



CAM ões

DICIONÁRIO



LUÍS de
CAM ões



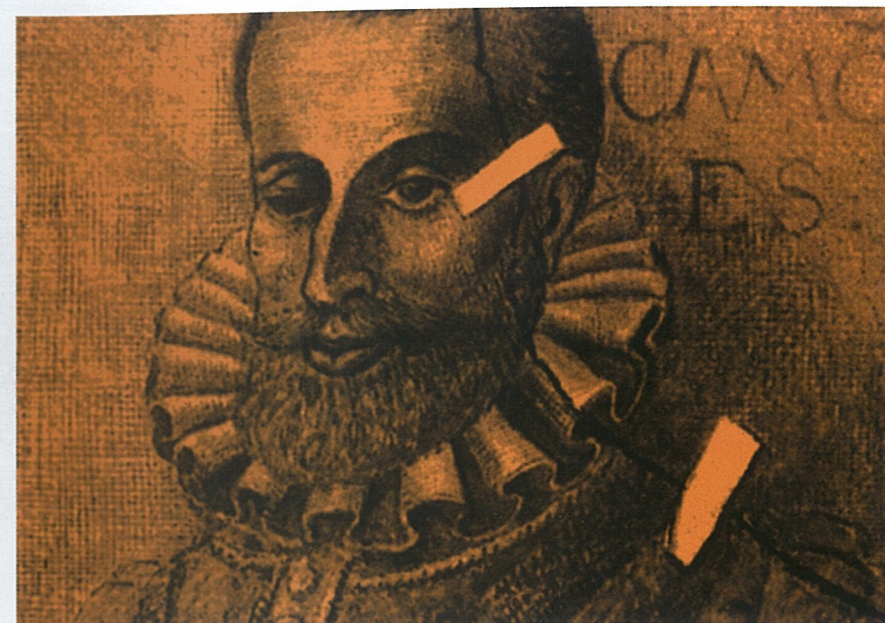
VÍTOR
AGUIAR E SILVA

CAMINHO

 www.leya.com	CAMINHO www.caminho.leya.com	ISBN 978-972-21-2146-0
		 9 789722 112146
		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 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 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

de formação teórica ou de adestramento técnico de um músico. É possível que conhecesse o modo de acompanhar versos com um instrumento, como convinha a um escudeiro dado às artes. Permanece a inexcelsável musicalidade verbal. A música será uma das artes ou a arte mais perfeita da poesia de Camões.

BIBL.: BARENBOIM, Daniel, *Está tudo Ligado-o Poder da Música*, Lisboa, Ed. Bizâncio, 2009; BRANCO, João de Freitas, *A Música na Obra de Camões*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1979; id., *Camões e a Música*, Lisboa, IST Press, 2005; CAMÕES, Luís de, *Os Lusíadas*, leitura prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, apresentação de Aníbal Pinto de Castro, Lisboa, 2.ª edição, ICALP, Ministério da Educação, 1989; id., *Rimas*, texto revisto e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Coimbra, Atlântica Editora, 1973; LANGROUPA, Helena, *A Viagem na Poesia de Camões*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian-Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2006; id., *De Homero a Sophia. Viagens e Poéticas*, Coimbra, Angelus Novus, 2004; NERY, Rui Vieira e CASTRO, Paulo Ferreira de, *História da Música*, Lisboa, Coleção Sínteses da Cultura Portuguesa, IN-CM Casa da Moeda, 1999.

Helena Langrouva

CAMÕES NO NEOCLASSICISMO. 1. Características gerais. O modo como Luís de Camões é lido, interpretado e recriado no Neoclassicismo decorre da convergência das coordenadas histórico-literárias próprias desse período, relativas a uma conceção de arte que se propõe ser imitação da natureza, ao tratamento de temas que vão dos grandes exemplos do passado ao progresso da humanidade, numa visão de fundo ético e cívico, a objetivos de equilíbrio formal especificados através de uma preceituação normativa e à articulação entre razão e sensibilidade.

Implica domínios diversificados: a) A edição das obras de Camões; b) A crítica da obra camonianiana, entre o comentário e os aparatos apostos às próprias edições; tratados de poética, mas também de pedagogia e de formação; orações e discursos; escólios apostos a traduções camonianas para outras línguas, a traduções de escritores consagrados para português e a obras de escritores portugueses desse período; artigos em publicações periódicas; c) As polémicas desencadeadas pela crítica que ajuíza a sua obra; que discute os critérios à luz dos quais é feita a respetiva edição;

ou que debate questões literárias de ordem mais vasta, conferindo, porém, um lugar de relevo ao poeta; d) As traduções de Camões para outras línguas; e) A modelização do seu exemplo na obra de outros escritores; f) O biografismo. Na verdade, estas dimensões encontram-se estritamente inter-relacionadas. Se a edição da sua obra é indissociável de critérios autorais, textuais e hermenêuticos, por vezes discutidos em aparato ou objeto de debate crítico, também a recriação da poesia de Camões é acompanhada, não raro, por considerações de ordem teórica.

Na sua extensão, o lugar ocupado por Camões, ao longo do período do Neoclassicismo, alarga-se transversalmente a todos esses domínios de forma dilatada e abrangente, sendo vários os fatores que para isso contribuíram. No plano antropológico, reitera-se o seu valor como referência patriótica que vai acompanhando as reações do orgulho nacional às sucessivas ameaças de domínio estrangeiro. No plano histórico-literário, a revisitação dos escritores do século XVI faz da sua obra um ponto de charneira quer no quadro da literatura portuguesa quer num plano europeu, dotado de repercussões diacrónicas que a projetam, através do tempo, até ao século XVIII. A polémica antibarroca e os critérios normativos que orientam certos filões do ideário poético neoclássico condicionam as exigências de muitas apreciações, que vão adquirindo, porém, um tom mais equilibrado à medida que a cronologia do Neoclassicismo avança e a articulação entre razão e sensibilidade se estabiliza. A dualidade dos juízos que, por um lado, apresentam os seus versos como modelo de uma escrita límpida, dotada de um valor exemplar antibarroco, e, por outro, criticam alguns dos seus aspetos mais elaborados, encontra no conceito periodológico de Maneirismo, introduzido pela crítica literária do século XX, um termo resolutivo. Este conjunto de circunstâncias pressupõe uma complexa articulação entre fatores em mútua interseção, o que faz com que a presença de Camões, no Neoclassicismo, de forma alguma possa ser subsumida em formulações lineares.

