



Camões e os contemporâneos

Organizadores

Maria do Céu Fraga
José Cândido de Oliveira Martins
João Amadeu Carvalho da Silva
Maria Madalena Teixeira da Silva
Manuel Ferro

Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos
Universidade dos Açores
Universidade Católica Portuguesa

ÍNDICE GERAL

APRESENTAÇÃO.....	13
-------------------	----

I

O estado da arte

Para a revisão do conceito de Maneirismo	
VÍTOR AGUIAR E SILVA	19
O ensino de Camões. Aproximações a um problema maior	
JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES.....	35
Os dois Adamastores: diversidade e complexidade na epopeia camoniana	
THOMAS F. EARLE.....	51
<i>Os Lusíadas</i> à luz da teorização da epopeia nos tratados latinos do <i>Cinquecento</i>	
ARNALDO DO ESPÍRITO SANTO	63
Vasco da Gama, a figura histórica e a personagem d' <i>Os Lusíadas</i>	
GIULIA LANCIANI.....	75
Fernão Álvares do Oriente e Camões: o romance irresistível	
MARIA VITALINA LEAL DE MATOS.....	81
Aspetos da receção de Camões: do Neoclassicismo aos alvares do Romantismo	
OFÉLIA PAIVA MONTEIRO.....	95
<i>Os Lusíadas</i> para gente nova	
VASCO GRAÇA MOURA	111
Camões e a espiritualidade do seu tempo	
JOSÉ CARLOS SEABRA PEREIRA	117
A memória da alma	
BARBARA SPAGGIARI	155

II

Camões e os seus contemporâneos

“Um solitário andar por entre a gente”: Camões visto por comentadores dos séculos XVI e XVII ISABEL ALMEIDA	171
Canto Nono HÉLIO J. S. ALVES	183
Pastoras e pastores: a subversão camoniana da Arcádia de Virgílio CARLOS ASCENSO ANDRÉ	195
Reflections on the Empire in the work of Diogo de Teive CATARINA BARCELÓ FOUTO	207
<i>Hospital das Letras</i> de D. Francisco Manuel de Melo: o olhar <i>avisado</i> de um cortesão discreto sobre “modernos” e “antigos” MARIA JOÃO MOTA E SILVA DE FIGUEIREDO BETTENCOURT	219
Camões e Pedro da Costa Perestrela: aspetos da inspiração bíblica no Maneirismo português MARIA BOCHICCHIO	233
<i>Os Lusíadas</i> de Camões: o seu significado e receção crítica na <i>Arte Poética</i> de António de Ataíde (1564-1647) ADRIANO MILHO CORDEIRO	241
O Camões do <i>Estado Novo</i> : receção e ensino CARLOS M. F. DA CUNHA	253
Camões en el canon de la literatura española XOSÉ MANUEL DASILVA	259
Representações do Portugal de finais de Quinhentos, nos textos de Soropita MARIA LUÍSA DO C. LINHARES DE DEUS	277
A receção d’ <i>Os Lusíadas</i> em França no século XIX: análise do paratexto da autoria dos tradutores, nas traduções de Millié e de Ragon DOMINIQUE FARIA	287
<i>Ilustre senhor meu</i> : a épica nas dedicatórias das églogas de Diogo Bernardes, Camões e os seus contemporâneos ANA FILIPA GOMES FERREIRA	297

O impacto da proposta humanista da épica cristã em Portugal MANUEL FERRO	309
Martim de Castro do Rio: outros tempos no nosso tempo MARIA DO CÉU FRAGA	327
Sá de Miranda e Camões MARCIA ARRUDA FRANCO	339
O sublime no humilde nas redondilhas de “Babel e Sião” MARIA HELENA NERY GARCEZ	353
André Falcão de Resende, tradutor de Horácio SHEILA MOURA HUE	365
Luís de Camões e Sandro Botticelli HELENA LANGROUVA	377
Momentos “heureka” camonianos arquivísticos: Camões de repente; de repente, Camões CHRISTOPHER C. LUND	391
O tema da “saudade” em Gaspar Frutuoso JOSÉ LUÍS BRANDÃO DA LUZ	403
A formação universitária de Gaspar Frutuoso. Um açoriano na Universidade de Salamanca em meados do século XVI ÁNGEL MARCOS DE DIOS	419
Reflexão metapoética de Diogo Bernardes em <i>O Lima</i> e a poética clássica JOSÉ CÂNDIDO DE OLIVEIRA MARTINS	435
<i>Et valeat tacitis scribere quisque notis</i> . A emblemática presença de Alciato nos comentários a <i>Os Lusíadas</i> de D. Marcos de S. Lourenço FILIPA MEDEIROS	461
Luís de Camões e Luís da Cruz: dois poetas, mas o mesmo amor à pátria ANTÓNIO MARIA MARTINS MELO	475
Da música no ensino e nas festividades universitárias de Coimbra no tempo de Camões MARIA DO AMPARO CARVAS MONTEIRO	485
Os poetas contemporâneos de Camões musicados no seu tempo MANUEL MORAIS	513

Fernão Rodrigues Lobo Soropita, um poeta editor da lírica de Camões MICAELA RAMON	519
O diálogo e a emblemática em convergência: o “aut prodesse [...] aut delectare” nos <i>Diálogos de Vária Doutrina Ilustrados com Emblemas</i> , de Vasco Mousinho de Quevedo MARIA TERESA NASCIMENTO	527
Camões para o futuro. Excerto de uma teoria sobre a composição d’ <i>Os Lusíadas</i> LUIZA NÓBREGA	537
“Que fez o Serenissimo & Reverendissimo Cardeal Iffante Dom Anrique”: a ação legisladora do Arcebispo e Inquisidor-Mor no tempo de Camões MILTON PEDRO DIAS PACHECO	549
Imagens judiciais na lírica de Camões LUÍS DA SILVA PEREIRA	565
“E do ventre levado à sepultura”: Job e as variações em torno do tema da miséria humana na poesia maneirista PAULO SILVA PEREIRA	581
<i>Bona Lusitania!</i> Aspetos da celebração de Portugal em Resende e Camões VIRGÍNIA SOARES PEREIRA	597
Imagens do cativo em Alcácer-Quibir na poesia de Diogo Bernardes JOÃO AMADEU OLIVEIRA CARVALHO DA SILVA	607
O processo de composição das comédias de Sá de Miranda e o trabalho de edição das várias versões d’ <i>Os Estrangeiros</i> MARTHA FRANCISCA MALDONADO BAENA DA SILVA	615

