italiano

# O idílio na poesia de Camões: vozes em metamorfose

Monica Simas

à Cleonice Berardinelli

Em um período político e cultural de cancelamentos vários e de uma vigorosa e justa re#exão sobre ícones, mitos e monumentos do passado, principalmente sobre os que rati\$cam ideologias coloniais, é um privilégio participar desse encontro **Arcadie. Rinascimento Straniero III**, para comen tar, ainda que brevemente, a poesia de Camões, no momento em que se comemoram os 450 anos de **Os Lusíadas**. Obra incontornável da literatura portuguesa vem desaparecendo de currículos escolares e universitários. Muitas vezes, tem sido lida através de resumos e, com largueza, apontada por um epíteto – “a gloriosa expansão marítima portuguesa” – tão sauda da no tempo salazarista. Hoje, tem sido estudada remotamente, apesar de notáveis esforços de alguns intérpretes em mostrá-la mais como a recriação de “toda uma consciência colectiva na crise mais grave da vida nacional da sua Pátria”.<sup>1</sup>

O título desse ensaio, um pouco vago e abrangente, pretende re#etir sobre o idílio no “Canto IX” do épico, buscando descrever a sua função no andamento da consagrada obra em cruzamento com algumas de suas éclogas, tão particulares, já que o poeta parece tê-las manobrado entre tons altos e baixos além de introduzir em Portugal um estilo ‘novo’, alternando interlocutores do campo e do mar, como por exemplo, Agrário e Alicuto, que se encontram à beira praia. Como nos lembra Valverde<sup>2</sup> “Sannazzaro, ‘o pescador Sincero’ do verso 58 [da écloga camoniana], tinha dado vida ao gênero nas suas cinco **Eclogae piscatoriae** em língua latina”. A estrofe a que Valverde se refere é a seguinte:

Vereis, Duque sereno, o estilo vário,  
a nós novo, mas noutro mar cantado,  
de um, que só foi das Musas secretário:  
o pescador Sincero, que amansado  
tem o pego de “Pócrita co canto  
pelas sonoras ondas compasado.

1. Valverde 1982, 7.

2. *Ibidem*, 173-174

Deste seguindo o som, que pode tanto,  
e misturando o antiguo Mantuano,  
 façamos novo estilo, novo espanto.<sup>3</sup>

Compondo, em estilo ‘novo’, a D. João de Lencastre, um \$lho bastardo de D. João II que havia conseguido um título ducal em 1557, Camões alude àqueles que o vão guiar – Virgílio, de um lado, Sannazaro além de Ovídio, de outro – buscando “na vida marítima o ideal de feliz naturalismo”.<sup>4</sup> Por outro lado, podemos pensar, na mão inversa, que ao “feliz naturalismo”, Camões abre a pretensa tenção entre os dois interlocutores, com tópicos inquietantes de uma outra vida, quase sempre baseada naquilo que se imagina ser a sua própria experiência, como, por exemplo, a vivência de um temporal marítimo. Apesar de deixar uma análise mais detida sobre as écloas para um momento futuro, tenho em mente que elas nem sempre ou quase nunca parecem tão sossegadas quanto indicaria a ambientação pastoral da Arcádia no Renascimento, com a respectiva expressão idílica de uma vida segura, quieta, distante das ansiedades, ou ainda, dos desejos ardentes. Ainda antes do tricentenário do poeta, Barreto Feito e Monteiro, no tomo II dos clássicos portugueses, publicado em 1843, recordava que tanto Surropita quanto Faria e Sousa haviam emitido uma opinião desfavorável ao poeta quanto ao estilo bucólico por este ‘levantar’ a voz mais do que conviria ao gênero.<sup>5</sup> Mesmo assim, haveria um testemunho de que o próprio poeta teria considerado algumas de suas écloas das melhores composições que haveria feito. E podemos pensar no sentido oposto, quando no épico, o poeta abaixa a sua voz, em metamorfose, entrevista através de uma melancolia desconcertante.