O tom laudatório característico do período barroco deixa lugar a leituras mais circunstanciadas, que passam ao crivo não só a obra do poeta, como também as suas anteriores interpretações. A revisão a que são sujeitas certas posições de

teor mais fantasioso ou mais emocional, como algumas das partilhadas por Manuel de Faria e Sousa, entre outros, tem por contraponto a linha de continuidade que retoma uma massa de conhecimentos de cariz erudito, selecionados em algumas páginas do próprio Faria e Sousa, bem como de Manuel Severim de Faria ou, em particular, de João Franco Barreto, cujos «argumentos» e cujos índices d'*Os Lusíadas* continuam a ser reproduzidos em muitas edições. À maior atenção dispensada ao texto camoniano e à história das navegações, corresponde o interesse relativamente discreto reservado a conteúdos biografistas, com a simples reprodução ou paráfrase de anteriores relatos.

Do conjunto da sua obra, *Os Lusíadas* destacam-se pela atenção que merecem, tal como acontecera no período do Barroco, embora a lírica também desperte muito interesse. Por sua vez, o teatro e as cartas permanecem em segundo plano, estando por fazer o estudo da circulação e receção de Camões na literatura de cordel.

2. Público. Apesar de não haver dados exatos acerca da abrangência e da caracterização do público que se interessa por Camões ao longo deste período, o ligeiro aumento dos índices de leitura não terá deixado de proporcionar uma difusão da sua obra para além daqueles círculos eruditos que constituíam o seu público tradicional. Indica-o o formato mais facilmente manuseável das respetivas compilações, bem como a circulação de notícias dispersas, de incidência camonianiana, pelas páginas de várias publicações periódicas. Ao grande formato da edição de 1720, substituíam-se as medidas mais reduzidas dos vários livrinhos que formam as edições de 1759 e 1772 (3 vols. em 12.º), 1779-1780 e 1782-1783 (4 vols. em 8.º) e 1815 (5 vols. em 8.º). A atração do leitor, são geralmente incluídas gravuras alusivas e um retrato do poeta. Paralelamente, a operação de mediação entre níveis diversificados de elaboração e receção crítica é bem ilustrada por aquelas páginas da imprensa periódica que, através de uma linguagem simples e clara, dotada de evidentes objetivos pragmáticos, divulga a um público genericamente não erudito informações de alcance camonianiano. A apresentação da edição parisiense das *Obras* de Camões (1759) aos leitores da *Gazeta Literária* (Porto, 1761, 1, 9), de Bernardo de Lima, oferece ocasião ao redator para

elaborar uma súpula e fazer um balanço das grandes questões então debatidas pela crítica camonianiana, de Faria e Sousa a Voltaire ou a Verney.

No âmbito da cultura de erudição, há que considerar, além do mais, a paulatina inserção do estudo de Camões nas práticas de ensino. Apesar de a literatura portuguesa ainda não fazer parte dos currículos, anotações tiradas por estudantes jesuítas mostram que nas lições de retórica se citavam passos camonianos com função exemplar. Aliás, o convívio próximo, quando não familiar, com Camões, é bem ilustrado pelo decalque que dos seus versos é feito, em sentido paródico, na tradição macarrônica produzida em ambientes da boémia estudantil.

Além disso, as várias agremiações e sociedades literárias que se foram formando, na sequência da Arcádia Lusitana, desempenharam também um importante papel mediador, na difusão da obra do poeta a estratos bastante diversificados.

3. Edições. O comentário a *Os Lusíadas* de Inácio Garcês Ferreira, em dois volumes, publicados sob o título de *Lusíada* em 1731 (vol. 1, Nápoles, Oficina Pariniana) e em 1732 (vol. 2, Roma, Antonio Rossi), pode ser considerado um dos primeiros sinais da convergência das grandes coordenadas histórico-literárias do Neoclassicismo. Logo no «Aparato preliminar», a análise do «bom gosto poético» é apresentada como fundamento de método que segue o exemplo do comentário de Muratori ao *Cancioneiro* de Petrarca. É, pois, o conceito de bom gosto, entendido mais em função de uma objetividade do belo suportada por um conjunto de regras, do que em função das condições do gosto, que por sinal teve grande aceitação no Neoclassicismo português, a orientar a metodologia do comentário de Garcês Ferreira.

A partir desse momento, o ritmo a que *Os Lusíadas* tinham vindo a ser impressos, ao longo de todo o período barroco, vai-se tornando mais compassado (Lisboa, Oficina de Manuel Coelho, 1749; Coimbra, Imprensa da Universidade, 1780; com nova edição, Lisboa, Tipografia Lacerdiana, 1805, 2 vols.; Berlim, Dümmler, 1810; Paris, Oficina de Firmin Didot, 1817, ao cuidado do Morgado de Mateus, com nova edição dois anos depois, em formato reduzido; Avinhão, Francisco Seguin, 1818, etc.). Correlativamente, vai ganhando espaço uma outra tipologia, a das referi-

das *Obras* em vários volumes que reúnem a produção épica, lírica e dramática de Camões, e por vezes algumas cartas (Paris, Pedro Gendron, 1759, 3 vols.; Lisboa, Miguel Rodrigues, 1772, 3 vols.; Lisboa, Oficina Luisiana, 1779-1780, 4 vols., preparados pelo padre Tomás José de Aquino; segunda edição em Lisboa, Simão Tadeu Ferreira, 1782-1783, 4 vols., com aparato alargado; e terceira edição em Paris, P. Didot Senior, 1815, 5 vols.; além de ter servido de matriz à edição de Hamburgo, Langhoff, 1834, 3 vols.).