III

Camões na literatura contemporânea

Camões na pena e na espada de Camilo JOÃO PAULO BRAGA	627
<i>Uma viagem à Índia</i> , de Gonçalo M. Tavares: a epopeia possível no século XXI ANA CRISTINA CORREIA GIL	639
À sombra de Camões: celebrações e aprendizagens ROSA MARIA B. GOULART	647

(Re)Escrever Camões: entre o prazer da memória e a exigência da técnica	
MARCO LIVRAMENTO	657
A receção de Camões em Joaquim de Araújo	
MARIA AMÉLIA FERREIRA PEIXOTO MAIA	673
Camões e a poesia de Vasco Graça Moura	
JOÃO MINHOTO MARQUES	687
As variações camonianas na escrita experimental de Ana Hatherly (das neoglosas verbo-voco-visuais de <i>Leonorana</i>)	
CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO	697
A atualidade de Camões na obra poética de Rui Knopfli	
MARIA DO CARMO PINHEIRO E SILVA CARDOSO MENDES	713
D'Os <i>Lusíadas</i> a <i>Os Calaios</i> : o discurso da épica camoniana na literatura galega	
MARIA ISABEL MORÁN CABANAS	721
Camões e os trovadores românticos	
RICARDO NOBRE	733
Um Adamastor ambíguo, uma tuba enrouquecida: Camões na leitura de Nélide Piñon	
MARIA APARECIDA RIBEIRO	745
A sombra de Camões	
SUSANA ROSA	757
Cartografias do regresso: o intertexto camoniano em Vasco Graça Moura	
JOSÉ MANUEL VENTURA	763

ET VALEAT TACITIS SCRIBERE QVISQVE NOTIS.
 A EMBLEMÁTICA PRESENÇA DE ALCIATO
 NOS COMENTÁRIOS A *OS LUSÍADAS*
 DE D. MARCOS DE S. LOURENÇO

Filipa Medeiros

Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos
 medeiros.filipa@gmail.com

Abstract

In order to rescue from anonymity one of the commentaries to the camonian epic poem written in the seventeenth century, this study proposes a particular approach to the philological essence of the text composed by D. Marcos de S. Lourenço, underlining one of its specific differences from the contemporaneous critics – the systematic use of emblematics to decode the visual symbolism of the epos. The analysis to different mechanisms used by the erudite friar to introduce the emblems in his lecture can provide new information about the sources and demonstrate the documental value of this *codex* to the camonian studies, since its capacity to recognize the emblematic heritage in the *Lusiadas'* iconographical morphology confirms the poet's empathy with the European literary, artistic and cultural tendencies and exemplifies the fertile *contaminatio* among the modern literatures in the camonian age.

Keywords: camonian studies, commentary, emblematics, hermeneutics, intertextuality

Volvidos 440 anos sobre o momento em que as oitavas de Luís Vaz lograram a letra de forma, a sua intrincada tessitura poética continua a guiar os leitores do século XXI na senda das pistas lançadas pela proveitosa hermenêutica seiscentista, ainda que alguns trabalhos exegéticos tenham permanecido afastados dos circuitos editoriais. É essa a condição desprivilegiada do manuscrito intitulado *Os Lusíadas de Luís de Camões, príncipe dos poetas heroicos, comentados por o P. D. Marcos de S. Lourenço, cônego regular da Congregação de Sancta Crus de Coimbra*.¹ A propósito da publicação da *Micrologia Camoniana*, Aníbal Pinto de Castro reclamava para este comentário um “estudo exaustivo” (1982, p. IV), que o pudesse resgatar do injusto esquecimento a que fora votado, lamentando igualmente o seu caráter parcelar.²

¹ Barbosa Machado avança parcas informações biográficas sobre o cônego de Coimbra, salientando apenas a sua erudição em antiguidades históricas e preceitos de arte poética (1933, p. 403). Segundo o abade de Sever, D. Marcos teria completos cinco cantos do *Commento* para impressão, de acordo com uma carta de 25.09.1637 ao antiquário Jorge Cardoso. Pode também ler-se no verbete que o agostinho compusera um *Tratado histórico em que se trata se em tempo de Nabuco viviam judeus em Hespanha*, deixado manuscrito quando faleceu no Mosteiro de Landim, onde sempre vivera, a 12 de fevereiro de 1645.

² Sob o patrocínio do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, a Doutora Isabel Almeida coordena atualmente uma equipa de investigadores que está a preparar uma edição crítica do manuscrito,

De facto, o códice, hoje depositado na Biblioteca da Ajuda (cód. 46-VIII40), apresenta uma análise profunda dos três primeiros cantos da epopeia nacional, integrando naturalmente a corrente hermenêutica que fluiu da obra épica de Camões, na sequência da primeira edição comentada, dada aos prelos em 1613. Pretendia então o Licenciado Manuel Correia, com as suas anotações, defender das calúnias e interpretações abusivas³ a honra poética d'*Os Lusíadas*, mas foi também ele alvo de duras críticas pelos exegetas contemporâneos, particularmente por D. Marcos, que não deixou de lhe apontar “muitos e insofríveis erros”,⁴ como denuncia no manuscrito que assinou a 10 de março de 1633. A convencional modéstia que tão bem assentava ao discurso de um frade crúzio leva-o a invocar a natural imperfeição humana como “escusa nos erros que cometer na exposição de tão profundo poema” (fl. 3), mas esta estratégia de *captatio benevolentiae* poderia soar a presunção, se não fosse clamada em nome da Verdade e da Justiça, visto que o comentador ataca ferozmente os desacertos dos outros, ao mesmo tempo que pede clemência para os seus.

D. Marcos insiste, portanto, em demarcar-se dos restantes hermenutas pelo rigor, pela brevidade e pela intenção de “acertar com a verdade”, sugerindo que escrevia para um agente de leitura dinâmico, avesso a alegações supérfluas de “autoridades sobejas” e competente para cotejar a tradução do primeiro livro da *Eneida* com os versos originais (fl. 3). Este perfil de “leitor implícito” (Iser, 1994, p. 60) reflete, na verdade, o autor-retrato do frade que demonstra ser, ele próprio, um intérprete capaz de levar a cabo um processo equiparável à operação de recodificação textual proposta, muitos séculos depois, pela Estética de Receptação, de acordo com os princípios da lição inaugural proferida por Jauss na Universidade de Constança (1967). De facto, o camonólogo de Santa Cruz desempenha cabalmente o papel de leitor ativamente empenhado na construção de sentidos em potência de acordo com a sua historicidade própria. Torna-se, por isso, pertinente avaliar a pluralidade semântica tecida pelo manuscrito seiscentista à luz do conceito-chave de “horizonte de expectativa”, que sintetiza, na senda da hermenêutica de H.-G. Gadamer e Colingwood, o conjunto de normas estéticas e socioideológicas válidas no momento de publicação de uma obra literária (Dirscherl, 1983, p. 86). De acordo com este modelo exegético, que estabelece uma espécie de sociologia da lei-

tendo este estudo surgido no âmbito desse trabalho.