A conjunção das duas vertentes, agrária e marítima, acrescida da possível experiência do poeta, parece-me, portanto, fundamental a uma re#exão sobre o épico, tanto pelo hibridismo espacial proposto quanto pelas tran s\$gurações por que passam as in#exões relativas ao tema amoroso que percorre toda a obra camoniana. Por isso, decidi-me por tratar do episódio mais conhecido por “Ilha dos

Amores”, ainda que, como aponte Amélia Pinto Pais,<sup>6</sup> na sua hoje clássica obra didática, no poema nunca seja assim referido. No épico, a ilha aparece com as seguintes expressões: “ilha de Vênus” ou “ínsula divina”. Busco assinalar determinados cruzamentos, tentando perceber, no épico, aquela viva chama de uma interceção entre as suas vozes épica e bucólica.

Os motivos por que preferi o épico são dois: um é a já referida data que faço questão de marcar, de celebrar naquilo que considero ser atual – o desencanto com os poderes e os poderosos; o outro, é que desde, provavel

3. **Ecloga** II, vv. 55-64.

4. Valverde 1982, 173.

5. Barreto Feito, Monteiro 1843.

6. Camões **Os Lusíadas** (Pinto Pais), 467.

mente, 2004, em um curso ministrado na já distante universidade de São Paulo, no Brasil, pude reler com alunos e alunas, de forma mais atenta, esse episódio, no qual o jogo de antíteses me parece ter gerado aquilo que, na expressão do próprio poeta, seja um “novo espanto”. Para tal, partirei de um olhar sobre a paisagem, tal como ela é descrita, no canto IX do épico, evidenciando algumas sobreposições imagéticas signi\$cativas para depois assinalar o seu papel na natureza simbólica da viagem em cruzamento com algumas estrofes de suas éclogas.

### Da paisagem híbrida

Prestes a deixar a Índia, depois de aguardar a resposta do Samorim acerca dos tratados que lhe havia proposto em nome do rei de Portugal, Vasco da Gama passa por mais uma cilada preparada por Baco, junto ao Catual. Dessa vez, oferecendo ouro e riquezas conseguira partir com as naus na viagem de retorno à casa. Dentro da estética do maravilhoso, Vênus pede ao seu \$lho, Cupido, ocupado em uma expedição contra os mortais, culpa dos de mal amarem, que a ajude a forjar uma recompensa aos marinheiros que tanto haviam se empenhado, com o objetivo de gerar uma nova “pro génie forte e bela”.

Porém a Deusa cípria, que ordenada  
Era, para favor dos Lusitanos,  
Do Padre Eterno, e por bom génio dada,  
Que sempre os guia já de longos anos,

A glória por trabalhos alcançada,  
Satisfação de bem sofridos danos  
Lhe andava já ordenando, e pretendia  
Dar-lhes nos mares tristes alegria.<sup>7</sup>

O coro das Nereidas caminha para a ilha preparada por Vênus – “De longe a Ilha viram, fresca e bela”.<sup>8</sup> Assim é feita a sua primeira menção. Da estrofe 54 a 66, desse canto, a ilha é descrita, com elementos visuais, olfativos, gustativos, tácteis e auditivos, em vibrante sensorialidade, antes de os navegadores lá desembarcarem. A descrição começa com uma atmosfera paradisíaca, amena, uma imagem resplandecente, que vai aos poucos aguçando os sentidos e motivando o desejo.

7. Camões **Os Lusíadas** (Cidade), IX, estrofe 18, 320. Todas as referências de **Os Lusíadas** seguem a edição do Círculo do Livro, com prefácio de Hernani Cidade, 1972, e serão informadas apenas pelo número do canto, estrofe e página ao final de cada citação.

8. **Ibidem**, IX, estrofe 52, 487.

Três fermosos outeiros se mostravam,  
Erguidos com soberba graciosa,  
Que de gramíneo esmalte se adornavam,  
Na fermosa ilha, alegre e deleitosa;  
Claras fontes e límpidas manavam  
Do cume, que a verdura tem viçosa;  
Por entre pedras alvas se deriva  
A sonora linfa fugitiva.<sup>9</sup>

Num vale ameno, que os outeiros fende,  
Vinham as claras águas ajuntar-se,  
Onde ~ua mesa fazem, que se estende  
Tão bela quanto pode imaginar-se;  
Arvoredo gentil sobre ela pende,  
Como que pronto está para afeitar-se,  
Vendo-se no cristal resplandecente,  
Que em si o está pintado propriamente.<sup>10</sup>

