

humanitas



Vol. XXXIII – XXXIV

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

HUMANITAS

VOLS, XXXIII-XXXIV



MCMLXXXI-MCMLXXXII

COIMBRA

Pensamos que esta Nota Introdutiva poderia ter um pouco mais de profundidade, mas compreendemos que tal não tenha acontecido, tendo em atenção a importância da obra publicada. Já não compreendemos, e lamentamos, um descuido em que incorreu José V. de Pina Martins. De facto, na p. 16, diz: «*A Epistola Hieronymi Osorii ad serenissimam Elisabetam Angliae reginam*,...», que agora se reproduz anastaticamente e se verte em português também pela vez primeira,...». Ora, esta afirmação não é correcta, se dermos fé às seguintes palavras de Barbosa Machado (*Bibliotheca Lusitana*, III, Lisboa, 1752, s.u. Pedro Alvares Landim):

«Traduzido elegantemente na lingua Portugueza a Carta que o Bispo D. Jeronymo Osorio escreveo á Rainha de Inglaterra, e sahio com o seguinte titulo. *Epistola ad Serenissimam Elisabetham Angliae Reginam*, Ulyssipone apud Joannem Blavium, 1562.4.»

Desta tradução só possuímos esta notícia, mas Barbosa Machado fala tão categoricamente que não parece justo pô-lo em dúvida.

Sebastião de Pinho, com a sua tradução, conseguiu alcançar os objectivos que se propôs. De facto, o conteúdo foi transmitido com rigor científico e apareceu enriquecido estilisticamente com o movimento largo dado às frases e com o vocabulário e a sintaxe escolhidos. A tradução apresenta, de facto, um nítido sabor quinhentista, que assim compensa o que, irremediavelmente, se terá de perder ao traduzir um autor como D. Jerónimo Osório.

A crítica e a modernização do texto foram realizadas com rigor e o aparato crítico aparece-nos com uma singeleza que alivia o aspecto gráfico do texto.

Pena foi que a todo este trabalho do tradutor não tivesse correspondido a Biblioteca Nacional com uma melhor revisão de provas. De facto, as gralhas foram tantas que o tradutor se viu obrigado, já depois da obra encadernada — como ele próprio declara —, a elaborar uma enorme *Corrigenda* (75 remissões), pois o seu trabalho tinha ficado nitidamente prejudicado.

Esperemos, agora, que a publicação desta *Carta* seja o início da edição das *Opera Omnia* de um dos nossos maiores humanistas.

JOÃO MANUEL NUNES TORRÃO

AMÉRICO DA COSTA RAMALHO, *Estudos Camonianos*, 2.^a ed., Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, XII + 139 pp.

Trata-se de um volume de grande interesse, que reúne trabalhos publicados nas décadas de 60 e 70, em diversas revistas (o I também editado, em tradução inglesa, em *The Journal of the American Portuguese Society*, vol. VIII, n.º 1, de New York, 1974) e actualizados para esta edição. Contém notas abundantes, seis reproduções fotográficas de pinturas, um índice dos versos citados, um índice onomástico e um índice geral.

No PRÓLOGO, o Autor chama a atenção para a urgente necessidade de organização de uma bibliografia crítica camoniana, a começar pel'*Os Lusíadas*, com indicação das razões de interesse ou falta de interesse de cada publicação.

Pormenor curioso é o que se refere ao volume de *Os Lusíadas* do Imperador D. Pedro II (hoje pertença do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, onde o Autor teve oportunidade de o ver), o qual, segundo uma plausível (mas incerta) tradição, corrente em Portugal na 2.^a metade do séc. XVIII, pertencera ao próprio Poeta. Segundo Costa Ramalho, seria o exemplar que W. J. Mickle, o segundo tradutor inglês de *Os Lusíadas*, teria visto em Lisboa, em 1779, o mesmo a que se refere, em 1823, Sebastião Francisco de Mendo Trigoso na *História e Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa*; o exemplar ostenta a presumível assinatura do Poeta e o privilégio do exclusivo da impressão e venda por dez anos a seu favor.