Quanto ao cânone da lírica, ganha continuidade aquele movimento de dilatação do seu *corpus* que Vítor Aguiar e Silva designou como diástole, e que prosseguirá até ao século XX. Faria e Sousa compilara 264 sonetos, mas todas as edições publicadas neste período superam o limiar dos 300 sonetos. Num estádio anterior ao estabelecimento dos princípios da filologia positivista, essa ampliação era não só motivo de orgulho, como causa de despique entre editores. Contudo, a polémica gerada em torno das *Obras* preparadas por Tomás de Aquino, e algumas das suas inadverteências, é já sintoma da exigência de uma indagação mais documentada e precisa em torno de lições textuais e fontes. Nela costumam ser integrados cinco opúsculos, a *Carta* de 1783 (anónimo, atribuído ao oratoriano José Clemente); o *Discurso Crítico* de 1784 (anónimo, atribuído a Tomás de Aquino); *Camões Defendido*, do oratoriano José Valério, no mesmo ano; o *Juízo do Juízo*, também de 1784 (anónimo, atribuído a Tomás de Aquino); e a *Carta em Resposta* de 1785 (anónimo, atribuído a Tomás de Aquino).

4. Difusão no estrangeiro. No plano internacional, e em concomitância com o ideal neoclássico de uma República das letras que extravasa as fronteiras de cada país, a obra de Camões abre-se a uma franca divulgação no estrangeiro, através de comentários críticos, traduções e aparatos editoriais. É dado particular relevo a *Os Lusíadas*, em detrimento da lírica e do teatro, o que terá a ver, entre outros fatores, nos planos antropológico e histórico, com a imagem de Portugal como potência colonizadora e, no plano literário e das poéticas, com a curiosidade suscitada por um dos primeiros poemas épicos da Época Moderna escrita numa língua vernácula.

A crítica a *Os Lusíadas* feita por estrangeiros expressa-se proeminentemente através de juízos

de valor, ora de ordem positiva ora de ordem negativa, assentes em ideias feitas. O impacto das opiniões depreciativas decorre, desde logo, da craveira de um dos mais destacados detratores de Camões, Voltaire, no *Essai sur la Poésie Épique*, escrito, talvez em inglês, no ano de 1727, durante o seu exílio em Inglaterra. Segue os trilhos do padre René Rapin, nas *Réflexions sur la «Poétique» d'Aristote et sur les Ouvrages des Poètes Anciens et Modernes* (1674, com numerosas reedições ao longo do século XVIII). O poema é condenado por apresentar uma visão orgulhosa da nação portuguesa, por ser obscuro, por cruzar mitologia pagã e devoção cristã, pelas deficiências da sua construção e pela inadequação do seu título, apesar de Voltaire reconhecer a mestria do trabalho de pormenor. Esse juízo foi de seguida partilhado por vários críticos estrangeiros (o abade Prévost, na publicação periódica *Le Pour et contre*, 1735; Juvenal de Carlenas, *Essais sur l'histoire des belles-lettres, des sciences et des arts*, 1740-1744, com sucessivas edições, etc.), mas Camões encontrou também defensores de renome, como o abade Desfontaines (*Observations sur les écrits modernes*, 1735) e quantos se empenharam em recuperar a opinião francamente favorável do bibliógrafo sevillano Nicolao Antonio (*Bibliotheca Hispana Nova sive Hispanorum Scriptorum*, 1672, com nova edição em 1783-1788). Apesar do seu teor tantas vezes depreciativo, a crítica estrangeira não deixou de dar um importante contributo para a difusão além-fronteiras do nome de Camões, tendo também estimulado o debate de ideias que em Portugal se travou.

Depois de um período em que o típico tradutor de Camões tendia a ser um erudito português, bom conhecedor de outras línguas, passaram então a ser homens de letras estrangeiros a dedicar-se ao trabalho de tradução, numa proliferação de línguas, idiomas de mediação, modalidades translativas, edições e tipos de aparato. Entre as mais famosas versões d'*Os Lusíadas*, recorde-se a tradução para francês de Jean Duperron de Castera, (Paris, 1735; Amesterdão, 1736; Paris, 1768), feita em prosa e acompanhada por um prefácio em que defende o valor de Camões, contrariando Voltaire; e de Jean-François de La Harpe (Paris, 1776, 1820), que infama a poesia de Camões e o anterior trabalho de Duperron de

Castera, escrita também em prosa a partir de uma tradução literal de Vaquette d'Hermilly; as traduções para italiano de Michele Antonio Gazano (Turim, 1772); de um anónimo que escreve em prosa (Roma, 1804); e de Antonio Nervi (Génova, 1814; Milão, 1821, 1828, 1830, etc.); a tradução inglesa de William Julius Mickle, também ela muito conhecida (Oxford, 1776, 1778; Dublin, 1791; Londres, 1798, 1807, 1809 em duas edições, 1822, etc.), que é acompanhada por um substancial aparato, onde se reúne larga informação de ordem histórica e de interesse comercial, e é feita a defesa de Camões contra as acusações de Voltaire; a tradução em prosa para neerlandês, elaborada a partir de La Harpe por Lambartus Stoppendaal (Middelburg, Amesterdão, 1777), que contrasta a opinião desfavorável de La Harpe acerca do poema, e põe em destaque as facetas menos negativas do juízo de Voltaire; as traduções para alemão e para polaco, mais adiantadas no tempo.

5. Poéticas normativas. Se, do campo da tradução, se passar para o da teorização literária, logo se verifica que também as poéticas de caráter prescritivo enquadradas no âmbito do Neoclassicismo dão proeminente relevo a Camões épico. Na verdade, a incidência normativa do género épico, que conta com uma tradição codificadora, cujas origens remontam à Antiguidade, e que depois se foi desenvolvendo ao longo dos séculos através de sucessivos aprofundamentos críticos, coadunava-se mais de perto com esses desígnios de regulamentação. Diferente é o tipo de codificação do género lírico, das suas formas e dos seus subgéneros, que emergiu em época mais tardia, e cujos parâmetros eram, mesmo assim, mais fluidos.

Todavia, Camões lírico está bem presente neste horizonte teórico. O próprio Luís António Verney, um dos mais ferozes críticos do poeta, na Carta VII do *Verdadeiro Método de Estudar* (pela primeira vez publicado em Nápoles, 1746, e de seguida mais duas vezes, com referências editoriais fictícias) reconhece a «naturalidade» dos seus versos, apesar de fustigar duramente os dois famosos sonetos, *Sete anos de pastor Jacob servia* e *Alma minha gentil, que te partiste*.