³ *Os Lusíadas do Grande Luís de Camões, Príncipe da Poesia Heroica. Comentados pelo Licenciado Manuel Correa*. Lisboa: Por Pedro Craesbeeck, 1613. A afirmação invocada vem nas páginas introdutórias intituladas “O Comentador ao Leitor”.

⁴ “Muitas vezes deixei esta obra imaginando em sua grandeza e considerando quanto se requeria pera a prosseguir, mas quando vi o aplauso com que foi recebido o Comento do Lecenceado Manuel Correa, e os muitos e insofríveis erros que na exposição dos versos de Camões cometera, tomei ânimo pera acabar estes meus comentários tantas vezes enterrompidos, não podendo já sofrer as repreensões de amigos, e de outros que atribuíam este meu sossego a pusilanimidade e desconfiança” (fl. 3).

tura com base no inter-relacionamento entre autor/obra/público, o escrito de D. Marcos deve ser entendido como o produto historicamente situado do seu diálogo com o texto camoniano e intencionalmente moldado num formato propício à divulgação e à exaltação da epopeia. Assim se justifica que o comentário assuma um registo francamente apologista num período de dominação filipina,⁵ dado que, como defende Jauss, “a vida da obra depende não da sua existência autónoma, mas da intenção mútua entre a obra e a humanidade” (1993, p. 32).⁶

Com o objetivo claro de coroar o “Príncipe dos poetas heroicos”, o comentador começa por enaltecer o aproveitamento camoniano da *imitatio* clássica, legitimando o uso épico dos decassílabos e da oitava rima, tratando também das “fábulas e fingimentos poéticos”, de modo a defender as recriações teológicas d’*Os Lusíadas* com base nos princípios teóricos consagrados. De seguida, define como matéria do poema “o invencível animo e coração português a quem o mar e a guerra deram obediência, e reconheceram vassalagem” (fl. 27), abrindo caminho à comparação com Virgílio para salientar a proximidade dos estros geniais. Segundo a abordagem hermenêutica postulada por Jauss, este tipo de texto analítico reveste-se de grande utilidade para a História da Literatura, porque pressupõe um fenómeno interativo de receção e produção estéticas, coprotagonizado pelo produtor do texto e pelos recetores, sejam eles simples leitores ou exegetas experientes, estabelecendo, portanto, uma verdadeira troca de experiências de que nascem novos sentidos. Daí que o comentário de D. Marcos de S. Lourenço seja particularmente eloquente na forma como exprime a fruição estética de quem lê *Os Lusíadas* ao mesmo tempo que exerce a função de crítico literário e de pedagogo, fornecendo importantes detalhes sobre o horizonte de expectativa que enquadrava a leitura da epopeia no século XVII.

Os condicionalismos políticos, a realidade social, a sensibilidade artística e até os códigos literários tinham evoluído desde 1572, pelo que o monge agostinho se via compelido a redigir uma glosa acessível ao grande público, com base nos princípios normativos previamente fixados pela tradição, mas sem esquecer a finalidade didática do seu labor e as características dos destinatários coetâneos.⁷ Esse *background* iniludível

⁵ Segundo a hierarquia poética de D. Marcos, nitidamente influenciada pelos brios nacionalistas, Camões tinha superado o paradigma métrico de Juan de Mena e rivalizava com Virgílio em matéria de enredos e imitação, daí que o considere: “Um monstro de engenho, honra da pátria, decoro da nossa idade. É certo que foi Providência dos Céus que para cantar Louvores dos mais ilustres feitos do mundo houvesse um tal engenho, tão raro e extraordinário como a matéria de que trata” (fl. 4v).

⁶ O espírito de verdadeiro ataque às leituras universais, que revolucionou o rumo da interpretação literária, determinou também os princípios defendidos na *Opera aperta* de Umberto Eco (Milano: Bompiani, 1976).

⁷ Recorde-se que Sêrvio, na senda dos comentadores da Antiguidade, tinha estabelecido um cânone de princípios orientadores da sua arte, que contemplava sete pontos fundamentais: a vida do autor, o título da obra, a qualidade do poema, o argumento, o número de partes, a organização das partes e a expla-

determinou a própria ordem estrutural que o exegeta estipulou, afirmando: “Primeiro poremos a explicação em suma de toda a oitava, em prosa tornando o que o poeta disse em verso; depois, tornaremos às cousas que tiverem necessidade de declaração” (fl. 22). Ora, este projeto organizativo reproduz o esquema mental do lente, que primeiro parafraseia e depois toma as estrofes como mote, materializando o fruto do seu processo de interpretação num produto consequente com a forma de comentário.

D. Marcos revela, deste modo, um conhecimento intuitivo dos mecanismos cognitivos de interiorização e produção de sentidos sistematizados, em tempos mais recentes, por Gunter Grimm, no binómio “recepção/efeito” (1977, p. 29), uma vez que o seu trabalho resulta da complementaridade entre a inferência semântica e a adaptação personalizada de uma tipologia textual. Daí que seja importante destacar os traços distintivos do seu comento que, embora tributário de uma forte componente estereotipada, não deixou de acompanhar a reformulação das tendências que imprimiam sucessivamente novos traços caracterizadores determinados por fatores de ordem estética e até sociológica. Tal como defendeu Croce, os géneros têm uma natureza evolucionista de grande utilidade adjetiva para o estudo da literatura, na medida em que transmitem informações fidedignas sobre as práticas de cada época (Silva, 2007, p. 369), pelo que interessa perceber quais as especificidades da interpretação subjetiva – historicamente condicionada – que o cónego crúzio empreendeu a partir de um modelo tendencialmente objetivo, gizado pela teorização poética.

