



# CAM ões

DICIONÁRIO



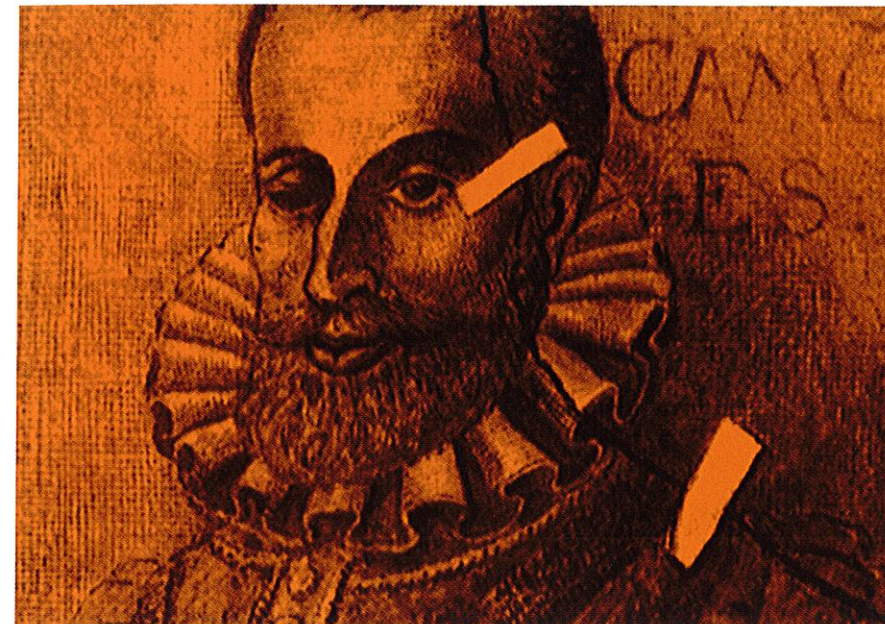
LUÍS de  
CAM ões



VÍTOR  
AGUIAR E SILVA

DICIONÁRIO

DE



LUÍS de  
CAM ões

COORDENAÇÃO  
VÍTOR AGUIAR E SILVA

	CAMINHO	ISBN 978-972-21-2146-0
www.leya.com	www.caminho.leya.com	DICIONÁRIOS

CAMINHO

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 aforismicamente 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 urdidas 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, poetológicos, tematólogicos, mitocríticos, antropológicos, etc., assentam numa perspetiva 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 inimizadas 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 insignes 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

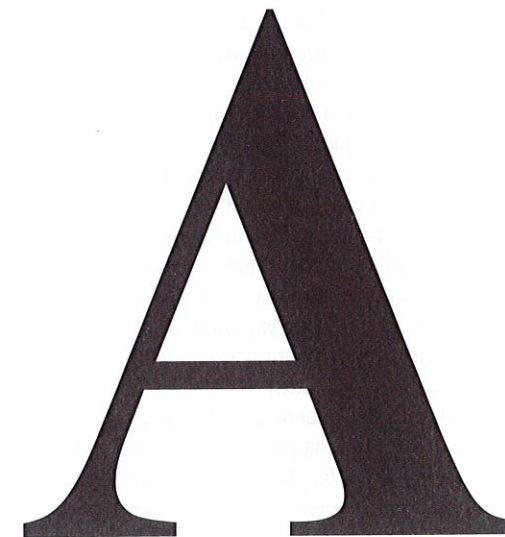
## Colaboradores

- 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 Luis 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*  
(antiepopeia 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; *Lusiadas (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  
*Lusiadas (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  
*Lusiadas*; 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*; Cãnone 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* (I, 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