Entre os ingredientes que se pode destacar para construção poética da “fer mosa ilha” e, de acordo com Valverde<sup>11</sup> estão as narrações orientais sobre ilhas paradisíacas e os “hadits” árabes estudados por Asín Palacios a partir da obra de Dante;<sup>12</sup> a ilha Ogígia da Odisseia,

onde Calipso retém sete anos Ulisses, entre delícias; as viagens medievais ao Paraíso Terreal, entre ou tras fontes, destacando-se também e, segundo Bowra,<sup>13</sup> a paisagem da sua própria pátria tal como ele a via com os olhos nostálgicos de exilado. Se é possível identi\$car a mais direta in#uência de Ovídio, também e segundo Valverde:

a descrição da Ilha afasta-se do seu modelo mais próximo, que é Ariosto; pela índole é naturalista e familiar; imagina-se uma sublime beleza, mas não se em pregam fantásticas transmutações [...].<sup>14</sup>

Se observarmos a constituição dos arvoredos que “vão ao Céu subindo”,<sup>15</sup> apesar de percebermos a visão panorâmica com descrições compostas por elementos sugeridos da mitologia, tais como Dafne, Cibele, Apolo, em uma sucessão de desejos contrariados, ou Ponomia a produzir diferentes sabo

9. **ibidem**, IX, estrofe 54, 55.

10. **ibidem**, IX, estrofe 55, 330.

11. Valverde 1982, 289-290.

12. Palacios 1919.

13. Bowra [1945] 1950.

14. Valverde 1982, 290.

15. Camões **Os Lusíadas** (Cidade), IX, estrofe 56, 30.

res em uma “tapeçaria bela e \$na”,<sup>16</sup> apresentam-se núcleos semânticos, como o das frutas cítricas, que circulavam vivamente na tradicional poesia ibérica medieval.

Mil árvores estão ao Céu subindo,  
Com pomos odoríferos e belos:  
As laranjeiras tem no fruto lindo  
A cor que tinha Dafne nos cabelos;  
Encosta-se no chão, que está caindo  
As cidreiras co'os pesos amarelos;  
Os fermosos limões ali, cheirando,  
Estão virgíneas tetas imitando.<sup>17</sup>

Reparo que para retratar as frutas que aguçam o mais evocativo dos senti dos, o olfato, mas também o mais rebaixado, o poeta escolhe as laranjas, as cidreiras e os limões, sugerindo, pela primeira vez, na cena, o jogo amoroso. Stephen Reckert<sup>18</sup> evidencia que a “laranja” e os “limões” circularam desde a tradição anônima por toda a

península ibérica, passando por trovadores e poetas como Menéndez Pidal ou Gil Vicente até chegar a Lope de Vega. Parece, no entanto, escapar-lhe essa cena de Camões. Depois, como já identi\$camos,<sup>19</sup> o conhecido professor das letras hispânicas nos mostra, ainda, como as “laranjas” extrapolaram as fronteiras, aparecendo também em um dos **Sonetos de Orfeu**, de Rilke, ligado a um ritmo de dança po pular, em uma cena pouco comum, na sua poesia, chegando até ao \$lme, já no séc. XX, **Orfeu Negro**, de Marcel Camus. Na cena, Eurídice brinca distraída com a laranja e Orfeu, receando que ela seja muito jovem para ele, e suspeitando dos seus gestos, tira-lhe a laranja e a põe em cima da mesa. O mais importante de toda essa digressão sobre a circulação da metáfora é que sobressai, em inúmeros poemas, a aceitação do amor e conforme a expressão foi caminhando teria passado a simbolizar o desfrutar do amor, o que nem sempre acontece com o limão. Dessa forma, os cítricos não só reiteram a beleza da cena na epopeia, mas funcionam como um **Forshadow**, um presságio, do que vem a seguir, funcionando como uma prolepse do encontro amoroso entre as nereidas e os navegadores. Se seguirmos as pistas de Stephen Reckert, a paisagem descrita, no canto IX, no plano mais ravelhoso, é coerentemente a mediterrânica hispânica ou ítalo-hispânica. As laranjas, limões, cerejas, amoras, romãs e pêssegos constituem, “Pois a tapeçaria bela e \$na/ Com que se cobre o rústico terreno”.<sup>20</sup> O pêssego, referido, como “O pomo que da pátria Persia veio/ Melhor tornado no ter

16. **Ibidem**, IX, estrofe 60, 333.

17. **Ibidem**, IX, estrofe 56, 330.

