

REVISTA DE ESTUDOS CAMONIANOS

N.º EXTRA

2026



TÍTULO: *Revista de Estudos Camonianos* – Núm. Extra, «Ternate 2022», Macau: Rede Camões na Ásia & África. ISSN: 3134-7223.

PUBLICAÇÃO: 2.^a edição, julho de 2026.

EDITOR: Felipe de Saavedra.

EDIÇÃO: Rede Camões na Ásia & África (RCnA&A) <https://www.luisdecamões.pt/>.

ALOJAMENTO: <https://camonianos.pt/numero-extra-2026>.

E-MAIL: [revistacamonianos @ gmail.com](mailto:revistacamonianos@gmail.com)

VIDEOATAS: [Videoatas do Congresso Internacional 450 anos de 'Os Lusíadas'.](#)

ÍNDICE

S. M. O REI DE TERNATE

Saudação ao Congresso Internacional dos 450 anos de 'Os Lusíadas', 4

MAGN. REITOR DA UNIVERSITAS KHAIRUN

Mensagem ao Congresso Internacional dos 450 anos de 'Os Lusíadas', 5

FELIPE DE SAAVEDRA

Razões de uma (re)edição, 6

MARIA DO CÉU FRAGA

Camões e o soneto pastoril: tradição e novidade, 7-14

BARBARA SPAGGIARI

Para a edição crítica das cartas de Luís de Camões, 15-19

FABIO VIANNA PERES

A música em Camões: concordâncias no 'Cancioneiro de Paris', 20-42

GIL CLEMENTE TEIXEIRA

Cruzar pequenos mundos de poesia: a receção de 'Os Lusíadas' (1572) no poema 'Ulyssippo' (1640) de António de Sousa de Macedo, 43-56

REGINA CÉLIA PEREIRA DA SILVA

Intertextualidades Lusíadas nos textos escritos em língua portuguesa por naturais goeses (1702-1713), 57-65

VITOR AMARAL DE OLIVEIRA

Camões e D. Sebastião, par romântico no teatro, 66-78

JOSÉ CARLOS CANOA

As grandes coleções camonianas dos séculos XIX e XX, 79-109

PROGRAMA DO CONGRESSO

Versão original, 110

SAUDAÇÃO DE
SUA MAJESTADE
O REI DE TERNATE
AO CONGRESSO INTERNACIONAL
DOS 450 ANOS DE 'OS LUSÍADAS'



A paz esteja convosco, e a misericórdia e bênçãos de Allah. Paz para todos nós.

A poesia é uma expressão do sentimento e da consciência que pode influir subtilmente no carácter humano, independentemente das fronteiras nacionais ou raciais. Foi este o sentido da obra de um grande poeta português que viveu em Ternate no século XVI, Luís de Camões.

Desejo que o congresso de especialistas mundiais em Luís de Camões possa ser uma fonte de inspiração e de motivação para a comunidade mundial estabelecer uma maior amizade e paz global para o presente e o futuro.

Eu, Hidayatullah Syah, o Sultão de Ternate, saúdo o Congresso Internacional sobre Luís de Camões.

Espero que este Congresso Internacional sobre Luís de Camões seja um guia para todos nós construirmos melhores relações de amizade entre os seres humanos e as nações, especialmente entre a Indonésia e Portugal, e especificamente com o Sultanato de Ternate.

MENSAGEM DO

Magn. Reitor da Universitas
Khairun de Ternate

Prof. Dr. M. Ridha Ajam

AO CONGRESSO INTERNACIONAL
DOS 450 ANOS DE 'OS LUSÍADAS'



Assalamu'alaikum warahmatullahi wabarakatuh

Eu sou M. Ridha Ajam, Reitor da Universitas Khairun, Ternate, Maluku, Indonésia. Agradeço a oportunidade que foi dada à Universitas Khairun pelos membros da Rede Camões na Ásia para me dirigir ao vosso Congresso Cultural Comemorativo dos 450 anos da composição da obra 'Os Lusíadas' pelo poeta Luís de Camões, aqui iniciada em 1556.