Lisboa, IN-CM, 1993; FARIA, Manuel Severim de, «Vida de Luís de Camões», *Discursos Vários Políticos*, IN-CM, Lisboa, 1999; FERNANDES, Raul Miguel Rosado, «Camões et l'héritage classique», *Em Busca das Raízes do Ocidente*, Lisboa, Alcalá, (1980) 2006, vol. 1, pp. 547-569; JÚNIOR, António Salgado, *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Comp. Aguilar Ed., 1963, p. XLIX; MIRANDA, Francisco Sá de, «Carta a D. Fernando de Meneses», *Obra Completa*, Sá da Costa ed., 1997, vol. II, p. 104; MOURA, Vasco Graça, *Camões e a Divina Proporção*, Lisboa, 1985, pp. 52 e ss.; id., «Faria e Sousa e o retrato de Camões», *Os Penhascos e a Serpente, e Outros Ensaios Camonianos*, Lisboa, Quetzal Editores, 1987; id., *Sobre Camões, Gândavo e Outras Personagens*, Porto, Campo das Letras, 2000; MOURA, Vasco Graça e SERRÃO, Vítor, *Femão Gomes e o Retrato de Camões*, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Fundação Oriente, IN-CM, 1989; RAMALHO, Américo da Costa, Recensão crítica a J. H. Saraiva, «Vida ignorada de Camões», separata de *Humanitas*, XXIX-XXX, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1977-1978, p. 8; RIBEIRO, Aquilino, *Luís de Camões. Verdadeiro. Fabuloso*, Lisboa, 1975; SARAIVA, J. Hermano, *Vida Ignorada de Camões*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1978; SENA, Jorge de, «Ascendentes e parentes de Camões, *Os Lusíadas*, e o mais que adiante se verá», *A Estrutura de Os Lusíadas e Outros Estudos Camonianos e de Poesia Peninsular do Século XVI*, Lisboa, Portugália editora, 1970; SILVA, Vítor Manuel Aguiar e, *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994; THOMAZ, Luís Filipe, *Nanban Jin. Os Portugueses no Japão*, Lisboa, CTT Correios, 1993.

Maria Vitalina Leal de Matos

**BOIARDO, Matteo Maria (recepção em Portugal)** (1441-1494). A recepção de Boiardo, muito particularmente no âmbito dos estudos camonianos, é um processo delicado, quer porque se verificou a par do da assimilação e imitação de Ariosto, não se afigurando fácil delimitar com nitidez as fronteiras da contaminação destes dois autores, quer por assentar e partir de alusões e referências nem sempre muito explícitas, mas que desencadearam uma torrente hermenêutica destinada a perdurar durante séculos.

Matteo Maria Boiardo foi um poeta italiano de origem nobre, natural de Scandiano, onde nasceu por volta de 1441, que se acolhe à corte de Ercole I d'Este, de Ferrara, por motivos familiares e económicos. Aí desempenha diversas funções e, pelo modo como foi bem-sucedido, delas colheu as devidas honras. Por isso, a ele foi confiado o governo da cidade de Modena entre 1480

e 1483 e, depois desta data, até à sua morte, o de Reggio Emilia, onde vem a falecer, em 1494. Fundado numa educação humanista e na leitura de autores latinos e vulgares, ambiciona seguir as pisadas de Virgílio, com o fim de imortalizar os seus senhores, e compõe com tal intento *Carmina de laudibus Estensium* (1463), a que se seguiram dez élogos de *Pastoralia* (1464), em que já se começa a delinear o seu pendor para o gosto pictórico do esboço e das descrições de paisagens idílicas com tonalidades fabulosas, e os *Epigrammata*, compostos depois de 1476. Traduz, entre outros autores clássicos, Heródoto e Xenofonte. Inicia-se na poesia em vulgar com um cancionero intitulado *Amorum libri tres*, composto e reelaborado entre 1469 e 1476, seguindo o modelo petrarquista e ostentando uma cuidada estrutura que inclui 180 poemas, divididos em 3 volumes, cada um com 50 sonetos e 10 composições de índole diversa. Se nele a introspeção é relativamente limitada, evidencia-se, no entanto, o gosto pelas paisagens, por vezes luminosas, e por noturnos fabulosos, prenúncio do ambiente fantástico em que se desenrolará depois a ação do *Orlando Innamorato*. Este poema cavaleiresco, considerado a sua obra-prima, foi redigido em diferentes lanços da sua vida e é composto por 3 livros, o primeiro com 29 cantos, o segundo com 31 e o terceiro, interrompido pela morte do poeta, na Estância 25 do Canto IX. O assunto vem, algumas décadas depois, a ser retomado por Ariosto, no *Orlando Furioso*. A novidade temática do *Innamorato* consiste, antes de mais, na conseguida fusão dos enredos e motivos do ciclo carolíngio, de natureza guerreira, com os do ciclo bretão ou arturiano, mais de índole aventurosa e erótica. Carecendo de um eixo narrativo bem definido, ao longo dos tempos, diversas têm sido as propostas de suporte que lhe têm sido apontadas para lhe conferirem unidade, como a nostalgia pelo mundo cavaleiresco, o gosto pela aventura e pelo fabuloso, a admiração humanista pela energia do herói, o tema do amor, personificado na figura de Angélica, verdadeira imagem da beleza. Todavia, nenhum destes motivos consegue impor-se e coordenar o enredo, denunciando uma inspiração poética descontínua, de breve fôlego, realizada fragmentariamente em quadros, episódios ou pinturas de paisagens. De modo correspondente, a componente linguística e estilística