Da obra do lírico, é privilegiado o plano retórico-estilístico, fonte de um manancial de bons exemplos, que são explorados circunstancialmente, em função de objetivos pragmáticos. Um dos

mais destacados representantes desse filão normativo, Francisco José Freire, na *Arte Poética* (que edita sob o pseudónimo de Cândido Lusitano, Lisboa, 1748, com nova edição em 1759), não lhe poupa elogios. Recordem-se também, além de Freire, Manuel Pacheco de Sampaio Valadares, José Caetano de Mesquita e Quadros ou Pedro José da Fonseca, entre outros. Mas é com os trabalhos da Academia das Ciências editados nas *Memórias da Literatura Portuguesa* que a articulação entre elaboração retórico-estilística, género e tipologia lírica específica passa a ser considerada de modo mais pormenorizado, como o mostram os ensaios de Francisco Dias («Análise e combinações filosóficas sobre a elocução e estilo de Sá de Miranda, Ferreira, Bernardes, Caminha e Camões», 4, 1790), que evoca, a esse propósito, a categoria de sublime, e de António das Neves Pereira («Sobre a filologia portuguesa, por meio do exame e comparação da locução e estilo dos nossos mais insignes poetas que floresceram no século XVI», 5, 1793).

Quanto à épica, a apreciação d'*Os Lusíadas* abre-se explícita e deliberadamente ao confronto com as novas teorias formuladas pelos críticos estrangeiros em voga, de Muratori (*Della Perfetta Poesia*, 1706) e Luzán (*La Poética, ó Reglas de la Poesia en General*, 1737) a Batteux (*Cours de Belles Lettres*, 1761; *Principes de la Littérature*, 1774).

A confluência do caráter incisivo que a preceituação do poema épico atinge no Neoclassicismo, com os correlatos objetivos de organização metódica, redundante na recorrente sistematização por temas ou capítulos de prolegómenos editoriais e tratados total ou parcialmente dedicados a *Os Lusíadas*. Oferecem uma imagem palmar da leitura que neste período é feita do poema épico de Camões, organizada em torno de questões relativas a herói, título, proposição, invocação, dedicatória e início da narração, intervenções do poeta, uso da mitologia, matéria tratada, articulação narrativa, recursos retóricos e linguagem.

O herói continua a ser considerado Vasco da Gama, sem que a hipótese da existência de um herói colectivo mereça crédito, o que irá condicionar a interpretação de vários aspetos do poema. Na verdade, a categoria de herói coletivo era uma modalidade tangencial às codificações épicas dominantes, em consonância com a leitura

epocal de Aristóteles. Daí decorre o relevo conferido à figura do Gama, celebrada em muitas composições encomiásticas escritas durante este período. Garcês Ferreira, no «Aparato preliminar» à sua edição, elogia a forma como é construído o seu caráter, observando, porém, que no Canto VIII age como um negociante equívoco, e que no Canto I é imprópria a forma depreciativa como se refere aos turcos, em colóquio com o Régulo mouro, opinião também partilhada por Francisco José Freire na *Arte Poética*, e que já anteriormente circulava. Contudo, a este propósito, Pina e Melo, nos «Prolegómenos para a boa inteligência do poema» o *Triunfo da Religião* (Coimbra, 1756), justifica e enaltece Camões, pela diversidade das facetas através das quais Vasco da Gama é caracterizado. A sua identificação, como sendo o herói do poema, irá ter vastas consequências na apreciação que dele é feita, logo a começar pelo título. O desagrado de Garcês Ferreira é tal que o modifica, substituindo o plural, *Os Lusíadas*, pelo singular sem artigo, *Lusíada*. O plural compreenderia uma nação inteira, quando, em seu entender, o que está em causa é uma ação, a viagem à Índia. Assim sendo, são vários os críticos que não encontram motivos para a inclusão, na proposição, de um tão largo friso de barões, navegadores e reis. Nota Francisco José Freire que os Reis portugueses apenas entram nos episódios, e não na ação principal, que é a viagem do Gama.

Quanto à invocação, Pina e Melo não encontram justificação para que seja dirigida às ninfas. Além disso, também é reprovida a excessiva distância que a separa do início da narração, o que se deve à extensão da dedicatória, reparo esse também já precedentemente formulado.

As intervenções do poeta, quando fala na primeira pessoa ou se manifesta através de máximas, especialmente em final de canto, não colhem consenso. Garcês considera que superam os limites requeridos pelo distanciamento épico, e Pedro José da Fonseca (*Elementos de Poética Tirados de Aristóteles, de Horácio e dos mais Célebres Modernos*, Lisboa, 1765, 1781 e 1804) entende que, num poema pertencente a este género literário, é a própria representação de ações exemplares que contribui para emendar os costumes. Mas um dos aspetos da construção d'*Os Lusíadas* que merece mais viva atenção, e tam-

bém mais vivo repúdio, continua a ser o uso da mitologia. Pina e Melo contesta frontalmente a opção de Camões, apresentando o habitual argumento de que não fica bem a um poeta cristão recorrer, em continuação, ao paganismo. Esta opinião é expressa nos «Prolegómenos» ao *Triunfo da Religião*, exemplo irrepreensível de um poema épico de matriz religiosa. Todavia, na *Balança Intelectual* (Lisboa, 1752), um texto de polémica, justifica Camões, recordando as estâncias 89, 90 e 91 do Canto IX, em que o poeta assume o caráter ficcional do plano mitológico. Por sua vez, Francisco José Freire formula um juízo mais elaborado. Sem deixar de registar as habituais reservas, classifica a alegoria de clara, conforme e honesta, notando todavia que, em sua opinião, seria desejável uma maior modéstia nas falas dos deuses. Neste âmbito, a posição de Faria e Sousa, que defendera Camões, sustentando que a alegoria tinha um sentido universal, não colhe, apesar da tímida tentativa de justificação levada a cabo por Garcês Ferreira, quando aproxima o nome dos deuses pagãos de nomes de planetas. Um dos episódios mais inquietantes, para a crítica, é o da Ilha de Vénus. É alvo de apreciações desfavoráveis pelo excessivo número de estâncias que ocupa, bem como pelo seu conteúdo, que é considerado impróprio, e também porque as delícias da Ilha, sob o ponto de vista da coesão narrativa, contrariam o anúncio das dificuldades a superar pela frota lusitana feito no início d'*Os Lusíadas*. Não se trata de um ponto de vista confinado às fronteiras nacionais, tendo em linha de conta que certos tradutores estrangeiros deste período suprimiram ou reescreveram algumas das suas estâncias.