Também nos orgulhamos de há 450 anos Camões ter apresentado o Maluku do Norte à Europa, especialmente a Portugal. Uma amizade que é claramente evidenciada pela existência de fontes em inscrições que testemunham a estreita relação entre os portugueses e o povo do Norte do Maluku.

Como sabemos, as obras do poeta português Luís de Camões (1525-1580) foram adaptadas para várias línguas em vários países asiáticos, e Camões teve um interesse especial em compor poesia na época em que residiu em Ternate.

Esperamos que também possamos desfrutar deste poema em indonésio para as gerações futuras o estudarem.

Por isso, como Chanceler e Reitor da Universitas Khairun, saúdo calorosamente o Congresso Internacional dos 450 anos da publicação de 'Os Lusíadas', que tem lugar no dia 12 de março de 2022, esperando que relembrar a história e o passado nos permita enriquecer gloriosamente a civilização e a cultura.

Desde Ternate, desejo um feliz Congresso e sucessos futuros para todos nós.

Muito obrigado.



Felipe de Saavedra

RAZÕES DE UMA REEDIÇÃO

REDE CAMÕES NA ÁSIA &
ÁFRICA

UNIVERSIDADE DE CIÊNCIA E
TECNOLOGIA DE MACAU

SAAVEDRA, Felipe de (2026) Razões de uma (re)edição, Editorial, *Revista de Estudos Camonianos* – Núm. Extra, «Ternate 2022», Macau: Rede Camões na Ásia & África, 6.

EDITORIAL

O Congresso Internacional Comemorativo dos 450 anos de ‘Os Lusíadas’, realizado em 2022 na ilha de Ternate, na Indonésia, foi a primeira celebração mundial daquela efeméride, que pela riqueza e variedade das comunicações apresentadas constituiu um marco assinalável nos estudos camonianos.

Contudo, contrariamente ao planeamento inicial, o convénio não culminou na imediata publicação do tradicional volume de Atas. Malgrado os esforços editoriais desenvolvidos ainda no decurso de 2022 — que compreenderam a revisão exaustiva e a paginação gráfica dos textos, bem como a subsequente distribuição das respetivas separatas aos autores — a consolidação da obra na sua integridade permaneceu inconclusa.

Este hiato editorial decorreu de constrangimentos de ordem técnico-administrativa e financeira, alheios à coordenação do Congresso. Por um lado, verificou-se a impossibilidade de atribuição do registo internacional ISBN ao volume projetado; por outro, e de forma ainda mais determinante, inviabilizou-se o aporte financeiro indispensável à sua sustentação em suporte físico.

Consequentemente, a produção científica originária do Congresso de Ternate subsistiu numa condição de provisoriedade: embora os textos se encontrassem virtualmente validados para efeitos de referenciação bibliográfica, careciam de uma plataforma de difusão unificada e centralizada, tanto ao nível do volume coletivo quanto das suas frações individuais, pois a circulação parcelar iniciada em 2022 não perfazia as exigências formais de distribuição e divulgação dos textos.

O cenário de dispersão documental encontra-se agora superado graças à integração institucional destes trabalhos na *Revista de Estudos Camonianos*, que acolheu o volume através da publicação de um número especial de 2026: — Número Extra, «Ternate 2022». A presente edição definitiva colige uma seleção das comunicações apresentadas ao Congresso, conferindo-lhes a coesão orgânica e a projeção de que são merecedoras. Salvaguardou-se a identidade visual da matriz gráfica original, procedendo-se unicamente à reconfiguração das diretrizes de citação académica associadas ao periódico. O público especializado e a comunidade académica passam, a partir de agora, a dispor do acesso permanente a este acervo, em publicação definitiva e oficial.

Aos autores expressamos o nosso reconhecimento pela compreensão das vicissitudes do processo editorial. A confiança depositada na nossa gestão científica encontra plena justificação no valor intrínseco destes estudos, cujo mérito epistemológico e relevância crítica permaneceram não apenas inalterados, mas revigorados pelo decurso deste quadriénio.