original do poema manifesta igualmente uma carencia de homogeneidade e limpidez, com a predominância do emiliano ilustre, duro e vigoroso.

Se a génese do poema se pode datar de 1476, altura em que Boiardo residia em Ferrara, a primeira edição completa só seria impressa postumamente, em 1495, em Scandiano, se bem que a que se considera mais completa, efetivamente localizável, seja a de 1506, de Veneza. Contudo, a partir de 1483, há notícias incertas de outras edições incompletas da obra.

Se é indiscutível a leitura e conhecimento de Boiardo em Portugal, muito particularmente do *Orlando Innamorato*, mais difícil é seguir com segurança as pistas da respetiva recepção. O certo é que já no *Index* de 1581 figura a recomendação de se expurgarem determinados passos do poema, considerados desonestos e escandalosos, contidos nos Cantos II, IV e XXIV. Aparecendo citado a par do *Orlando Furioso*, de Ariosto, este testemunho evidencia a popularidade, o apreço, a divulgação e a preferência que os dois poemas alcançaram no século XVI entre o público leitor português, constituindo um par de obras e autores que dificilmente se separaria no futuro. Assim sendo, de novo surgem irmanados no *Index* de 1624, que, por confusão, atribui a autoria do *Innamorato* igualmente a Ariosto, mas em cujas emendas se remete para um Apêndice posterior, ficando até lá de todo proibida a sua leitura. Se, por um lado, tal atitude revela um endurecimento gradual da crítica inquisitorial, por outro, mostra que a atenção imediata dada preferencialmente ao *Furioso* constitui um sintoma da preferência da época pelo poema de Ariosto. De qualquer modo, o aparecimento de ambas as obras no *Index* poderá igualmente ser entendido como o resultado de uma atitude crítica contaminada já por uma defesa nacionalista da epopeia de Camões.

De modo mais transparente, nos comentários a *Os Lusíadas*, sobretudo no que se refere à Estância 11 do Canto I, desde cedo, mais especificamente logo na edição de 1584, se estabelece a imediata ligação com ambos os *Orlandos*, pela alusão aos heróis constantes nos dois poemas. Posteriormente, José Maria Rodrigues virá a demonstrar que a forma do nome «Rodamonte», usada por Camões, é de direta importação boiardiana, já que Ariosto prefere o registo de «Rodomonte». É que, com a mudança no nome