A matéria histórica escolhida, os temas, a articulação narrativa, os recursos retóricos utilizados e a linguagem são genericamente apreciados, mas não sem algumas reservas. A ideia de que a viagem até à Índia era um tema demasiado recente colheu certo eco, mas a elevação da matéria e o respeito pela verdade histórica acabaram por neutralizar esse óbice. Também o início *in medias res* e o entrelaçamento da narração da viagem com os vários episódios são muito elogiados. Para Garcês Ferreira, a articulação entre o herói, os episódios e a história é absolutamente perfeita, numa equilibrada proporção entre o número de versos de cada canto. Alguns reparos merece,

porém, a Pedro José da Fonseca, o encadeamento entre os cantos, por implicar sucessivas quebras no ritmo da ação, nomeadamente em virtude das reflexões do narrador. A construção retórica do discurso é tida por exemplar, a tantos títulos, apesar de Garcês reprovar o uso de vozes cuja origem diz ser toscana, e Francisco José Freire, bem como Pina e Melo, considerarem desfavoravelmente aqueles aspetos mais trabalhados do estilo de Camões, que hoje são considerados maneiristas. O episódio das bandeiras, no início do Canto VIII, não deixa de desagradar a Francisco José Freire em virtude da sua inverosimilhança, mas o autor da *Arte Poética* não se cansa de louvar as admiráveis «pinturas» de Camões, na sua construção orgânica e retórica. De facto, figuras e episódios como Inês de Castro e o Adamastor serviram de fulcro a um conjunto de obras literárias enquadradas em vários géneros, e foram também tratados em gravuras, pinturas, esculturas e peças musicais, cujo levantamento e cujo estudo só em parte foram feitos.

6. Polémica acerca do Verdadeiro Método de Estudar. A severidade de muitos destes juízos decorre da avaliação do poema épico de Camões, no sentido de uma atualização que o transportava para a esfera do Neoclassicismo e para um universo de parâmetros prescritivos que iam muito além do horizonte histórico-literário em que fora produzido. Essa atitude de deslocação hermenêutica é o reverso de uma outra, que diz respeito à incorporação de Camões na generalidade do pensamento crítico contemporâneo, e tem por faceta particularmente exposta aquele que é um dos campos mais agitados do pensamento conceptual, as polémicas. Num período dotado de intenso dinamismo crítico, o nome de Camões percorre as páginas das várias diatribes que o marcaram, a começar pelo *Exame Crítico de Uma Silva Poética* que em 1739 José Xavier Valadares e Sousa editou sob o pseudónimo de Diogo de Novais Pacheco, em tensão antibarroca, visando Caetano José da Silva Sottomaior, depreciativamente chamado, por sinal, «O Camões do Rossio». Mas Camões foi uma referência polarizadora para aquela que já foi considerada a mais acesa polémica das letras portuguesas, gerada em torno do *Verdadeiro Método de Estudar*.

Na célebre Carta VII, dedicada à poesia, Luís António Verney não lhe poupa críticas, as

quais, pelo que diz respeito a *Os Lusíadas*, condensam afinal muitos dos reparos que tinham vindo a ser feitos, radicalizando-os. Em seu entender, falta erudição, juízo e discernimento a Camões, que não considera superior a outros épicos. A partir daí, os ataques sucedem-se. O título do poema devia ser o de uma pessoa ou de um lugar, na proposição Vasco da Gama devia ser apresentado como herói em termos inequívocos, há um excesso de episódios e ações secundárias, e o caráter do Gama não é adequado a um herói. Além disso, o poeta errou por enunciar explicitamente os seus pontos de vista, por introduzir as divindades pagãs, por construir de modo irregular muitos versos, por usar palavras alatinadas e por abusar das sentenças.

Nos juízos acerca de Camões, refletem-se as próprias ambiguidades do pensamento de Verney, quanto à relação entre poesia e retórica, pois ora atribui à poesia a racionalidade da retórica ora a relega para o campo do mero deleite ornamental. Mas, além disso, tais observações devem ser entendidas em correlação com o posicionamento provocatório desse crítico. Camões, poeta da pátria, emblematizava, por excelência, a mentalidade nacional que o autor do *Verdadeiro Método* tomou como alvo.

De entre as tantas intervenções na polémica que se seguiu à edição do tratado, costumam ser destacadas, pelo espaço que reservam à questão camoniana, a *Conversação Familiar e Exame Crítico, em Que Se Mostra Reprovado o Método de Estudar*, que o Padre José de Araújo editou sob o pseudónimo de Padre Severino de S. Modesto (com indicação de Valença, 1750), e a *Balança Intelectual em Que Se Pesava o Merecimento do «Verdadeiro Método de Estudar»* de Francisco de Pina e de Melo (1752). O primeiro contraria as opiniões de Verney, seguindo o *Método* passo a passo. Quanto à Carta VII, desmonta as suas incoerências, também no que diz respeito a Camões, e contrapõe, às críticas depreciativas que nela são formuladas, um cotejo entre vários passos d'*Os Lusíadas* e da *Eneida*, donde infere a superioridade do poeta português, evocando também o reconhecimento estrangeiro testemunhado pelas várias traduções d'*Os Lusíadas*. Por sua vez, a argumentação de Pina e Melo explora as fragilidades de Verney com uma ironia distanciada e contundente. Ao reclamar a

diversidade de gosto dos vários povos da Europa, aponta vias seguidas pelo sensismo, numa página em que cita o *Spectateur* de Steele e Addison.