18. Reckert 1999.

19. Simas 2019.

20. Camões **Os Lusíadas** (Cidade), IX, estrofe 60, 33.

reno alheio”<sup>21</sup> expressa, ainda, como os frutos orientais teriam se tornado mais gostosos, cultivados no ocidente, revelando que o **topos** ultrapassaria o efeito meramente ornamental, tendo uma função ideológica clara de fortalecimento da ação cavalheiresca que permeava as cruzadas e a conquista peninsular para a cristandade no período medieval. A interseção entre as paisagens greco-latina e hispânica peninsular “familiar”, oriental, reforçam a vitalidade do poema e também a sensualidade da cena, além de criar um deslocamento no eixo atlântico-índico tão referido nos estudos sobre a expansão marítima portuguesa para o eixo mediterrânico, criando

uma dupla face atlântica-mediterrânica.

A tapeçaria híbrida, mas, harmonizada, na composição, torna “o som brio vale mais ameno”<sup>22</sup> e propício à gênese da criação da “nova progênie”. Camões, conciliador de contrários, de paisagens, de diferentes culturas, parece apropriar-se paradoxalmente da cultura “moura inimiga”, transplantando-a de modo a fertilizar o encontro amoroso, iniciático de uma

“renovada continuidade”, na expressão usada por Helder Macedo.<sup>23</sup> De certa forma, a nossa percepção, até aqui desenvolvida, corrobora a ideia de Entwistle<sup>24</sup> de que “o poema constitui uma unidade tão bem ligada, que não é possível fracioná-la”, porque, apesar de termos feito um recorte, percebe-se como um ponto expressivo, às vezes, um detalhe da cena, leva a outro e como alguns versos reverberam ecos polissêmicos na tessitura da obra.

Há algumas teses tradicionais quanto à gênese do poema que supõem como prévia a ação principal (a viagem do Vasco do Gama) e como sobrepostas as restantes, de forma episódica. A autonomia que alguns leitores e intérpretes atribuem aos episódios criou identificações em bloco de determinados valores. Assim, por exemplo, o ideal horaciano da natureza que Sá de Miranda consagrou, em Portugal, passou a ser visto em antítese com as viagens marítimas e **Os Lusíadas**, como um todo, com exceção da voz contrariada do “velho do Restelo” apresentada no canto IV. Da perspectiva da terra, é fácil compreender a crítica às mudanças, principalmente de hábitos, perpetradas pelo mercantilismo que avançou sobre Lisboa com as navegações e o conceito opositor que surgiria entre campo e mar. No entanto, da perspectiva da viagem, que é a da experiência de Camões, essa oposição não parece fazer o menor sentido, pois, do mesmo modo que nas suas églogas cruza esses dois espaços, em **Os Lusíadas** os planos do épico (da viagem), da história de Portugal, do mito e dos excursos do poeta são enlaçados em processos discursivos variados que vão das considerações morais à lírica e à sátira em uma digressão que segue dialeticamente uma

21. **Ibidem**.

22. **Ibidem**.

23. Macedo 1980, 33.

24. Entwistle 1943 **apud** Valverde 1982, 191.

gente', ou seja, a uma metamorfose espiritual, como tão bem leu Macedo.<sup>25</sup>

### Da nova raça

As ilhas fabulares, com um esplendor magnífico e uma #ora maravilhosa são realmente antiquíssimas e estão presentes em várias oralidades e mi togra\$as. Como nos lembra Ronald de Carvalho:<sup>26</sup> a circulação dessas referências viria reforçar, na mente dos navegadores europeus, a equivalência entre ilha distante e região paradisíaca, habitada por espíritos superiores. Das exuberantes riquezas, descobertas pelos fenícios, a vários dias de viagem da costa africana, descrita por Diodoro da Sicília às tradições irlandesas àquela de nome Braçir o Braxil, assinalada em uma carta do Atlante Medici, de 1351, forma-se um fascínio em torno de ilhas fabulosas. A noção de que a progênie das nereidas com os marinheiros pode gerar uma nova gente se coaduna perfeitamente com a ideia de que os navegadores, ao passarem pela "ilha de Vênus", possam aceder aos atributos divinos, tendo acesso às profecias e à contemplação do universo. Quando -étis mostrar a Vasco da Gama a "máquina do mundo", no canto seguinte (canto X), a amorosa transformação se trans\$gura em conhecimento.