de um poema para outro, altera-se também a caracterização da personagem, justificando-se a opção seguida patente na grafia para remeter para os traços que são inerentes ao primeiro Rodamonte, de feição boiardiana. Ao enumerar esses dois heróis, Rodamonte e Rugeiro, dos *Orlandos*, Camões, mais do que levado pela renúncia a um tipo de epopeia fundada num universo fantasioso, alvo da crítica dos modernos zeladores pelas características do poema heroico e defensores da revalorização dos factos históricos como indispensável suporte do poema, com essas referências, abrange todo um ciclo que inclui os dois poemas, na medida em que Rodamonte, que representa a coragem, a bravura, a soberba, e Ruggero, mais cortês, convertido, por amor, à fé cristã, são o eixo de cada obra, numa fábula de que Orlando é a figura tutelar, iniciada por Boiardo e concluída por Ariosto. No entanto, nesses primeiros comentários, não se adiantam quaisquer juízos de natureza valorativa, embora sintomaticamente se refira a tradução castelhana do poema boiardiano (na realidade, em Espanha, dele fizeram-se três: uma de 1555, impressa em Valência; outra de 1577, em Alcalá; e ainda uma terceira, de 1581, em Toledo), que possivelmente circulava em Portugal e invalida uma tradução no nosso idioma. Na mesma linha se tecem os comentários de Manuel Correia ao poema camoniano, de 1613, desta vez sem referências às traduções. Pelo facto, poder-se-á asseverar que o conhecimento do poema de Boiardo se faria a dois níveis: em língua italiana, a um público leitor mais seletivo e restrito, entre o qual possivelmente circulava quer a versão de Boiardo quer a de Francesco Berni (que toscaniza o poema por completo); e em castelhano, de modo menos linear, entre as camadas médias e atingindo um horizonte de leitura mais amplo. Assim, fácil seria a compreensão da enumeração dos nomes citados e a valorização dos feitos praticados pelos portugueses perante as façanhas sonhadas e fabulosas dos heróis de Boiardo e Ariosto.

Paralelamente, há que reconhecer que são escassas as alusões a estes autores entre outros escritores portugueses contemporâneos. Sá de Miranda refere, na realidade, a leitura dos «amores, / tão bem escritos de Orlando, / envolvidos em tantas flores» na Carta a António Pereira, Senhor de Basto, mas incerto fica de qual dos poemas se



Retrato de Matteo Maria Boiardo

trataria, bem como do respetivo autor. É certo que essa falta de clarificação quanto aos dois poemas é um traço peninsular, comum às literaturas portuguesa e espanhola. Mais dificuldades se encontram ainda quando se trata de obras que se inserem na tradição do romance cavaleiresco, como o *Crónica do Imperador Clarimundo*, de João de Barros, o *Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Moraes, ou *O Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos. Nesta última, verifica-se, contudo, a apropriação de motivos já usados por Boiardo, mas também assumidos por Ariosto, como o uso do hipógrifo e do anel mágico. De modo semelhante, na *Comédia da Pastora Alfea*, de Simão Machado, ocorre uma vez mais a alusão ao hipógrifo, mas também ao castelo encantado e às fontes do amor e do esquecimento, presentes nos poemas em causa, e que Boiardo utilizara com mestria e relativa novidade.

Na épica seiscentista, Miguel da Silveira, no Canto XVII de *El Macabeo*, recupera o motivo do hipógrifo, e Brás Garcia de Mascarenhas, no *Viriato Trágico*, congrega motivos e processos que tanto poderão ser de origem boiardiana como

ariostesca, como o modo de suspender a narrativa no fim da cada canto, a inserção de sentenças breves no discurso poético, a integração do motivo das armas no do amor, ou a compleição omnipotente e onnipotente do Amor.