I. A TRADIÇÃO CLÁSSICA EM *OS LUSÍADAS*

Sem pretender rever de forma generalizada o problema das influências clássicas em Camões, o Autor chama sobretudo a atenção para o requintado ambiente cultural português da época em que nasceu e viveu o nosso Épico. Homem bem do seu tempo, pôde Camões adquirir uma sólida cultura, não apenas como provável «bacharel latino», nos meios académicos de St.^a Cruz e dos Estudos Gerais, em Coimbra, mas igualmente no convívio directo e na leitura de notáveis humanistas nacionais e estrangeiros, da sua geração ou da geração anterior. E isto, mesmo em Ceuta e em Goa. Por outro lado, o ambiente épico que se vivia em Portugal e o sentimento, a partir de certa altura mais ou menos generalizado entre humanistas e poetas, de que faltava ainda a epopeia escrita que imortalizasse os heróis da epopeia histórica já Camões o encontrou quando nasceu. A propósito, transcreve Costa Ramalho um texto de Cataldo e outro de D. Pedro de Meneses, conde de Alcoutim, o primeiro dos anos finais do séc. XV, o segundo de 1504. Ora estes factores não podem ser esquecidos quando se pretende compreender a portentosa bagagem cultural do Poeta e a génese d'*Os Lusíadas*.

Também neste ensaio se fazem observações de muito interesse em torno da palavra *Lusitania*: origem, relações com Luso e Lisa; identificação de *Lusitani* e *Lusitania* com *Portugueses* e *Portugal*, motivos políticos e patrióticos que levaram os nossos humanistas a adoptar (sobretudo no Estrangeiro) a designação de *lusitani*.

A navegação dos Portugueses «ainda além da Taprobana» (que nem Baco, nem Hércules, nem o próprio Alexandre haviam ousado ultrapassar); a emulação de Alexandre relativamente a Aquiles (com eco n'*Os Lusíadas*), por ter existido um Homero que o imortalizasse; a articulação do Cristianismo com o Panteão greco-latino (nomeadamente no episódio da «Ilha dos Amores») — todos estes pontos são também esclarecidos com pormenor e comentados pelo Autor.

II. SOBRE O NOME DE ADAMASTOR

O Autor detém-se na dificuldade etimológica que apresenta a forma *Adamastor* e em várias hipóteses plausíveis de a explicar.

Refere depois as prováveis vias de transmissão do nome *Adamastor* até Camões e os livros de uso mais ou menos corrente na época, onde a tradição humanística fixara a forma *Adamastor* e não *Damastor*. Cita a propósito a *Officina* de Ravisius Textor (1520), o dicionário de Nebrija aumentado com nomes próprios pelo médico português residente em Antuérpia Luís Nunes (Ludouicus Nunius), nas edições de 1545 e 1553, e o dicionário de Jerónimo Cardoso ampliado por Sebastião Stochamer (1570). Qualquer destas obras, que cobrem o período de tempo que vai do nascimento do Poeta à publicação d'*Os Lusíadas*, apresenta a forma *Adamastor* (embora na última citada apareça também a forma *Damastor*, mas sem entrada própria). No *Prefácio* desta edição dos *Estudos Camonianos* (p. V), o Autor lembra que em 1979 informara em *Colóquio-Letras*, n.º 47, de que o nome *Adamastor* aparece já na edição de 1513 (anterior portanto, à *Officina*) do *F. Ambrosii Calepini Bergomatis... Dictionarium*; e, em nota, esclarece que essa forma se encontra já na edição de 1511, do mesmo Calepino.

De tudo isto conclui o Autor que seria abusivo afirmar que Luís de Camões ignorava a língua grega pelo facto de ter dado ao seu gigante o nome de *Adamastor* em vez de *Damastor*.

III. ASPECTOS CLÁSSICOS DO ADAMASTOR

O Autor recorda as fontes há muito estabelecidas deste episódio, apresentando como resumo o que delas fez G. Le Gentil, em *Camões*, trad. e notas de José Terra, Lisboa, Portugalíia, 1969, p. 48. Mas chama a atenção para determinado número de reminiscências clássicas visíveis no episódio que o inserem na «tradição de dois mitos mediterrâneos e greco-latinos, um e outro do domínio da epopeia, a saber, o de Polifemo e o da Gigantomaquia», esta última, aliás, como nota o Autor, presente desde o começo do canto e evocada ainda depois de ultrapassado o gigante, quando da descrição do palácio de Neptuno, no Canto VI.

Fala-se também da petrificação de Adamastor (que não é provocada pela cabeça de Medusa, como sucedera a outros gigantes) e do seu dom de profecia (que se não sabe donde provém, mas vai originar uma inesperada comoção no próprio gigante, quando este narra a dramática história dos Sepúlvedas).

O Autor passa ainda em rápida revista certas hipóteses apresentadas por alguns como possíveis sugestões para este episódio: a visão que César teve da figura da República romana na *Pharsalia* de Lucano (J. Agostinho de Macedo), o «Conto do Pescador» das *Mil e Uma Noites* (José Benoliel), certos aspectos dos gigantes das novelas de cavalaria e dos ogres dos contos de fados (Cecil Maurice Bowra), o paralelo entre as desditas amorosas do Poeta e do gigante (João Mendes).