Muitos leitores da obra de Camões o consideram um poeta neoplatônico. Independente das fontes, o poeta teria se alimentado de uma cultura, seja através dos escritores espanhóis seja através daqueles italianos, que de um modo ou de outro, exaltariam noções e conceitos de Platão. Apesar de não romper com essa ideia de fundo, Eduardo Lourenço, ao examinar a poesia camoniana considera que ela se diferencia e reverte as noções platônicas. O debate é interessante e fundamental para pensarmos como esse canto é articulado através de uma voz que se contrapõe à própria epopeia, em seu sentido de celebração de feitos.

Rita Marnoto,<sup>27</sup> ao explorar o desenvolvimento do \$lão **conceptualiza dor**, presente na obra do poeta, observa que além de os conceitos de Platão terem sido lidos com uma incidência trans-histórica dos mais variados modos, na fé católica cristã, ela teria sido adaptada, submetendo o plano empírico a todo tipo de contingências e o plano ideal à Transcendência Divina. Se Joaquim de Carvalho, Francisco de Andrade e Costa Pimpão haviam estudado alguns conceitos como palinódia, memória e reminiscência, Maria Helena Ribeiro Cunha e Aguiar e Silva se debruçam em identificar as edições tanto de Platão quanto de poetas por ele inspirados, investigando a circulação material do tempo de Camões. Segundo Rita Marnoto, uma

25. Macedo 1980.  
 26. Carvalho [1919] 1936.  
 27. Marnoto 2007.

parte considerável dos estudiosos aponta Marsilio Ficino e a sua academia em Florença como os grandes divulgadores do platonismo da época.<sup>28</sup> Eduardo Lourenço,<sup>29</sup> em **Camões - Actéon**, por sua vez, reclama de um certo ‘fetichismo erudito’ nas leituras acerca da obra do poeta. Recorrendo a António José Saraiva que afirmava que a crítica camoniana estava cheia de ‘pseudoproblemas’, critica a leitura dos poemas de Camões como transgressão de uma ordem filosófica.

Se descemos ao fundo da questão, **um poema**, se é o que pretende ser, não pode, em hipótese alguma, reenviar a **uma metafísica** (no sentido histórico do termo), não só porque não é **realidade conceptual**, mas porque reenvia, de um modo ambíguo, mas fatal, à metafísica em geral, sem jamais se confundir com ela.<sup>30</sup>

Para dar um exemplo aplicado do ponto que quer discutir, busca ler o célebre soneto que começa com o verso “transforma-se o amor na coisa amada”.<sup>31</sup> Na sua leitura, mostra como a partir do verso inicial que imita Petrarca, no poema camoniano ressoaria um eco cántaro-provençal e com ele a dialética do amor cortês que “tem na ausência ou na **impossibilidade** de da união sem cessar protelada com a bem-amada a sua ‘akmé’”.<sup>32</sup> Para Lourenço, ao contrário do **catarismo** ou do **petrarquismo**, a perspectiva de que a posse imaginária dispense o objeto que o determina não está presente no poema. O poeta não parece se contentar com a miragem e a recusa quando, no poema, pergunta: “que mais deseja o corpo de alcançar?”. Para Lourenço, o soneto termina com uma linguagem aristotélica mais do que platônica. E ainda que em “Sôbolos Rios” o horizonte platônico seja evidente, a visão harmoniosa e clara parece apenas evidenciar ainda mais o ser **dilacerado**, trágico, que se apresenta na voz poética. Sendo assim, para o filósofo, qualquer abstrata coerência só pode revelar as “incoerências” da faceta humana dentro da poesia camoniana. Por isso, Lourenço afirma que a **Ilha dos Amores** e São são “polos inconciliáveis da sua aventura humana e espiritual”.<sup>33</sup>

Para ele, a perspectiva retórica de Camões seria a de uma estruturante melancolia correlata ao seu horizonte epocal.

Dessa forma, podemos pensar de fato, em um horizonte platônico, tal como indica a expressão usada por Rita Marnoto, em seu ensaio, ou seja, como um **ruído de fundo** e é assim que consideramos importante re-si tuar a idílica **Illa dos Amores** com relação ao mito platônico da Atlântida,

28. Quem tiver interesse por um rastreamento de conceitos platônicos na obra camoniana, ver na íntegra o ensaio de Marnoto.

29. Lourenço 1983.

30. **Ibidem**, 14.

31. Camões **apud** Lourenço 1983, 16.

32. **Ibidem**, 19.