No século XVII, começam igualmente os textos poéticos a ser acompanhados de um acervo de juízos críticos que tratam ou de exegese camoniana, de natureza crítica normativa, ou debatem os códigos do poema épico, em geral visando os dois modelos em confronto, o camoniano e o tassiânico. Aí afloram-se, necessariamente, Boiardo e Ariosto, igualmente a par, normalmente apontados com ceticismo face à excessiva fantasia e ousadias do poema épico-cavaleiresco, agora encarado como um modelo diverso, assente na teoria elaborada por Giovambattista Giraldo Pigna e Giovan Battista Pigna. Assim se procurava justificar a estrutura menos rígida, a falta de unidade narrativa, o comportamento das personagens, a tessitura do enredo, o tipo de factos selecionados ou a disformidade de situações, criando uma verdadeira polémica entre a individualidade do poema épico, de teor aristotélico mais grave e observante, e a natureza do romance cavaleiresco, que coloca Boiardo e Ariosto de um lado e Torquato Tasso do outro. Nesse contexto, se Boiardo foi inicialmente saudado pela arte, fantasia e novidade, cedo foi ofuscado por Ariosto, muito embora sempre lhe fosse reconhecido o mérito de o *Innamorato* constituir a matriz do *Furioso*. Contudo, as alusões a ambos os autores nesses juízos críticos não deixam de lhes imputar uma nota disfórica, tendo em conta a crescente valorização dos preceitos aristotélicos e a predominância de uma austeridade moral que pouco favorecia a adesão à leitura dos romances cavaleirescos. Com os olhos postos nesses textos, João Franco Barreto aponta o afrouxamento de costumes derivado das liberdades de expressão dessas obras, exaltando em contraponto o decoro de Camões, e esclarecendo o leitor quanto às alusões feitas aos poemas italianos. Severim de Faria contrapunha-lhes as vantagens de uma ação honesta, digna de imitação, enquanto Manuel Pires de Almeida condenava a introdução de personagens de baixa condição, a elocução correntia e a admissão de factos contrários à majestade heroica, e frei André de Cristo assenta a sua teo-

ria do poema épico no contraponto dos aspetos censuráveis do romance cavaleiresco. Manuel de Galhegos censura o uso da magia; António de Sousa de Macedo privilegiará, em sentido oposto, a erudição e proporção do poema; Miguel da Silveira mostra a vantagem da verosimilhança dos episódios, assim como da respetiva proporção e contributo para o ornamento do poema; Faria e Sousa censura sobremaneira o modo de abertura e fecho dos cantos nos poemas épico-cavaleirescos; enquanto Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo-Branco traduzia as preocupações sentidas na falta de cumprimento das normas tradicionais, a ler-se, aristotélicas, dos códigos do poema heroico.

Apesar dessa constante associação, na crítica literária, não se verificam confusões entre as duas obras, nem entre os seus autores, se bem que sejam referidas na generalidade de modo abrangente como os «Orlandos» — identificação coletiva de um género, em que o universo reconstituído é idêntico, os heróis (Rodamonte, Ruggero, Orlando) são igualmente os mesmos, muito embora haja a noção de constituírem dois poemas distintos, como se verifica em Manuel de Faria e Sousa e Manuel Pires de Almeida. Se alguma preferência se deteta, esta recai sobre o *Orlando Furioso*, muitas vezes traduzida pela omissão do *Innamorato*, como sucede em Manuel Severim de Faria ou a escassez de alusões em Faria e Sousa, que, quando se refere a Boiardo, o menciona como um poeta que muito mentiu acerca das proezas dos seus heróis. Ao tempo, Manuel Pires de Almeida parece constituir exceção, pois não só aponta este poeta como um dos autores que soube tirar partido das velhas histórias de cavalaria, como encontra nelas uma componente moral, identificando também a capacidade de deleitar e ensinar nas respetivas ficções. Admite ainda que obedecem a critérios e normas diferentes, pelo que, segundo o seu parecer, Boiardo recupera um estatuto de maior relevo, e mais favorável, sendo tolerado, a par de Ariosto, e até citado na enumeração que empreende dos nomes imorredouros dos poetas. Camões apenas teria feito uma opção: a de se afastar do modelo do romance cavaleiresco, de patranhas e encantamentos, para exaltar as cavaliarias e a excelência dos feitos ilustres dos Portugueses. No entanto, *Os Lusíadas* seriam encarados por este autor como uma obra mista, partilhando

características dos *Orlandos* e da epopeia homérico-virgiliana. A seu ver, se o romance consegue atingir mais facilmente o fim da Poesia, Aristóteles não havia teorizado sobre ele, pelo que autores como Boiardo estavam desvinculados de obedecer a normas ditadas para a epopeia.