A intervenção de José de Araújo na polémica em torno do *Verdadeiro Método* aglutina aquela que será uma das primeiras reações frontalmente enunciadas ao ensaio sobre a épica de Voltaire. Mas é possível que o relevo merecido por alguns tópicos, em toda a anterior discussão acerca d'*Os Lusíadas*, indicie a sua precedente divulgação, nomeadamente no que diz respeito à excessiva proximidade entre o momento em que Camões viveu e a viagem à Índia. Todavia, alguns anos volvidos, as posições do crítico francês encontraram no Pina e Melo dos «Prolegómenos» ao *Triunfo da Religião* e na introdução de Tomás de Aquino ao primeiro volume das *Obras* de Camões dois sólidos oponentes. Apontaram-lhe todos os erros acerca da História de Portugal e da biografia de Camões em que incorreu e que constituíram a base a partir da qual formulou o seu juízo.

7. Produção épica. O relevo merecido por *Os Lusíadas*, no plano crítico, tem profundos reflexos sobre toda a produção épica do Neoclassicismo. São-lhe implícitos posicionamentos ora de reverência ora de emulação, dotados de uma tal intensidade que deles se desprendem, muito facilmente, discussões críticas que acabam por pender para a quezília.

O poema de Camões é recorrentemente citado em prefácios a poemas épicos e o seu exemplo é seguido com bastante liberdade. Trata-se de uma referência fundamental nos textos introdutórios que acompanham a *Henriqueida* de D. Francisco Xavier de Meneses (Lisboa, 1741), o *Triunfo da Religião. Poema Épico-Polémico* (1756) de Francisco de Pina e de Melo ou *A Conquista de Goa por Afonso de Albuquerque*, do mesmo autor (Coimbra, 1759). O Conde da Ericeira, que na sua introdução à *Henriqueida* se aproxima dos padrões críticos do Neoclassicismo, em tudo o considera exemplar, mas o poema que compõe muito deve à estética barroca. Por sua vez, os «Prolegómenos» ao *Triunfo da Religião* traçam um vasto quadro histórico do género épico, onde Camões se destaca, e *A Conquista de Goa* é precedida por uma rigorosa súpula das regras do poema épico que se abre

com a referência a Batteux, «Da epopeia», e apresenta Camões como um dos seus grandes cultores. Mas Pina e Melo segue vias muito diversas em cada uma destas obras, no primeiro caso, em interseção com a literatura apologética, no segundo caso, com o relato histórico. A estes poemas épicos, outros se poderiam acrescentar, alguns dos quais não ultrapassaram o estágio do simples esboço.

No que diz respeito ao Brasil, tem vindo a ser reconhecida à recriação do modelo épico camoniano e ao arcadismo, também ele devedor a Camões, um papel fulcral na formação da literatura brasileira. Merecem destaque os poemas épicos *Uraguai* de José Basílio da Gama (Lisboa, 1769) e *Caramuru* de José de Santa Rita Durão (Lisboa, 1781).

Tal como o comentário de Garcês Ferreira assinala a introdução de parâmetros neoclássicos na interpretação d'*Os Lusíadas*, assim as diatribes geradas em torno da produção épica de José Agostinho de Macedo e das suas impressões acerca do poema de Camões assinalam a parábola descendente da crítica camoniana de matriz neoclássica, enquanto sintoma do enfraquecimento do princípio de sistema. O juízo devastador de José Agostinho de Macedo, no «Discurso preliminar» (que depois reelabora nos dois volumes de *A Censura das Lusíadas*, 1820) ao seu próprio poema intitulado *O Oriente* (Lisboa, 1814), que entende ser superior a *Os Lusíadas*, irá desencadear uma polémica que envolve também o seu poema épico *O Gama* (Lisboa, 1811). Intervieram em defesa de Camões, o cardeal Saraiva, António Maria do Couto, Nuno Álvares Pereira Pato de Moniz e Raimundo Manuel da Silva Estrada, estendendo-se os ecos da diatribe até José Ramos Coelho. Macedo foi respondendo em sucessivos opúsculos, bem como nas páginas da publicação periódica *O Espectador Português. Jornal de Literatura e Crítica* (Lisboa, 1816-1818). Visava não só aquela nostalgia do passado onde incluía o sebastianismo, como também os camonistas portugueses emigrados para o estrangeiro (João Bernardo da Rocha Loureiro, Pato Moniz, António Maria do Couto, Morgado de Mateus, etc.). Aliás, já anteriormente Jerónimo Soares Barbosa retomara os princípios expostos por Verney, Cândido Lusitano e Pedro José da Fonseca, para a partir deles criticar duramente as opções de Camões

quanto a verosimilhança, costumes, sentimentos e uso da mitologia, num ensaio de carácter epigonal, *Análise dos Lusíadas de Camões* (ed. póstuma, 1859).

Na dialética, característica do Neoclassicismo, entre, por um lado, uma preceituação teórica que tende a regulamentar os géneros puros e, por outro, realizações literárias que resultam da contaminação entre géneros, *Os Lusíadas* assumem uma função propulsora muito dinâmica. São duas as tipologias genológicas mistas cujo desenvolvimento tem por referência o poema de Camões, o romance e o poema herói-cómico.

No caso do romance, mostra-o o «Discurso preliminar» de António das Neves Pereira que precede o *Feliz Independente* de Teodoro de Almeida (Lisboa, 1786). Vincular o *Feliz Independente*, que é designado como poema, a um género que inclui no seu historial a grande obra de Camões, passa também por uma estratégia que visa conferir dignidade à nova tipologia em gestação, o romance. Por sua vez, o poema herói-cómico fundamenta os seus efeitos paródicos num cruzamento com poemas da tradição épica, e *Os Lusíadas* formam a plataforma estruturante que subjaz a vastíssimas áreas da produção deste período, embora em eventual interseção com outros poemas herói-cómicos, como *La Secchia Rapita* de Tassoni, *Le Lutrin* de Boileau, *The Rape of the Lock* de Pope ou *Il Giorno* de Parini. Organização das partes do poema, situações, personagens, tiradas ou efeitos interdiscursivos, surtem efeito em função das remissões, que podem ser mais ou menos camufladas, para Camões. São elaborados nos mais variados ambientes e têm temas muito diversos, que podem ir do conflito entre o Bispo de Elvas e o Deão, no famosíssimo *Hissope* de Cruz e Silva, à sátira universitária contida em *O Reino da Estupidez*, que circulou anónimo.