Na abordagem desta questão, torna-se inevitável entrar no labirinto das fontes, ainda que guiados pela devida prudência. Em primeiro lugar, no que diz respeito aos aspetos formais, é evidente que a formação eclesiástica teria treinado o punho laurentino na arte de *commentarium*, claramente devedora da glosa medieval aplicada à legislação e aos textos sagrados através da descodificação parcial de pequenos trechos. Teria também o frade agostinho acesso facilitado a algumas edições anotadas resultantes da aplicação desse saber consuetudinário às letras profanas, na sequência do entusiasmo filológico renascentista,⁸ pelo que a plêiade de autores antigos e modernos convocada pelo cónego de Santa Cruz deve ser entendida como parte integrante da morfologia genológica. Apesar de ter defendido a *brevitas*, o frade fundamenta o seu discurso de enaltecimento

nação (Flascher, 1973, p. 146). D. Marcos optou claramente por simplificar este processo, ainda que teça algumas considerações preambulares sobre o *titulus*, a matéria e a estrutura da epopeia, de modo a elogiar o “Príncipe dos poetas de Espanha”. Distingue-se, assim, da complexa metodologia gizada por Faria e Sousa, a partir dos teóricos clássicos.

⁸ Esta técnica conheceu a sua expressão mais elevada, em Portugal, no Colégio Jesuíta de Coimbra, mundialmente reconhecido pelos comentários aristotélicos, publicados entre 1592 e 1606, para servir como manuais de apoio ao curso de Filosofia. Sobre esta questão, veja-se a introdução de M. S. Carvalho aos *Comentários a Aristóteles do Curso Jesuíta Conimbricense*, disponível em http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/comentarios_a_aristoteles (consultado em 25.05.2012).

à *elocutio* e à *dispositio* da epopeia numa erudição, debatendo-se por evidenciar a riqueza intertextual do seu discurso metatextual. Promove, deste modo, uma extraordinária demonstração de douto ecletismo, que em certa medida ilustra os pressupostos da Literatura Comparada problematizados por René Wellek e Austin Warren. De acordo com conceção holística do fenómeno literário que advogam, cada obra deve ser interpretada como sinédoque de um todo, reconhecendo simultaneamente a autonomia nacional e unidade cultural da civilização ocidental, em função da herança da Antiguidade clássica e do cristianismo medieval (Wellek & Warren, 1962, p. 63). Nesta perspectiva, pode facilmente identificar-se no comentário de D. Marcos uma dimensão supranacional, uma vez que toma como referência o património literário comum a toda a Humanidade, de modo a comprovar a legitimidade da pretensão de colocar Camões entre as estrelas da poesia mundial.

Na senda desta visão estratégica sobre a arte das Musas, torna-se possível prever que a comparação detalhada das fontes laurentinas com as autoridades seleccionadas por Manuel Correia, Pires de Almeida (1638), ou Faria e Sousa (Madrid, 1639) evidencie muitos pontos coincidentes, sendo por isso particularmente expressivas as divergências na apresentação dos testemunhos abonatórios de cada interpretação. São esses traços distintivos que contribuem para caracterizar a idiosincrasia do processo individual de “concretização” realizado pelo comentador crúzio, através de múltiplos atos cognitivos que pressupõem operações subjetivas e vivências pessoais, de modo a preencher os “pontos de indeterminação” potenciados pela obra literária (Ingarden, 1973, p. 365). Neste sentido, ganha redobrado interesse um aspeto também focado pelos outros hermeneutas seiscentistas da *Eneida* portuguesa, mas desenvolvido com peculiar realce no trabalho do camonista conimbricense (Prieto, 1988, pp. 451-452). Trata-se da influência de Alciato⁹ na modelação da linguagem plástica da épica camoniana.

A influência global da literatura simbólica¹⁰ sobre o vate lusitano foi já sobejamente notada, ainda que se torne difícil distinguir os casos de intertextualidade direta com a obra do jurista milanês e os exemplos de comunicação mediatizada (Ehrhardt, 1974,

⁹ Jurista de profissão, natural dos arredores de Milão, Andrea Alciato (1492-1550), granjeou fama eterna com a publicação dos *Emblemata (Emblematum liber, na editio princeps, de Augsburgo, 1531)*, que mereceram mais de centena e meia de edições entre os séculos XVI e XVII. Consagrando-se como uma das obras mais difundidas em toda a Europa, reformista e contrarreformista, os *Emblemas* promoveram um profícuo trabalho de anotações, comentários e traduções, que preenchem um vasto período de multifacetada receção até meados do século XVIII. Vasco Mousinho Castelbranco foi um dos primeiros cultores portugueses dos emblemas, quer numa parte do *Discurso sobre a Vida e Morte da Rainha Santa Isabel e outras varias Rimas* (1596), quer ainda nos *Dialogos de varia doctrina illustrados com emblemas* (BNP-Portugal, Cod. 13167). No entanto, Frei João dos Prazeres é apontado como autor do único verdadeiro livro de emblemas nacional: o *Príncipe dos Patriarcas S. Bento* (1683-1690).

¹⁰ Para além de Alciato, D. Marcos cita inequivocamente os *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano (1556).

p.556). No entanto, o testemunho de D. Marcos ajuda a definir os contornos do fenómeno emblemático em Portugal, uma vez que defende a sua interferência na obra de maior divulgação e mais profundo significado – a epopeia nacional –, para além de lançar pistas sobre a circulação dos *Emblemata* no nosso país. Esta consonância com a sensibilidade estética vigente seria, de resto, evidente para os leitores contemporâneos de Camões, habituados a descodificar mensagens cifradas a partir de analogias inspiradas na tradição clássica, de modo a interpretar a realidade através de uma lente edificante, capaz de inferir regras para o comportamento humano (*Ibid.*, p. 568). De facto, o manuscrito em apreço revela grande sensibilidade heurística para com as composições logo-icónicas, que pela sua natureza híbrida ondulam na fronteira entre a intertextualidade exoliterária e a endoliterária (Silva, 2007, p. 630). Por conseguinte, a frequência e a relevância das referências à obra do jurista de Milão leva-nos a concluir que o público do século XVII estaria treinado para reconhecer os diferentes níveis de sentido dos emblemas que o monge de Santa Cruz traz à colação, recorrendo a variadas técnicas oratórias, mais ou menos engenhosas, para destacar a dimensão transtextual dos decassílabos inspirados pelas Tágides. Na tentativa de destrinçar “a tessitura polifónica [camonianiana] na qual confluem, se entrecruzam, se metamorfoseiam, se corroboram ou se contestam outros textos, outras vozes e outras consciências” (*Ibid.*, p. 625), D. Marcos recorreu a mecanismos como os escólios, a remissão, a citação e a alusão para recuperar o palimpsesto emblemático.