Em contrapartida, D. Marcos de S. Lourenço ombreava com Faria e Sousa e até lamentava que houvesse autores que consumiam tempo e engenho com matérias semelhantes, manifestando desdém por quem se deixava fascinar por matérias tão fúteis, para assim realçar a lição camoniana. Já no século XVIII, José de Macedo, no *Antídoto da Língua Portuguesa*, continua a fazer eco desta atitude perante os poetas cavaleirescos, muito embora os refira, e Boiardo, tal como Ariosto, não consegue recuperar o favor do crítico.

Não admira, por isso, que Francisco Leitão Ferreira, na *Nova Arte de Conceitos*, condene as obras que tratam dessas matérias e, de modo especial, os poemas épico-cavaleirescos, por exagerarem nos factos inverosímeis e no excesso de fantasia na modelação de imagens e ideias engenhosas. Francisco de Pina e Melo, por sua vez, revela-se menos radical na defesa dos preceitos e códigos do poema épico de matriz aristotélica, sobretudo no «Prolegómeno» ao *Triunfo da Religião*, e, embora denuncie um bom conhecimento dos romances cavaleirescos, não agudiza, nem extrema posições; antes louva as virtualidades do poema camoniano, em especial no que se refere a aspetos como o da «fábula», da ação «admirável e verosímil», das formas da narração e dos traços do herói, declarando que ainda nenhum poeta conseguira conciliar ambos os modelos numa composição perfeita e harmoniosa, se bem que seja céptico quanto à fidelidade cega à verdade histórica. Boiardo é, a seu ver, um poeta de pouca monta, perante a extravagância de Ariosto. Tal atitude revela, no entanto, uma certa flexibilidade na atitude crítica dos autores de meados de século XVIII, que abrirá caminho à gradual recuperação do poema cavaleiresco. D. Francisco Xavier de Meneses, ao tratar destes autores, acentua a naturalidade e simpatia, revelando até uma certa admiração por ambos. Se Boiardo é avaliado perante Ariosto, merecendo um relativo tributo de louvor, Ariosto é sobremaneira exaltado, se bem que apreciado perante o modelo de Tasso.

Com os ventos do Neoclassicismo, Inácio Garcês Ferreira, nos comentários que tece a *Os Lusíadas*, ao mencionar Boiardo e Ariosto concebe até a fórmula curiosa e expressiva que bem traduz o modo como estes poetas são vistos pela crítica literária do tempo: os «Orlandistas», muito embora desta maneira não se torne possível a formulação de juízos distintivos sobre um e outro. Não perde a oportunidade para, uma vez mais, os acusar de fugas a preceitos fundamentais e do (ab)uso de ações fabulosas. E tal designação persiste, depois, na *Arte Poética*, de Cândido Lusitano, em que Boiardo e Ariosto são avaliados pelo mesmo denominador: o desprezo pela verdade histórica, falha determinante para fazer do poema uma fonte de virtudes patrióticas. Aí, acusam-se os «Orlandistas» de liberdades excessivas na composição do enredo, quanto ao número de episódios, bem como ao número de Cantos e Livros em que os poemas se dividem. Boiardo, a título individual, embora escassamente citado, é valorizado face a Ariosto, por não ter ousado excessivamente nas fugas aos preceitos fundamentais do poema épico. Ariosto, pelo contrário, torna-se o alvo das críticas de Francisco José Freire, muito embora não se formule uma proposta de renúncia à leitura e conhecimento de ambos os poemas, para que assim melhor se conheçam as regras da «verdadeira» poesia.

Apesar destas posições extremadas, o conhecimento dos poemas cavaleirescos é um facto incontestado, até pelas numerosas alusões e pelo aproveitamento que deles se faz, sobretudo de personagens e circunstâncias do mundo variegado neles reconstituído em autores da segunda metade do século XVIII. Correia Garção evoca Orlando numa das suas redondilhas; Cruz e Silva, no *Hissope*, usa cavaleiros e situações de matriz boiardiana ou ariostesca; a Marquesa de Alorna refere Alcina no soneto «Sobre a écloga dos pomareiros»; Bocage, nos *Idílios*, tanto recorda a feiticeira, como alude a Angélica, ao mago Atlante, e até ao hipógrifo, na sequência de ambos os poemas.