8. O arcadismo. Na fase do Neoclassicismo que vai do rescaldo do Terramoto de 1755 até aos alvares do Romantismo, um dos mais intensos e contínuos focos de modelização e propagação da obra de Camões são os movimentos de Arcádia. O valor modelar que lhe é atribuído pela Arcádia Lusitana, desde o momento da sua fundação, vem repor aquele equilíbrio que fora posto em causa pelo radicalismo de Verney, para adquirir um sentido programático. Nas notas que ilustram o

corpo dos *Estatutos* dessa instituição, o seu nome ganha relevo primordial. Além disso, nas Orações IV e V de Correia Garção erige-se em baluarte dos princípios programáticos de combate ao «mau gosto barroco» propugnados pela agremiação. A noção das mudanças ocorridas entre o momento em que Camões viveu e a época em que este poeta escrevia, levou-o a expor com lucidez, na Sátira II, dirigida ao conde de S. Lourenço, um clarividente conceito de ciclo temporal, que rechassa repetições mecânicas. É também citado em âmbito genológico por António Dinis da Cruz e Silva na *Dissertação sobre o Estilo das Éclogas*.

No plano da produção poética, um dos campos que mais deve a Camões é o da exploração da intimidade do sujeito, com o correlato tratamento dos temas do tempo, da natureza, da mudança e do fado, em particular na obra de Cruz e Silva e de Domingos dos Reis Quita. A semelhanças vocabulares e retórico-estilísticas, há a acrescentar muitos cruzamentos de cariz interdiscursivo. A própria recriação de Petrarca processa-se, frequentemente, através da mediação camoniana. Por sua vez, nas odes e nas sátiras de Correia Garção e de Cruz e Silva são retomados passos d'*Os Lusíadas*, em versos de cariz celebrativo ou de acentuada solenidade. Mas Camões é também o ecrã mediador através do qual é elaborado o tratamento de figuras da tradição mitológica ou de personagens históricas. A tragédia de Reis Quita intitulada *Castro*, que se refaz ao episódio d'*Os Lusíadas*, ocupa um importante lugar na cadeia das sucessivas reelaborações a que o mito foi sujeito, dotado de incidência projetiva.

Os movimentos de agremiação contemporâneos da Arcádia Lusitana ou que se lhe sucedem continuam a conferir privilegiado relevo a Camões, tanto no plano das poéticas explícitas, como das implícitas. Reafirma-se o seu valor como marco de referência em âmbito genológico e como exemplo imitado nos planos semântico-pragmático, retórico-estilístico, métrico e interdiscursivo, por vezes com a transcrição de sucessivos versos. Essa modelização interseta-se com a de códigos de incidência epocal ou transepocal, relativos ao arcadismo, ao horacianismo, ao petrarquismo, etc. Um Árcade cujo percurso literário se estende até mais tarde, Francisco

Joaquim Bingre, considera Camões como mestre de Correia Garção, Filinto Elísio e Bocage, ao longo de uma linha de continuidade.

Se as referências encomiásticas se multiplicam, o seu exemplo é constantemente citado, em particular como autoridade no que diz respeito à elocução, às propriedades da língua, aos efeitos retórico-estilísticos e à construção de cenas e quadros poéticos. António Ribeiro dos Santos dedica-lhe a composição *À Memória do Grande Luís de Camões*. José Anastácio da Cunha, nas *Notícias Literárias de Portugal*, em resposta a uma indagação acerca de portugueses de relevo mundial, superlativiza o seu mérito, invertendo o tópico do enriquecimento pela experiência, em prol de um intelectualismo de matriz iluminista, quando nota que uma vida passada longe dos livros, entre viagens, pelejas e atividades comerciais, em tudo é contrária à que deve ter um homem de letras. Francisco Manuel do Nascimento, que usou o nome arcádico de Filinto Elísio, traduziu a ode de Renouard *Camoens*, acentuando as suas tonalidades sublimes.

Gera-se, pois, uma proximidade tal que o colóquio de ficção entre o poeta arcádico e Camões passa a ser circunstância poética recorrente. Nele podem ser tratadas questões literárias, que acabam por não ter particular aprofundamento. Noutros casos, a cumplicidade é levada a tal ponto que vivências íntimas ou circunstâncias existenciais que a ambos tocam se sobrepõem. As «lacrimosas elegias» e as «magoadas canções» de João Xavier de Matos são escritas, confessa o poeta, em conversa com Camões (soneto *Só com o grande e imortal Camões*). Por sua vez, um Filinto Elísio saudoso da Pátria e desterrado em Paris coloca os seus infortúnios em paralelo com os do poeta que correu mundo. Mas Bocage leva mais longe essa identificação, ao contrapor, com propósitos celebrativos, à má sorte que a ambos tocou, a disparidade dos seus próprios dotes de poeta, no célebre soneto «Camões, grande Camões, quão semelhante / acho teu fado ao meu, quando os cotejo».

No seio de um processo de interferência entre componentes de origem diversificada, as modalidades de imitação camoniana são fator relevante para a especificidade da obra de cada Arcade. Xavier de Matos faz de Camões carneira da sua doce melancolia, ao passo que a mar-

quesa de Alorna segue o andamento sintático e rítmico de muitos dos seus versos. Por sua vez, para Filinto, Camões é a trama que entretece concepções basilares do seu universo poético. Evoca-o em chave dialética, no combate ao galicismo e a outros fenómenos de moda. Nas notas apostas à sua própria obra, sejam elas de seu punho ou do editor, Camões é a bitola pela qual afere concepções teoréticas, soluções linguísticas e opções translativas. Quanto a Bocage, a dramaticidade íntima da sua poesia brota de um confronto entre opostos que retoma o sentimento camoniano de dissídio. As próprias etiquetas de filintismo e de elmanismo pressupõem uma modelização específica do exemplo camoniano. Se Bocage, tal como Camões, se conta de entre os grandes sonetistas da literatura portuguesa, alguns dos seus mais apreciados sonetos decalcam modelos contrastivos, estruturais e retóricos, e também ritmos e sonoridades, de matriz camoniana, ao passo que Filinto elege a sua obra como parâmetro a partir do qual fundamenta a recuperação de vocábulos do século XVI e a formação de neologismos, sempre à luz de um refletido sentido de equilíbrio.