Maria do Céu Fraga

CAMÕES E O SONETO PASTORIL: TRADIÇÃO E NOVIDADE

UNIVERSIDADE DOS AÇORES,
CENTRO DE ESTUDOS
HUMANÍSTICOS, PORTUGAL

CENTRO DE LITERATURA
PORTUGUESA DA
UNIVERSIDADE DE COIMBRA,
PORTUGAL

FRAGA, Maria do Céu (2022) Camões e o soneto pastoril, Felipe de SAAVEDRA, ed., *Atas do Congresso Internacional 450 anos de 'Os Lusíadas'*, Ternate/Jakarta: Rede Camões na Ásia & África, 7-14.

Comemorar os 450 anos da publicação de *Os Lusíadas* falando de um tema lírico como Camões e o soneto pastoril poderá parecer estranho. No entanto, será uma ocasião para sublinhar a unidade da obra camoniana que, abrindo-se literariamente à diversidade temática e modal, compreendendo teatro e poesia lírica e narrativa, aceitando o desafio da antiguidade e o apelo da modernidade, acaba por manifestar também a complexidade de uma personalidade rica e multifacetada — como multifacetada e complexa, às vezes complicada, costuma ser a vida de cada um de nós, individual ou coletivamente compreendida. O certo é que a personalidade poética de Camões resiste à simplificação; compreendê-lo é também aceitar a complexidade (a sua, e a nossa).

Assim, a associação que proponho torna-se significativa a partir do momento em que nos lembrarmos que um dos aspetos que mais atrai na obra camoniana é o seu extraordinário poder de tornar natural e expressiva a convergência num só texto de perspectivas, de modos literários e de temas que à partida não seriam expectáveis, nem conciliáveis, se se tiver em conta a tradição poética e, em particular, o género literário escolhido — por exemplo, na epopeia camoniana há traços de bucolismo, e também em algumas das éclogas o tom e as formas épicas marcam a sua presença, convivendo com o trágico.

Como observa Maria Lucília Pires ao estudar a receção de Camões nos poetas e críticos do século XVII, se é certo que Camões se vem a tornar autor modelar, apontado como exemplo de perfeição a ser imitado pelos poetas posteriores, não é menos verdade que o seu génio e originalidade se expressam com frequência pela infração de normas usuais e, em particular, das regras associadas a cada género literário (PIRES 1982); e se a sua ousadia é alvo de crítica dos leitores mais rigorosos, protege-a também a autoridade e o exemplo de textos clássicos em que, secundariamente, se encontra o traço que se torna expressivo e relevante na escrita camoniana.

Num plano mais simples, assim acontece, por exemplo, com o estilo elevado da écloga *Que grande variedade vão fazendo*: excessivamente elevado se julgado à luz do preceito de decoro que reserva ao bucólico um estilo humilde, será permitido a partir do momento em que o crítico evocar o exemplo virgiliano da *Bucólica* IV — *si canimus siluas, siluae sint consule dignae*. Mesmo intratextualmente, nesta *Écloga* I o *nunca visto* canto de Aónia é elogiado pelos pastores, que sublinham a estranheza com que veem *cousas não costumadas na espessura*, ou seja, o quadro alegórico que figura o pranto pelo príncipe D. João e a esperança colocada no nascimento de D. Sebastião. Pela boca dos próprios pastores se vê justificada a infração poética.

Talvez porque não se tratava apenas de uma questão de estilo, e porque se trata também de sublinhar que a invenção do poema e a sua composição são originais, é o próprio Camões que se ouve a justificar a composição da écloga *A rústica contenda desusada*. A dedicatória dá espaço à legitimação da ousadia, através da sua inserção nas linhas abertas pelos textos de Virgílio e Sannazaro; mas, mais ainda, é com visível orgulho que a invenção deste *novo estilo* é apregoada nessa dedicatória em que sobressai a vontade de equiparar os modernos aos antigos e dignificar a literatura coeva.