Os exemplos mais simples desse intercâmbio discursivo assumem o formato de nota marginal, como se verifica quando o comentador, a propósito do “sábio grego” (*Lus.* I.3,1) resume o processo de sua vida a partir do relato homérico, invocando fontes clássicas e também Alciatus, cujo nome grafa à margem do texto principal (fl. 28). Teria, então, em mente a composição intitulada “*In oblivionem patriae*” (Emb. CXIV), que se dirige a todos aqueles que abandonam a sua casa, seduzidos pela promessa de aventura, tal como os companheiros de Ulisses, atraídos pela doçura de Lótus, se teriam esquecido da pátria e da família.¹¹ Esta estratégia volta a ser usada para ilustrar outro momento do *nostos* protagonizado pelo herói da *Odisseia*, pelo que a insistência parece indicar que D. Marcos fazia questão de mencionar a obra de Alciato, mesmo que dela não fizesse uma aplicação desenvolvida. Neste caso, em que recorda o episódio das sereias (f. 28v), o monge conimbricense também não se detém a refletir sobre o ensinamento que se depreende do emblema CXV, acerca da conveniência de manter os homens doutos afastados das tentações femininas. No entanto, este apontamento seria útil para fazer notar ao leitor a erudição do comentador e a dimensão alegórica da biografia do marido de Penélope.

¹¹ Nessa mesma página, o comentador lembra os efeitos profiláticos da erva *moli*, que protagoniza o emblema CLXXXI.

Uma outra forma de remeter para a coletânea editada pela primeira vez em 1531 seria a indicação dos emblemas no corpo de texto, como se verifica quando o comentador disserta largamente sobre os efeitos contraditórios do vinho, a propósito do verso “Do licor que Lieu prantado havia” (*Lus.*, I.49,6). Neste longo excurso para justificar o epíteto de Baco, o cónego parece seguir as sugestões da *Polyanthea Nova* acerca do divino néctar, reproduzindo muitas das citações ali colhidas, mas limita-se a transcrever e a traduzir os títulos das composições lembradas por Joseph Lang.¹²

No entanto, o meio de comunicação textual com os *Emblemata* mais utilizado nos Comentários laurentinos é a citação, como se de um verdadeiro mosaico se tratasse, para retomar a metáfora de J. Kristeva.¹³ Recorde-se, porém, que este embutido, pela sua condição genológica, foi construído de modo a evidenciar as linhas de junção perfeitamente disfarçadas na talha dourada de Camões, esculpida como obra homogénea. Recorrendo a uma analogia, poderíamos sugerir que o comentário de D. Marcos ambiciona secretamente reconstituir *a posteriori* o rascunho d’*Os Lusíadas*, de modo a identificar os mananciais de inspiração e a deslindar os esquemas mentais do genial artífice. Esta intenção parece, de resto, transparecer da minúcia com que o agostinho disseca a polissemia de “armas”, o que motiva a transcrição de dois versos do *Emblematum liber* para esclarecer a segunda aceção do termo: “A esta denotação e insígnia de honra chamam os Latinos *stemma*, donde Alciato tratando das armas dos duques de Milão [*Alciatus Emble.*], diz: *Exiliens infans sinuosi e faucibus anguis! Et gentilitiis nobile stemma tuis.*” (fl. 23).¹⁴

Não será despiendo o facto de o jurista milanês ser convocado como autoridade para resolver este preciosismo linguístico, nem tão-pouco a falta de informações precisas sobre o autor nas anotações marginais, dando a entender que a sua popularidade em Portugal dispensava apresentações. Daí que volte a ser intimado, desta feita para ilustrar o epíteto “Padre Baco” (*Lus.*, I.30.5), uma vez que registou a legitimidade do cognome na composição XXV.¹⁵ Note-se que Faria e Sousa justifica essa opção onomástica com Lactâncio (1972, p. 242) e Manuel Correia refere genericamente o costume dos Poetas assim designarem a vinícola divindade (1613, p. 18), pelo que se reveste de particular

¹² “Fez Alciato além do já dito outros dous emblemas. O título de um é *Vino prudentiam augeri*. Que se acrescenta a prudência com o vinho, emblem. 23, e logo o 24 tem per título *Prudentes vino abstinent*. Os prudentes abstém-se de vinho.” (fl. 82). Estas composições são transcritas na *Polyanthea Nova*, sob o título *Vinum* (ed. 1607, p. 1196).

¹³ “Qualquer texto se constrói como mosaico de citações, qualquer texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva, 1969, p. 146).

¹⁴ D. Marcos retoma os versos iniciais do emblema que Alciato dedicou a Maximiliano, duque de Milão, homenageando a família dos Visconti, que tinha reproduzido no seu brasão a mesma imagem que o rei de Pella mandou cunhar nas suas moedas para lembrar a sua ascendência divina.

¹⁵ Certamente por lapso, D. Marcos parece grafar “emblema 23”. No entanto, trata-se do primeiro verso do emblema XXV, *In Statuam Bacchi*.

interesse o facto de D. Marcos lembrar o verso *Bacche Pater quis te mortali lumine vidit ect* (fl. 57v), salvaguardando, contudo, a recorrência do atributo entre Deuses e “Barões insignes”.

Este tipo de referência parcial, inserida num discurso enciclopédico provavelmente inspirado na *Polyanthea Nova*, surge novamente a propósito do “negro vaso / da água do esquecimento” (I.32,6-7). No entanto, o verbete dedicado à *Oblivio* que parece ter orientado o hermeneuta crúzio neste passo interpõe um emblema diferente (1607, p. 811), pelo que D. Marcos revela originalidade na relação com o composto logo-icónico *In colores*,¹⁶ do qual seleciona um dístico para destacar a ligação do preto com a tristeza: *Index maestitiae est pullus color: utimur omnes! Hoc habitu, tumulis cum damus inferias* (fl. 63v). Também na elucidação do decassílabo “que o coração pressago nunca mente” (I.84,8) o comentário camoniano retoma um axioma do epigrama 9.158 da *Anthologia graeca*, traduzido por Alciato para servir de *subscriptio* ao emblema CXXX. Neste dispositivo linguístico-verbal, conta-se sumariamente a história de três raparigas que tiraram à sorte para ver qual seria a primeira a atravessar as águas do Estinge. Conhecida a sentença, desatou a rir a infeliz contemplada, sendo de imediato castigada com o fatal desabamento de um teto, de modo a comprovar que um mau presságio nunca deve ser desprezado. *Rebus in adversis mala sors non fallitur* – recorda D. Marcos, formando par com um *exemplum* virgiliano, para enaltecer a avisada perspicácia de Vasco da Gama, que soube adivinhar a traição dos mouros (fl. 105v). É óbvio que tanto Faria e Sousa como Manuel Correia elogiaram a prudência do Capitão, tendo porém fundado noutros alicerces o entendimento daquela expressão, imbuída dos pressupostos metafísicos que acenderam a clássica discussão acerca das capacidades psicossomáticas do motor humano.