33. **Ibidem**, 21.

buscando evidenciar como Camões rearticula o presente dos navegadores portugueses a uma surpreendente melancolia que estrutura o seu discurso. Em seu **Estudo sobre Timeo**, Martim, citado em Ronald de Carvalho,<sup>34</sup> já observava que no mito da Atlântida, narrado de Critia a Sócrates, é mencionada uma civilização avançada, de brilhante cultura, governado pela dinastia de Atlante, \$ilho de Poseidon e de uma simples mortal, Cleto. Através de inúmeros deslocamentos e sobreposições, talvez, a “ínsula divina” seja uma herdeira platônica às avessas, já que, no épico, são os homens mortais que se juntarão às nereidas e Vasco da Gama à própria -étis. Portanto, não surpreende que na estrofe 89 do canto IX, depois do jogo de caça com as ninfas e “famintos beijos na #oresta”, o poeta explique que elas não são outra coisa que a honra sublimada e a glória conseguida através do “caminho da virtude” que, ao \$nal, é “doce, alegre e deleitoso”.<sup>35</sup>

Ora, acontece que várias vezes Camões enxerta apologias e julgamentos pessoais na sua épica, criando o efeito de sátira política. Como foi refe rido, Cupido, com “seus mininos voadores”,<sup>36</sup> antes de auxiliarem Vênus, estavam em “várias obras trabalhando”<sup>37</sup> contra os que mal amam. Da estrofe 25 a 36 do nono canto, os “frecheiros” se ocupam daqueles que não se preocupam com o bem público e que têm somente amor-próprio ou de aduladores, ou seja, daqueles que só amam “mandos e riqueza” e que usam “da feia tirania”, “simulando justiça e integridade”:<sup>38</sup>

E vê do mundo todos os principais  
Que nenhum no bem público imagina;  
Vê neles que não têm amor a mais  
Que a si somente, e a quem Filáucia ensina;  
Vê que esses que frequentam os reais  
Paços, por verdadeira e são doutrina  
Vendem adulação, que mal consente  
Mondar-se o novo trigo #orecente.<sup>39</sup>

Sincronicamente, o trecho reverbera uma suasória já exposta no canto VI de como se pode alcançar a glória:

34. Carvalho [1919] 1936, 74.

35. Camões **Os Lusíadas** (Cidade), IX, estrofes 89-90, 343.

36. **Ibidem**, IX, estrofe 30, 323.

37. **Ibidem**.

38. **Ibidem**, IX, estrofe 28, 322.

39. **Ibidem**, estrofe 27.

163

Simas

Por meio destes horrídeos perigos,  
Destes trabalhos graves e temores,  
Alcançam os que são de fama amigos  
As honras imortais e graus maiores:  
Não encostados sempre nos antigos  
Troncos nobres de seus antecessores;  
Não nos leitos dourados, entre os \$nos  
Animais de Moscóvia zebelinos;

Não cos manjares novos e esquisitos,  
Não cos passeios moles e ociosos,  
Não cos vários deleites e in\$nitos,  
Que **aFeminam** os peitos generosos;  
Não cos nunca vencidos apetitos,  
Que a Fortuna tem sempre tão mimosos,  
Que não sofre a nenhum que o passo mude  
**Pera** alguma obra heroica de virtude.<sup>40</sup>

Como já foi assinalado por tantos, se **Os Lusíadas** são um poema de pro paganda, o são sem um mecenas, pois a orientação a

D. Sebastião, os con selhos, as repreensões (por exemplo quanto a se perder tempo com a caça) e a crueza crítica visam a uma “subordinação ao bem comum numa relação de meio e \$m”,<sup>41</sup> culminando na exortação da estrofe \$nal do nono canto:

E fareis claro o Rei que tanto amais,  
Agora co'os conselhos bem cuidados,  
Agora co'as espadas, que imortais  
Vos farão, como os vossos já passados.  
Impossibilidades não façais.  
Que quem quis, sempre pôde; e numerados  
Sereis entre os Heróis esclarecidos,  
E nesta “Ilha de Vênus” recebidos.<sup>42</sup>

O poeta não só permite-se aconselhar o Rei na arte de governar com justiça e e\$ciência, em acordo com o humanismo, mas se permite premiar os vas salos (já que o Rei não o fará?, já que não existirá justiça no reino?), glori\$- cando aqueles que estariam em menos com os possíveis ‘excessos’ sonhados da “Ilha de Vênus”. Sendo assim, estamos de acordo com Lourenço de que a recompensa que é dada na Ilha dos Amores corresponderia a “perspectiva

40. **ibidem**, VI, estrofe 95-96, 249.