Costa Ramalho considera, em suma, que «a tapeçaria de reminiscências greco-latinas, tecida por Camões com mão de mestre, é camoniana, graças à forma como o poeta apropria e faz seus os motivos tradicionais, criando ao mesmo tempo um episódio significativo no conjunto do poema».

IV. O MITO DE ACTÉON EM CAMÕES

A propósito da aproximação que Joaquim Nabuco fez entre o senso pictórico de Camões e a pintura de Rafael, Costa Ramalho estabelece de preferência um paralelo entre Rafael e Virgílio, por um lado, e entre o «Veronese» e Camões, por outro, nomeadamente no que se refere ao encontro de Vénus com Júpiter. Neste ponto, faz o Autor uma rápida análise deste tema, desde Névio, com «sugestões longínquas» de Homero.

Outro tema mitológico com largos reflexos em Camões é o de Actéon e Diana. Neste ensaio, analisam-se as fontes e a evolução do tema, na literatura e na arte, e o papel de Ovídio na difusão da versão corrente no Renascimento. Apresentam-se algumas referências ao mito em poetas quinhentistas, com incidência particular em Camões, e põe-se em relevo a importância do banho de Diana e do encontro com Actéon para a concepção da Ilha dos Amores. Por outro lado, salienta-se a semelhança entre as descrições camonianas relativas ao encontro e perseguição das Ninfas e as gravuras quinhentistas das edições de Ovídio, no episódio de Actéon. E também aqui vêm confrontos com a pintura italiana da época, agora com Ticiano e ainda o «Veronese».

Mas o Autor demora-se em seguida na análise da popularidade que teve em França o mito de Actéon, no tempo de Diana de Poitiers, favorita de Henrique II, e da tradição alegórica que, daí partindo, se prolongou por muitos reinados. É provável que esta popularidade do mito em França e o seu pendor alegórico tenham sido conhecidos de Camões.

Apresentam-se em seguida interpretações cristãs do mito, fora e dentro de Portugal, com referência à interpretação da estância 26 (Canto IX), fixada por Faria e Sousa. Mas o maior interesse reside talvez na revelação de um texto de André Falcão Resende, amigo do Poeta e poeta também, em que é feita já (portanto, muito antes de Faria e Sousa) clara alusão a um companheiro de D. Sebastião como Actéon.

O texto do ensaio é acompanhado de cinco reproduções fotográficas de pinturas célebres (Rafael, «Veronese», Clouet, Ticiano).

V. A ILHA DOS AMORES E O INFERNO VIRGILIANO

Partindo da aproximação que Epifânio fez dos esquemas gerais de *Os Lusíadas* e da *Eneida*, na Introdução da sua edição comentada da epopeia de Camões, e considerando que aí implicitamente se equivalem o episódio camoniano da Ilha dos Amores e a descida aos Infernos de Virgílio, o Autor estabelece um paralelo entre os dois episódios, assinalando semelhanças e diferenças.

Assim, um e outro ocupam posição de relevo no respectivo poema — aproximadamente a meio (o virgiliano), no fim (o de Camões) —, decerto pela importância que revestem. No primeiro, Anquises profetiza os futuros heróis de Roma, com especial relevância para Augusto (e também Marcelo), fechando por assim dizer o ciclo dos *Iuli* iniciado com Eneias (pai de Ascânio ou Iulo) e fundindo o mito e a

história, como se Augusto fosse a reencarnação do próprio Eneias, este, origem remota da Cidade, aquele, seu salvador. N'Os *Lusíadas*, Tétis profetiza sobre a gesta futura dos Portugueses na fundação e consolidação de um império. O que se passa no Elísio implica e parte de uma cosmogonia de raiz estoíca e da crença pitagórica na metempsicose, com influências platónicas. Em Camões, há a descrição da «Máquina do Mundo» segundo o sistema geocêntrico de Plotemeu (como pretexto para se assinalarem os pontos do globo onde actuará a gente lusa), inserida num conjunto com laivos de platonismo e neoplatonismo. Assim, os dois episódios, glorificando os heróis pátrios e fundindo o histórico e o mítico, o temporal e o eterno, exercem função análoga na estrutura do respectivo poema.

Mas, segundo o Autor, outros pontos de contacto entre a catábase virgiliana e o episódio de Camões se podem estabelecer. A deliciosa «ilha de Vénus» apresenta notáveis analogias com os Campos Elísios, como local de bem-aventurança. Só que esse paraíso flutuante foi expressamente posto no caminho dos navegantes lusos para prémio dos trabalhos e apoteose dos heróis. Contrariamente, a descida de Eneias aos Infernos é mais coerente dentro do esquema geral da epopeia a que pertence; é ainda uma manifestação da «pietas» do herói. E o grau de espiritualidade que se nota em Virgílio contrasta sem dúvida com o erotismo desinibido do episódio camoniano.