No Romantismo, quer Garrett, quer Herkulano evidenciam o apreço pelos poemas cavaleirescos. O primeiro recupera motivos deles para as páginas de *Dona Branca* e de *O Magriço* ou *os Doze de Inglaterra*, especialmente de Ariosto, enquanto o segundo traduz a preferência por tais

composições nas páginas de crítica literária do *Panorama*, redigidas com ajustado rigor. Se tal valorização se pode explicar pela ocorrência de alusões nos poetas antes referidos, por outro lado, uma nova atitude perante a fantasia presente nos poemas em causa leva simultaneamente a um aproveitamento mais amplo e profundo das sugestões literárias neles contidas, facto já indiciado na tolerância, para não dizer mesmo aceitação plena destas obras, nos pareceres da Real Mesa Censória do tempo, que revelam que se estava perante uma nova fase de apreciação deste tipo de poemas, encarecendo-lhes o estilo e a graça das respetivas páginas. Essa nova perspectiva proporciona o aparecimento de dois tomos de um *Orlando Amoroso. História Fabulosa*, em 1792, versão em prosa que se pretende associar à obra de Ariosto, muito embora no prólogo se remeta expressamente para Boiardo. De resto, também o título, bem como o conteúdo apontam para o poema boiardiano. E se as versões portuguesas, impressas ou manuscritas, do *Orlando Furioso* apenas vão ser concebidas e publicadas no século XIX, cabe então a Boiardo, com o seu *Orlando Innamorato*, a primazia da difusão do poema em língua portuguesa. Apesar de o original italiano ter ficado inacabado, por razões que se prendem com a vivência do poeta, mas possivelmente também por se aperceber de que a sua época não se harmonizava já com falsas aventuras cavaleirescas, de amor e magia, a opção feita para esta versão em Portugal prende-se talvez com razões relacionadas com o facto de constituir a matriz desse ciclo poético.

Depois disso, nos comentários dos séculos XIX e XX a Camões, como acontece com Sousa Viterbo, ou até mesmo Epifânio da Silva Dias, Cláudio Basto, Costa Pimpão ou Emanuel Paulo Ramos, a prioridade passa a ser dada a Ariosto e Boiardo é apenas referido de modo subsidiário, quando não mesmo omitido, vendo obscurecida a sua notoriedade.

Assim, é-nos dado concluir que, apesar das condicionantes próprias de cada época, a persistência das referências e alusões a Boiardo nos comentários e textos de natureza crítica a propósito do poema camoniano demonstra, da parte do público leitor português, um interesse tal que despertou durante séculos apreciações apaixonadas.

BIBL.: BOIARDO, Matteo Maria, *Orlando Innamorato*, Torino, Einaudi, 1995; MIRANDA, José da Costa, «Camões, Leitor de Boiardo e de Ariosto (A propósito de *Os Lusíadas*, I.11)», *Biblos*, 1988, vol. LXIV, pp. 105-117; id., «Matteo Maria Boiardo, *Orlando Innamorato*. Ecos da sua presença em Portugal (séculos XVI a XVIII)», *Estudos Luso-Italianos. Poesia Épico-Cavaleiresca e Teatro Seiscentista*, Lisboa, Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1990, pp. 27-47; RODRIGUES, José Maria, *Fontes dos Lusíadas*, Lisboa, Academia das Ciências, (1.ª ed.: Coimbra, 1905); ROSSI, Giuseppe Carlo, *A Poesia Épica Italiana do Século XVI na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade, 1944; id., *A Literatura Italiana e as Literaturas de Língua Portuguesa*, Porto, Telos, 1973.