41. Valverde 1982, 201.

42. Camões **Os Lusíadas** (Cidade), IX, estrofe 95, 345.

dessa posse imaginária” que se revela ao poeta “como uma ilusão”<sup>43</sup> de um mundo harmônico onde o bem comum prevaleceria.

É por isso que reenviá-lo para qualquer visão harmoniosa e clara, platonismo ou neoplatonismo ou qualquer outra é necessário perder o dilaceramento essencial, trágico na medida em que não tem autênticas perspectivas históricas e humanas na consciência do Poeta, mesmo no autor de **Os Lusíadas**. E, entre parêntesis, isto basta para iluminar a “epopeia” de uma luz singular, que não é outra, aliás, segundo diferente perspectiva retórica, que a da estrutural e estruturante Me lancolia.<sup>44</sup>

A harmonia daqueles que experimentaram as viagens parece ser vivida, se é que é possível, somente entre elementos dinâmicos da paisagem imaginária. Para Lourenço, o mito de Actéon, como ‘imagem dinâmica’ é comum à épica e à lírica e presente nas

“‘metamorfoses’ dos Amantes na **Écloga dos Faunos**, tanto como episódio da **Ilha dos Amores** sob a forma de Actéon recompensado”.<sup>45</sup> O \$lósofo aponta que o Mito de Actéon é a “\$gura do Desejo [...] que vive no fogo do que não alcança e morre do que abraça”.<sup>46</sup>

Consequentemente, a tristeza que paira em um mundo onde o Amor tem a sua parte é contraditório em relação ao desejo que permanece, como se pode perceber na écloga I que começa com os versos: “Que grande varieda de vão fazendo,/ Frondelio amigo, as horas apressadas!”<sup>47</sup>

Os Faunos, certa, guarda dos pastores,  
Já não seguem as Nymphas na espessura,  
Nem as Nymphas aos cervos dão trabalho.  
Tudo, qual vês, he cheio de tristura:  
Às abelhas o campo nega as #ores,  
Como às #ores a aurora nega o orvalho.

Eu, que cantando espalho  
Tristezas todo o dia,  
A fruta que soía  
Mover as altas árvores tangendo,  
Se me vae de tristeza enrouquecendo;  
Que tudo vejo triste n’este monte:  
E tu também correndo  
Manas envolta e triste, ó clara fonte.<sup>48</sup>

43. Lourenço 1983, 19.

44. **ibidem**.

45. **ibidem**, 29.

46. **ibidem**.

47. Camões **Os Lusíadas** (Aranda y Sanjuan), IV, estrofe 3.

48. **ibidem**, IV, estrofe 9.

Do mesmo modo, a desilusão \$nal que marca a estranha epopeia que se conclui com um desencanto, repetindo ali com a lira “destemperada e voz enrouquecida”<sup>49</sup> ao perceber que virá cantar “a gente surda e endurecida”,<sup>50</sup> ainda parece ecoar aquele pensamento ensimesmado e melancólico, pre sente na interlocução entre Almeno e Agrário, na seguinte écloga:

Tristes serviços mal galardoados,  
Cuja gloria se passa d’entre as mãos.  
Lagrimas e suspiros arrancados

D'alma, todos se pagam com enganos:  
E oxalá foram muitos enganados!  
Andam com seu tormento tão ufanos,  
Que gastam na doçura d'hum cuidado  
Apoz huma esperança muitos anos.<sup>51</sup>

Considerando-se, por \$m, que o horizonte epocal de Camões é compreendido como a idade do ferro, reiterada por Camões, onde só se pode ver as contrariedades da decadência, aliás, seria pertinente se re#etirmos sobre esse 'entre-lugar' que se abre na sua poesia, o da natureza amorosa. Parafrazeando Bernardim Ribeiro, entre uma esperança e uma pós-esperança, a única constante na poesia camoniana nessa poesia é mesmo o amor, ainda que, no desconcerto do mundo, este muitas vezes apresente a contra face do horror. Nas palavras de Agrário:

Agrário  
[...]  
Amor não será amor, se não vier  
Com doudices, deshorrnas, dissenções,  
Pazes, guerras, prazer e desprazer;  
Perigos, línguas más, murmurações  
Ciumes, arruídos, competências,  
Temores, nojos, mortes, perdições.  
Estas são verdadeiras penitencias  
De quem põe o desejo onde não deve,  
De quem engana alheias inocências.  
Mas isto têm o amor, que não se escreve  
Senão donde he ilícito e custoso;  
E donde he mais o risco, mais se atreve [...].<sup>52</sup>

49. **Ibidem**, X, estrofe 145, 393

50. **Ibidem**.