Por outro lado, pode verificar-se que, tal como em Virgílio o louvor se alarga a quantos por sua conduta e seus méritos se tornaram dignos da bem-aventurança, também a ilha camoniana alegoriza o prémio das virtudes viris, que, através de «caminho... alto e fragoso», conduzem à glória e à imortalidade.

Para terminar, o Autor aproxima aquilo que chama o «anticlimax» das estrofes 89-92 d'Os *Lusíadas* — em que a explicitação do significado alegórico da «ilha angélica» e das suas ocupantes divinas nega a *realidade* narrada — do desfecho do episódio virgiliano, quando Anquises faz sair Eneias e a Sibila pela «porta de marfim» — a porta dos «sonhos falsos». Alegoria, também, o Elísio da *Eneida*?

VI. PARA A ICONOGRAFIA DE LUÍS DE CAMÕES

Recordando o fundamental sobre a iconografia camoniana, Costa Ramalho dá conta de um retrato do nosso épico, existente na City of Manchester Art Gallery, da autoria de William Blake, e bem assim de uma carta, dirigida em 26 de Nov.º de 1800 a William Hayley, em que o artista refere, entre outros retratos de épicos que estivera compondo, o de Camões. Feita a descrição sumária do retrato, que na opinião do Autor parece inspirar-se no de Cross que acompanha a tradução inglesa d'Os *Lusíadas* de Sir Richard Fanshawe, conclui Costa Ramalho que o retrato de W. Blake não se afasta sensivelmente da tradição iconográfica camoniana.

O estudo vem acompanhado de uma gravura que reproduz fotograficamente o quadro de Blake.

VII. JOAQUIM NABUCO E CAMÕES

Nesta conferência (pronunciada na New York University e na Columbia University, de Nova Iorque, e depois editada como Suplemento de *Brasília XI*), o Autor ocupa-se da figura do brasileiro ilustre que foi Joaquim Nabuco, apaixonado, desde muito jovem até ao fim da vida, pela obra de Camões. Com *Camões e «Os Lusíadas»* inicia aos 20 anos a sua carreira literária, aquando do 3.º centenário da publicação do Poema, e é trabalhando ainda numa conferência sobre o nosso épico, a pronunciar na Universidade de Harvard, que a morte o arrebatou. O Autor evoca as grandiosas celebrações nacionais do 3.º centenário da morte de Camões, a que o Brasil se associou com brilho, e o papel que nelas desempenhou J. Nabuco. Comenta outros ensaios daquele que a si mesmo se designou «rapsodo de Camões» e a relação por ele estabelecida entre o sentido pictórico do Poeta e a pintura da Renascença italiana. Para Costa Ramalho, é este o aspecto mais original das teses camonianas de Nabuco. Mas o Autor vai mais longe. Integrando o Poema na corrente da tradição cultural greco-latina, sublinha a capacidade de criação pictórica de Camões, que se exerceu provavelmente à margem de modelos visuais significativos que lhe bastasse *traduzir* em poesia — contrariamente ao que sucedera com poetas como Lucrecio, Virgílio ou Ovídio, pertencentes a um mundo cujos ideais de beleza se haviam fixado há muito nas artes figurativas que por todo o lado se lhes ofereciam ao olhar. Num país sob a fiscalização severa do Santo Ofício, onde o humanismo greco-romano se transformou em humanismo cristão e onde as cenas de nu mitológico, em gravuras de quadros da pintura europeia renascentista, em azulejo, tapeçaria ou em ilustrações de obras como as *Metamorfoses* de Ovídio, não deviam abundar, a capacidade criativa de Camões bastou-se por assim dizer a si própria na maravilhosa *pintura* das suas cenas mitológicas.

VIII. VARIA CAMONEANA

Neste capítulo se reúnem duas resenhas críticas

— LEONARD BACON, *The Lusíads of Luis de Camões, translated with an Introduction and Notes by...* Hispanic Society of America, New York, 1950, 36 + 436 pp.

— GILBERTO FREYRE, *O Luso e o Trópico*. Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, Lisboa, 1961, 11 + 314 pp.

e uma notícia comentada dos resultados do concurso aberto a professores do ensino secundário, portugueses e brasileiros, «Esquemas de Lições sobre *Os Lusíadas*», em 1972, pela Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*.

À guisa de conclusão, consideramos de enorme interesse e proveito a leitura deste volume.

Fevereiro, 1982

MARIA DO CÉU N. FARIA