Igualmente inusitada seria a explicação proposta pelo comento conimbricense para esclarecer a natureza “dos laços que amor arma brandamente” (III.142,2), uma vez que remete objetivamente para o emblema XXII do famoso livro, denunciando as armadilhas amorosas prodigamente lançadas para desafiar os limites da Prudência (fl. 345).¹⁷ Este jogo alegórico surge como testemunha abonatória da Virgindade na *Polyanthea Nova* (Lang, 1607, p. 1200), mas a analogia intertextual pode ter sido fruto do laboratório mental laurentino.

E se a citação fragmentada sustenta a hipótese de inter-relação espontânea, as ocorrências de cópia integral dos epigramas latinos potenciam a probabilidade de haver na preciosa livraria de Santa Cruz uma edição dos *Emblemata* ao alcance da crúzia

¹⁶ Este emblema aparece integralmente transcrito na *Polyanthea Nova* (1607, p. 213), a propósito de *Color*, com a mesma indicação que o comentador acrescenta em nota marginal “[Alciatus emble. 117]”.

¹⁷ O emblema intitulado *Custodiendas virgines* (Alciato, 1550, p. 28) defendia precisamente a necessidade de guardar a castidade das virgens com a postura de um dragão, de modo a protegê-las de todas as múltiplas investidas do Amor.

pena. Na dissecação da estrofe 39 do canto I, o comentador demora na análise da “alhea inveja” que corroía o peito de Baco, tornando-o inimigo dos descendentes de Luso “seu amigo e privado”, para concluir que o sucesso da empresa marítima estava imune à invidía de terceiros, porque tinha sido ditado pela Providência celeste (fl. 70). Serve este passo de pretexto para uma longa explanação do tema, claramente orientada pela organização que Joseph Lang delineou para o capítulo dedicado a este pecado capital (1607, p. 589). De facto, D. Marcos esforça-se por demonstrar que o texto camoniano coincide com a perspetiva veiculada pelos autores acolhidos no florilégio, entre os quais figura naturalmente o jurista de Milão, autor de uma expressiva descrição alegórica da cobiça, sob a forma de uma mulher diabólica. Cumpre, todavia, salientar que o cónego conimbricense concede especial importância a esta referência, porque além de parafrasear o epigrama latino, transcreve-o na totalidade, o que não acontece na *Polyanthea Nova* (1607, p. 594).¹⁸ Esta ausência comprova que o émulo de Manuel Correia teve de recorrer a outro manancial – eventualmente a uma edição do *Emblematum liber* – para copiar o quarto verso do epigrama latino, totalmente silenciado pelos exegetas coevos na explanação deste passo.

Acrescente-se mais um pormenor que leva a crer que D. Marcos não contactou com a obra de Alciato apenas por via indireta. Observando atentamente as variantes dos textos que transcreve, percebe-se que existe uma correspondência literal com a versão *ne varietur* lionesa, como se verifica na citação do emblema LVI, a propósito da imagem desenvolvida na estrofe I.46 d’*Os Lusíadas*.¹⁹ Esclarece o comentador que o imprudente filho de Hélios representa um príncipe jovem e “descabeçado que se não governa pelos conselhos dos velhos, que querendo governar-se por sua cabeça deita o reino a perder, como temos em nós muito bom exemplo no nosso pouco venturoso Rei D. Sebastião” (fl. 78v). Neste caso, D. Marcos concentra-se em deslindar a alegoria dos versos camonianos, declarando: “[O monarca] foi o Faeton, o carro mal governado foi este miserável Reino, nós os Etiópes queimados que padecemos os danos que nos ele causou”. Depois disso, reproduz o texto de André Alciato, sem qualquer pudor em associar o soberano “mancebo e ambicioso” ao mitológico paradigma de funesta temeridade. Esta inovadora interpretação política da oitava, inequivocamente contaminada pelo estigma da perda de independência, muito contribui para reconhecer neste comentador da epopeia dedicada ao Desejado um lúcido intérprete da *gesta* nacional. Com efeito, o caráter crítico do punho que assinou o manuscrito não se coibiu de desligar o discurso camoniano do contexto original, como afirmava Flasche a propósito de Faria e Sousa, propondo significados “de acordo com preferências pessoais e critérios que haviam continuado a viver na Península Ibérica desde o ano 1572” (Flasche, 1973, p. 142). Nesta

¹⁸ Além disso, a miscelânea apresenta uma variante para o terceiro verso: *habent spinosaque egestas*.

¹⁹ O emblema *In temerarios* (LVI) podia ler-se totalmente na *Polyanthea Nova*, a respeito de *temeritas*, apresentando, porém, alternativas que D. Marcos não respeita: *Phaethonta... sidera* (1607, p. 1119).

perspetiva, pode reconhecer-se ao intérprete do século XVII autoridade para reprovar a temeridade do neto de D. João III, apesar de Camões – impelido pela fé ou pela obrigação – ter sempre incentivado a atitude destemida do jovem monarca, a quem apelida profeticamente de “maravilha fatal da nossa idade” (*Lus.* I.6,6).

Assim se comprova que D. Marcos aplicou precocemente as liberdades interpretativas validadas pela estética da receção, efetuando uma leitura contextualizada do poema e manifestamente direcionada para agradar ao seu “leitor implícito”. Não se coibiu, portanto, de apimentar o comentário com acutilantes reparos censórios, como acontece a propósito da postura cruel de D. Teresa para com o filho. Ao cantar o lendário episódio (*Lus.*, III.32), o poeta tinha comparado o carácter incontido e cobiçoso da rainha portugalense ao jaez vingativo de Progne, Medeia e Cila, destacando a comum insensibilidade ao amor filial. O glosador, por sua vez, sentiu necessidade de minudenciar os pontos de contato entre as heroínas, de modo a realçar a desumana motivação da ambiciosa mãe de D. Afonso Henriques. É no seguimento do relato alusivo à traição de Jasão que surge o traslado de “um emblema de Alciato, mui galante [...], feito a uã andorinha que fez ninho sobre uã estátua de pedra de Medeia que matava seus filhos” (fl. 260). Não deixa de ser sintomática a reprodução completa de uma *subscriptio* alciantense, mas mais significativa será a descrição introdutória que indicia o conhecimento da *pictura* do emblema LIV, porque deixa entrever que o camonista já a teria observado, provavelmente numa edição ilustrada dos *Emblemata*.²⁰ Daí que o discurso efrástico do comentador reproduza virtualmente o composto logo-icónico, ampliando o efeito persuasivo desse testemunho simbólico que passou despercebido a Manuel Correia e Faria e Sousa, talvez menos despertos para as potencialidades retóricas da linguagem icónica na sua época.