51. **Ibidem**, IV, 30.

52. **Ibidem**, IV, 29.

Lourenço considera que os poemas de Camões dão vida a “uma consciência poética (e sem dúvida humana), na qual os opostos se combatem e se irmanam numa dialéctica sem vencedor, que abre a D. Quixote e a Sancho “a arena fraterna e melancólica da desistência heroica ou do triunfo na ilusão”.<sup>53</sup> Como recorda Valverde,<sup>54</sup> Maetzu,<sup>55</sup> já dizia que onde acabam os Lusíadas começa

o D. Quijote”, ou seja, já muito distante da serenidade petrarquista ou pelo menos em combate perpétuo com o lobo devorador das forças políticas. Ainda que, para Camões o Amor corresponda a uma lei universal como “um brando afeito/ que Deus no Mundo pôs e a Natureza” e seja ele a medicina mais certa, é com uma boa dose de descrédito que esse mesmo amor seja pensado na realidade, recebido pelos homens e que estes transformados possam criar uma ‘nova humanidade’. Por outro lado, a miragem emana uma esperança que sela um acordo entre aqueles que se dispõem a se movimentar no mundo.

53. Lourenço 1983, 27.

54. Valverde 1982.

55. Maetzu 1926.

## Fontes

Camões Os Lusíadas (Aranda y Sanjuan)

Luis de Camões, **Los Lusíadas**, segundo a última ed. correcta publicada por el Dr. C. Lopes de Moura, trad. de d. M. Aranda y Sanjuan, Barcelona 1874.

Camões Os Lusíadas (Pinto Pais)

Luís de Camões, **Os Lusíadas**, anot. por A. Pinto Pais, Porto 1996.

Camões Os Lusíadas (Cidade)

Luís de Camões, **Os Lusíadas**, pref. e notas de H. Cidade, ilustrações de L. de Freitas, Lisboa 1972.

## Estudos

Barreto Feito, Monteiro 1843

J.V. Barreto, J.G. Monteiro, **Obras completas de Luís de Camões**, II, Lisboa 1843. Bowra [1945] 1950

C.M. Bowra, **Virgílio, Tasso, Camões e Milton. Ensaio sobre a epopeia [From Virgil to Milton]**, London 1945, trad. por A.Á. Dória, Porto 1950.

Carvalho [1919] 1936

R. de Carvalho, **Piccola storia della letteratura Brasiliana [Pequena história da literatura brasileira]**, Rio de Janeiro 1919], pref. di R. Cantalupo, trad. di F. Rubbiani, Firenze 1936.

Entwistle 1943

W. Entwistle, **A sobriedade clássica do autor dos Lusíadas**, Coimbra 1943. Lourenço 1983

E. Lourenço, **Camões – Actéon**, in **Poesia e Metafísica: Camões, Antero, Pessoa**, Lisboa 1983, 11-30.

Macedo 1980

H. Macedo, **Camões e a viagem iniciática**, Lisboa 1980.

Maetzu 1926

R. de Maetzu, **Don quixote, Don Juan e la Celestina**, Madrid 1926.

Marnoto 2007

R. Marnoto, **A ordem dos clássicos e o ruído de fundo**, in **Sete ensaios canonianos**, Coimbra 2007, 7-32.

Palacios 1919

A. Palacios, **La escatología musulmana en la Divina Comedia**, Madrid 1919. Reckert 1999

S. Reckert, **Para além das neblinas de novembro: perspectivas sobre a poesia ocidental e oriental**, Lisboa 1999.

Simas 2019

M. Simas, ***Fora a cidade, o último coração do sonho, em AI Berto***, “Convergência Lusíada” 30 (2019), 145-155.

Valverde 1982

J. Filgueira Valverde, ***Camões***, Coimbra 1982.