Manuel Ferro

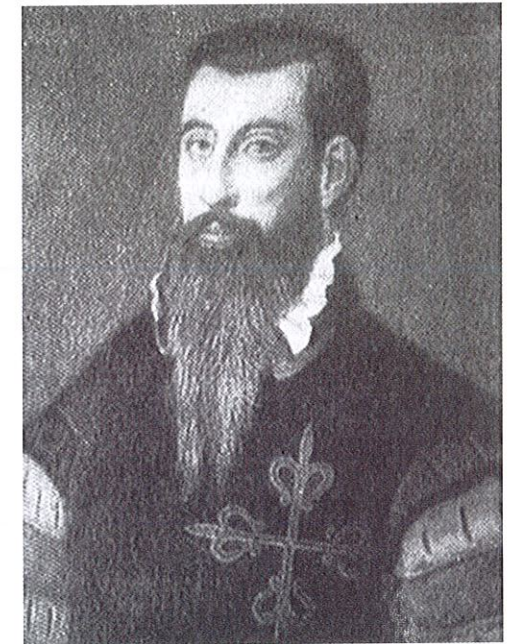
**BOSCÁN, Juan** (Barcelona, 1493-Barcelona, 1542). De família acomodada, defendeu na guerra de Catalunha a causa triunfadora de D. João II, o que favoreceu a sua formação e projeção cortesã em Castela: educado na corte dos Reis Católicos, onde privou com aquele que seria sempre o seu grande amigo, Garcilaso, estudou com Lúcio Marineo Sículo (com o qual depois manteve correspondência) e serviu mais tarde Carlos V e o grande duque de Alba, de quem tinha sido preceptor. Tomou parte na frustrada expedição de auxílio à ilha de Rodes e figurou entre os cavaleiros que ajudaram Carlos V a pôr fim ao cerco de Viena. Casou em Barcelona com dona Ana Girón de Rebolledo, distinta dama valenciana («sábia, gentil e cortês», diz dela D. Diego Hurtado de Mendoza em carta a Boscán), inspiradora dos seus mais conseguidos versos amorosos e editora das suas obras (e também, pela primeira vez, das de Garcilaso); em Barcelona viveu sossegadamente até 1542, onde veio a falecer ao regressar numa viagem de inspeção da fronteira francesa, na qual tinha acompanhado o duque de Alba.

Um ano depois da sua morte, a sua viúva publicou *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*, em quatro volumes (os três primeiros volumes com a obra de Boscán e o último com a de Garcilaso, falecido seis anos antes). O primeiro deles contém as suas primeiras obras, em metros tradicionais, e, ainda que claramente influenciadas por Jorge Manrique, de pouco valor. Conforme a opinião de Menéndez y Pelayo, o maior — e quase único — estudioso da obra de Boscán, «são coplas fúteis [...], versos

de amor, sem qualquer género de paixão, devaneios tão insulsos que parecem imaginários, conceitos subtis e alambicados, agudeza de sarau palaciano [...], algo, em suma, que recreia agradavelmente o ouvido, sem deixar nenhuma impressão na alma». Não obstante, é possível detetar nelas uma certa aragem de ordem renascentista. Ainda que depois tenha desprezado os versos populares como o heptassilábico, havia cultivado muitos desses metros tradicionais (na sua obra não são maioria os sonetos) e a edição de 1514 do *Cancionero General* de Hernando del Castillo incluiu várias das suas composições de corte tradicional.

O segundo volume inclui a sua principal produção italianista: noventa e dois sonetos e dez canções, nos quais segue de perto o seu admiradíssimo Petrarca («Petrarca foi o primeiro que naquela província [Itália] acabou de pôr no seu ponto o verso lírico italiano», conforme ele próprio escreve), ainda que longe da sua inspiração. Nem nos sonetos nem nas canções foi afortunado literariamente o poeta barcelonês.

O terceiro volume inclui, por sua vez, a *Epístola a Mendoza*, em tercetos, o poema alegórico *Octava Rima* (o seu melhor ensaio do metro



Retrato de Juan Boscán