Confiante na margem de manobra permitida pelo “horizonte de expectativa” dos seus interlocutores, D. Marcos remete muitas vezes de forma vaga para a obra de Alciato, como se estivesse espontaneamente a usar o seu arquivo mental, insinuando que bastaria dar pistas aos leitores para que identificassem a raiz emblemática da linguagem alusiva dominante n’*Os Lusíadas*. O monge agostinho procura, pois, evidenciar a apropriação da receita sistematizada pelo *Emblematum liber* por parte de Camões, que soube tirar partido da cumplicidade entre a representação alegórica visual e o texto verbal que o explicita, explorando o poder de sedução intelectual de uma mensagem cifrada, ao mesmo tempo que aproveitava a sua dimensão didática e perlocutória (Vieira, 1980, p. 195). Recordemos, como exemplo desta prática, o debuxo das insígnias de Mercúrio que o hermeneuta apresenta para glosar os decassílabos heroicos: “Já pelo ar o Cileneu voava / Com as asas nos pés à Terra dece / Sua vara fatal na mão levava / [...] /

²⁰ Na *Polyanthea Nova*, a composição é invocada para ilustrar o conceito de *Prodigalitas* (Lang, 1607, p. 950).

Na cabeça o galero costumado / E desta arte a Melinde foi chegado” (*Lus.*, II.57). Ainda que não aponte a obra-prima do jurista milanês como presumível fonte desta éctrase, que comprova o belo resultado da feliz união entre palavra e imagem, a prosa laurentina enriquece com pormenores o visualismo descritivo da oitava:

Era Mercúrio embaixador dos Deuses e quando levava algũa embaixada ia com asas nos pés pera sinificar a ligeireza que era necessária a um embaixador que leva novas de pazes e concertos. Na cabeça seu chapéu ou galero e nele outras asas. [...] A vara fatal que levava tinha duas cobras enroscadas que pelo meio se cingiam e davam um nó, a que chamam nó de Hércules e com o meio corpo faziam um círculo pera cima ajuntando as cabeças junto da extremidade da vara e na parte superior dela estavam outras duas asas, e as partes extremas das serpentes fazendo círculo se rematavam junto a mão de Mercúrio. (fl. 156v)

Para o leitor culto do século XVII, seria imediata a correspondência icónica com a *pictura* dos emblemas *Ars naturam adiuvans* ou *Facundia difficilis*, que o comentador parece ter debaixo dos olhos, embora guarde silêncio, talvez por julgar supérflua a confissão. Esta afirmação pressupõe, obviamente, que teria acesso a uma edição ilustrada, necessariamente com o texto latino, o que invalida a hipótese de ter consultado apenas uma tradução espanhola ou italiana dos *Emblemata*, como se especula a respeito de Camões (Vieira, 1987, p. 441).

Além disso, o convívio de D. Marcos com as inscrições originais de Alciato prova-se inequivocamente pela transcrição integral do emblema XXV, que surge acompanhada de uma tradução literal, inserida no longo excurso que clarifica o supra-mencionado epíteto de Lieu (*Lus.*, I.49,6). Pode a erudita digressão ter sido apetrechada com algumas joias literárias colhidas na *Polyanthea Nova*, mas não se afigura plausível que tivesse sido este o veículo de transmissão dos versos cifrados, uma vez que o cotejo das versões atesta demasiadas variantes textuais²¹ para poderem ser consideradas distrações momentâneas ou marcas de excessiva confiança na memória. De qualquer modo, a intimidade do exegeta com o diálogo recriado no emblema XXV incute-lhe confiança para elaborar uma apurada tradução *ad litteram*, talvez por considerar que a eloquência do jurista na descrição dos efeitos contraditórios do vinho merecia uma versão para vernáculo, tornando acessível a leitura aos menos cultos (fl. 81).

²¹ Na versão reproduzida na *Polyanthea Nova* sob o título de *Ebrietas* (1607, p. 370), figuram alterações significativas em relação ao texto de D. Marcos. Algumas delas podem ser explicadas pela comparação com edições coevas dos *Emblemata* (*novit* por *vidit*; *et docta* por *Aut docta*; *Pylum* por *pileum*; *tympana* por *timpana*; *mollia* por *molía*). Outras correspondem a gralhas que o comentador de Santa Cruz não comete (*languine* por *lanugine*; *pendere* por *prenderere*; *geminas* por *heminas*). Talvez o comentador cite de cor, cometendo alguns deslizes (*cum pileum cum*), mas a grafia de *Gnosida* em vez de *Gnossida* e de *dementes* em vez de *dementeis* é comum à edição de Najera (1615).

Reunindo, enfim, os elementos colhidos sobre a edição alciatense usada, torna-se possível formular hipóteses metódicas. Sabemos que a edição francesa de 1540 que serviu de base às explicações publicadas por Leite de Vasconcelos (1917) circulou em território lusitano, mas não podemos afirmar onde teria D. Marcos lido os epigramas emblemáticos que não figuram na *Polyanthea Nova*. Concluímos, todavia, que a obra do jurista milanês consultada teria de ser posterior a 1546, data da introdução dos Emblemas intitulados *Sirenes* (E. CXIV), *In colores* (E. CXVII) e *Invidia* (E. LXXI). No entanto, como nem sempre indica o número das composições logo-icônicas aludidas, não é possível discernir se copiou essas informações da obra de Lang ou se realmente teve acesso às edições numeradas de Paris (1584), de Leiden (1591), de Najera (1615) ou de Padua (1621). Embora a referência ao emblema CXVII corresponda apenas à sequência das duas primeiras, pode ter sido colhida por interposta via, pelo que não se mostra conclusiva.