É na confluência entre, por um lado, uma lição de pureza linguística herdada do filintismo, que se faz livre prática interdiscursiva camoniana, e, por outro, um entrelaçamento entre instância autoral e personagem, de tom elmanista, que passa a sobreposição, que se situa o poema intitulado *Camões*, de Almeida Garrett. Por conseguinte, a lição de Camões supera a tutela da normatividade, sendo o próprio Garrett a reconhecer que o seu poema «está fora das regras».

9. Síntese. A presença de Camões no Neoclassicismo salda-se, pois, no plano teórico, por uma exigente apreciação crítica da sua obra, que é objeto de circunstanciadas análises, e, no plano da produção literária, pela recriação do seu exemplo à margem de seguidismos, em correlação com a valorização dos grandes escritores portugueses do século XVI. A normatividade das poéticas de teor prescritivo levou a interpretações sistemáticas que operaram a revisão de alguns pontos de vista difundidos no período barroco, mas que acabaram por se esgotar, quando resvalaram para uma repetição circular. Daí decorreram, contudo, exigências críticas, que se manifestaram embriónariamente no campo da edição, e, com particular intensidade, através das polémicas. Mas foram os

movimentos de Arcádia a conferir nova vitalidade à sua obra, como um clássico que, através de um círculo hermenêutico, é transportado para a contemporaneidade. No seio de uma produção poética muito vasta e cujas tonalidades são desiguais, o modo como Luís de Camões foi lido, interpretado e recriado no Neoclassicismo constitui um contributo fundamental para a sua historicização literária.

BIBL.: CASTRO, Aníbal Pinto de, «A recepção de Camões no Neoclassicismo», *Revista da Universidade de Coimbra*, 53, 1986, pp. 99-118; GOMES, João Pereira, «Camões nas escolas jesuíticas do século XVIII», *Bracara Augusta*, 65-66, 1974, vol. 38, pp. 160-178; ROSSI, Giuseppe Carlo, «Os Lusíadas e il Settecento portoghese», *Boletim da Academia Internacional da Cultura Portuguesa*, 8, 1972, pp. 67-96; SOUSA, Paulo Sérgio Guimarães de, «Sobre a recepção d'Os Lusíadas em França até ao século XVIII», *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, 23, 1998, vol. 18, pp. 43-82 [Universidade Federal de Minas Gerais].

Rita Marnoto

CAMÕES E O NEORROMANTISMO. 1.

Na viragem do século, a exemplaridade camoniana configura-se segundo vetores entretecidos desde Garrett e o Romantismo até às celebrações do Tricentenário (1880), desde a construção concebida por Teófilo Braga e adotada pelo republicanismo até às injunções da crise finissecular. Desse modo, aquela exemplaridade traduzia-se sobretudo na aura de Camões como «Poeta maldito» — que conhecera a sua mais alta actualização n' *A Fome de Camões*, de Gomes Leal — e na aura d' *Os Lusíadas* como «Bíblia da Pátria». Mas traduzia-se também já na aura de Camões como realização suprema do *Volksgeist* lusíada e na posição suprema de Camões no cânone literário português (MONTEIRO 1985; MACEDO, 1985; PEREIRA 2007b, 2010). Ora, articulando razões de poética com razões de ideologia, as correntes neorromânticas prolongam e intensificam essas várias linhas da exemplaridade camoniana; e, por isso, cultivam as relações intertextuais com a épica e a lírica camonianas, segundo a estética de identificação (na aceção lotmaniana) que lhes é própria, em regime de boa consciência cultural e linguística, sem a interferência da ironia que atua na recepção modernista.

Camões interfere nos pontos nevrálgicos da poética desse Neorromantismo do primeiro quar-

tel do século XX e nas consequentes características temático-formais da sua literatura. Recurso constante e irrefutável para os mentores e os órgãos de cada uma das correntes neorromânticas, figura culminante das sucessivas propostas de cânone lusíada em que, *pro domo sua*, cada corrente investe para se impor, Camões é também constantemente invocado e evocado para padronizar ou para coonestar quer a autorrepresentação do poeta — bardo e vate, inspirado e saturnino, confidente e oracular, cismático e profético — quer a reconfiguração do eu — heroico e terno, melancólico e apaixonado, sensível e religioso. A tudo isso subjaz o papel emblemático de Camões na figuração neorromântica da «alma nacional», bem como nos propósitos de formação e de ação criativa coerentes com a fisionomia genuína da «raça», isto é, com as qualidades eletivas tidas por peculiares do povo português, organizado historicamente nessa síntese ideal ou espiritual que é a Pátria.

Da leitura antológica da épica e da lírica camonianas, colaça do culto neorromântico dos «velhos motivos» amorosos e patrióticos, defluem numerosos poemas e até narrativas, dramatizações e digressões biografistas, centradas num Camões efetivamente lido e amado, mas mais imaginado e mitificado do que rigorosamente conhecido; ao lado desses textos em que o próprio Camões é macrosigno fulcral, tornam-se incontáveis, já não só as alusões, mas as paráfrases ou variações de episódios (sobretudo o de Inês de Castro) e de personagens (do Gama ao Velho do Restelo) d' *Os Lusíadas*, as glosas e citações, em epígrafes ou incisos, de epifonemas e de outros passos lapidares quer da epopeia quer dos grandes sonetos amorosos. «Poeta-máximo, Supremo-Guardião, Padrão da Raça» — eis a efigie com que exaltam Camões as aparatosas *Folhas de Arte* que Augusto de Santa-Rita promove em meio de novas comemorações centenárias (1924), naqueles anos 20 em que a psicose da crise e do ressurgimento por toda a imprensa política e cultural suscita ou explora apoteoses de Camões, a que até a nascente *Seara Nova* não se exime.

2. «Há momentos em que um só homem é um Povo: Camões»: dando voz doutrinária ao que desde o dealbar da centúria reivindicavam os poetas mais representativos das tendências neorromânticas (como o António Corrêa d'Oliveira de