De qualquer modo, os comentários do cónego regrante da lusa Atenas fortalecem a hipótese de o próprio Camões ter folheado as ilustradas páginas de Alciato e atestam a convivência do intelectual do século XVII com o autor italiano. Esta constatação é, de resto, secundada pela presença de exemplares quinhentistas provenientes de livrarias conventuais no espólio das bibliotecas portuguesas, bem como pelo prólogo dos *Emblemata sucinta Commentariola* de Stokhamer (Lugduni, 1556), dedicados a D. João de Meneses Sottomayor, dado que o testemunho introdutório confirma a difusão do género entre os estudantes e os aristocratas (Prieto, 1988, p. 441). Só assim se percebe que D. Marcos tenha aproveitado a popularidade das composições logo-icônicas junto do seu público para transmitir a sua interpretação pessoal da epopeia. Seja por intermédio da *Polyanthea Nova*, seja por contato direto com uma edição de autor, seja por reminiscência de leitor curioso, o exegeta de santa Cruz evoca o famoso livrinho do jurista milanês com frequência e criatividade, socorrendo-se de notas marginais, de remissões precisas, de alusões difusas, de citações completas e até de traduções originais ou de adaptações simbólicas à realidade portuguesa.

Acreditamos, pois, que este apontamento intertextual enfatiza o valor documental dos comentários de D. Marcos, que revelam “notável progresso e inteção do poema de Camões” (Piva, 1979, p. 89), porquanto a sua capacidade de reconhecer a tradição emblemática na morfologia iconográfica d’*Os Lusíadas* prova a sua consonância com as tendências literárias, artísticas e culturais seiscentistas, ao mesmo tempo que atesta a fecunda *contaminatio* entre as literaturas românicas dos séculos XVI e XVII. Fazendo uso dos mecanismos de dialogismo textual, o comentador presentifica a memória do sistema literário para corroborar a sua leitura concreta (Silva, 2007, p. 632), explorando a “função oblíqua” dos emblemas na dinamização da polissemia do discurso alusivo na epopeia (Vieira, 1987, p. 440).

Trazendo novo sentido ao labirinto de referências poéticas criado pelo “Príncipe dos poetas heroicos”, que Faria e Sousa apelidou de “misterioso sobre todos”, o con-

tributo deste comentário esquecido deve, portanto, ser apreciado, como preconizava Aníbal Pinto de Castro, no contexto da “corrente metatextual que, sobre tal matéria, acompanhou o desenvolvimento da nossa literatura barroca, trazendo-lhe uma dimensão de relevante significado nos domínios da teorização poética e da crítica literária” (Castro, 1982, p. vii). Mais do que reconstituir reminiscências de leituras ou conjecturar influências, a emblemática presença de Alciato nas glosas de D. Marcos de S. Lourenço permite “enraizar o poema de Camões nas fontes puras e luminosas do espírito da Renascença” (Figueiredo, 1950, p. 200), uma vez que associa a linguagem simbólica d’*Os Lusíadas* à essência filosófica e estética que marcou a sensibilidade plástica da era moderna.

E “Se lá no assento etéreo, onde subiste,/ memória desta vida se consente”, registrará certamente com agrado o autor de *Páginas de honesto estudo camoniano* a publicação deste instrumento de consulta, para que os investigadores possam, assim, apreciar “o engenho e a arte” com que o leitor e lente de Santa Cruz conseguiu transmitir aos seus contemporâneos a sua perspectiva sobre o mágico poder do vate lusitano para cumprir o ideal do jurista milanês e também ele “falar com signos mudos” – *et valeat tacitis scribere quisque notis*.²²

Referências

- Alciato, A. (1550). *Emblemata*. Lyon: apud Mathiam Bonhomme.
- Barreto, J. F. (1982). *Micrologia Camoniana*, prefácio de Aníbal Pinto de Castro. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- Correia, M. (1613). *Os Lusíadas do grande Luis de Camoens principe da poesia heroica*. Lisboa: Pedro Craesbeeck.
- Dirscherl, K. (1983). A estética da receção e as suas consequências, [trad. de Isabel Ramos]. *Cadernos de Literatura* 14: 86-89.
- Ehrhardt, M. (1974). Repercussões emblemáticas na Obra de Camões. *Arquivos do Centro Cultural Português* VIII: 553-566.
- Faria e Sousa, M. (1972). *Lusíadas de Luís de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Lisboa: IN-CM.
- Flasche, H. (1973). O método de comentar de Manuel de Faria e Sousa (contribuição para a interpretação d’*Os Lusíadas*. *Atas da I Reunião Internacional de Camonistas*. Lisboa: Comissão Executiva do IV Centenário da publicação d’*Os Lusíadas*, pp.135-173.
- Figueiredo, F. (1950). *Épica Portuguesa no Século XVI*. São Paulo: Faculdade de Filosofia da USP.
- Grimm, G. (1977). *Rezeptionsgeschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Ingarden, R. (1973). *A obra de arte literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

²² Palavras da dedicatória de Alciato a Conrad Peutinger: “E qualquer um poderá escrever com signos mudos” (Lyon, 1550, p. 6).

- Iser, W. (1994). *Der Akt des Lesens*. München: W. Fink Verlag.
- Jauss, H. R. (1993). *A Literatura como provocação, História da Literatura como provocação literária*, tradução de Teresa Cruz. Lisboa: Vega.
- Kristeva, J. (1969). *Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lang, I. (1607). *Polyanthea Nova*. Francofurti: Sumptibus Lazari Zetzneri Bibliopolae.
- Machado, D. B. (1933 [1752]). *Bibliotheca Lusitana*, tomo III. Lisboa.
- Piva, L. (1979). Marcos de S. Lourenço – Um comentarista inédito de *Os Lusíadas*. *Revista Camoniana*, 2.^a série, vol. 2, pp. 77-89.
- Prieto, M. H. (1988). A Emblemática de Alciato em Portugal no século XVI. O *Humanismo português. 1500-1600*. Lisboa: Academia das Ciências, pp. 435-461.
- Prieto, M. H. (1984). O “ofício de rei” n’*Os Lusíadas* segundo a conceção clássica. *Atas da IV Reunião Internacional de Camonistas*. Ponta Delgada: CIEC, pp. 767-805.
- Silva, V. M. A. (2007). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- Vasconcelos, J. L. (1917). “*Emblemas*” de Alciati explicados em português. *Manuscrito do séc. XVI-XVII*. Porto: Renascença Portuguesa.
- Vieira, Yara (1980). Mitologia, alegoria e erotismo: observação sobre o “Discurso alusivo” em Camões: *Revista Camoniana*, 2.^a série, vol. 3, pp. 189-206.
- Vieira, Y. (1987). A tradição emblemática em Camões: presença e função discursiva. *Atas do Congresso sobre a Situação Atual da Língua Portuguesa no Mundo (1983)*, vol. II. Lisboa, pp. 429-442.
- Wellek, R. & Warren, A. (1962). *Teoria da Literatura*. Mem Martins: Europa-América.