Mesmo quando respeita a tradição e a norma, Camões é visivelmente atraído pelo requinte expressivo de algumas combinações menos evidentes ou de efeito literário mais inesperado, e em que sobressai o traço de modernidade e experimentação. É o caso do soneto pastoril, isto é, de um soneto que explora a tradição bucólica de descentração e criação de personagens, e se vem a construir à volta da figura de um pastor, num artifício que só o esquecimento ou a subversão de algumas normas permite explorar.

É certo que o soneto se abriu aos mais diversos conteúdos e não se apresenta com a estabilidade de um género literário, oferecendo-se antes como forma fixa a suportar os diversos temas com que o poeta a venha a preencher; no entanto, o que não pode deixar de se estranhar nestes poemas é que o soneto, como composição poética, afirma a subjetividade e a expressão de um sujeito lírico que faz ouvir a sua voz sem intermediação, numa expansão direta e imediata; no entanto, por outro lado, ao inventar uma personagem o poeta cria um esboço dramático ou narrativo que tende à objetivação, ao encarecimento da exterioridade (é, afinal, a oposição entre os modos, ou radicais de apresentação — lírico por um lado, e dramático ou narrativo por outro, que se faz sentir, e que esteve na base de muitas polémicas sobre a classificação poética do género pastoril).

Na brevidade dos seus catorze versos, o soneto caracteriza-se pela tensão lírica, alimentada pela concisão discursiva que sublinha a unidade com que se desenvolve uma ideia; a teorização literária e os poetas veem nesta composição, que tem a sua história dividida num *antes* e num *depois* de Petrarca, um desafio permanente; vencê-lo não está ao alcance de todos (no seu *De vulgari eloquentia*, Dante coloca-o em terceiro lugar numa hierarquia que tem à cabeça a canção).

Já no século XIX, as características e a tradição do soneto o haviam tornado, segundo a expressão eloquente de Antero de Quental, *a forma completa do lirismo puro* (QUENTAL 1861). Em poemas apoiados

por outro tipo de composição (de forma fixa, se se preferir), o poeta tem ocasião de explanar as suas ideias e os seus estados emocionais, partindo para fantasias secundárias, explicando algum pormenor, desenvolvendo uma ideia ou ilustrando a exposição com exemplos e alusões que mostrem o à-vontade com que se move nos mais diversos campos da cultura, sem correr o perigo de se dispersar excessivamente. Assim acontece, por exemplo, na elegia, em que o terceto se presta a um esquema narrativo e até a excursos que não diluem a tensão expectável.

Pelo contrário, no soneto impõe-se a concentração. O soneto não é imitação de ações, mas antes exposição de um conceito. Os seus catorze versos apresentam a extensão ideal para permitir que o poeta proceda a uma análise introspectiva muito dirigida a uma ideia só, e que, de estrofe para estrofe, de forma simples e eficaz, se vá adensando a tensão lírica e, ao mesmo tempo, intensificando a simpatia do leitor face ao exposto.

As regras impõem-se na doutrinação renascentista e barroca sobre o soneto, acentuando a estrutura lógica da composição. As duas quadras introduzem o tema, a conclusão encontrar-se-á apenas no segundo terceto, se possível condensando-se no seu último verso (a *chave de ouro*), enquanto que ao primeiro terceto está reservado o papel de enlace, de transição entre os dois momentos de análise. Esta estrutura, com funções nitidamente repartidas, será, como veremos, propícia ao soneto pastoril e explica em parte o seu êxito — e o exemplo mais claro será sem dúvida a simplicidade aparente de *Sete anos de pastor Jacob servia*, alicerçada no esquema típico do soneto e na alternância de modos e vozes que é por ele apoiado.

O aparecimento do soneto pastoril e o seu cultivo integram-se com naturalidade no florescimento do imaginário bucólico na Europa renascentista, e mostram bem como uma poética normativa desafia a capacidade de inovação dos artistas. De facto, para um escritor da época, enquadrado numa estética de imitação — ou, mais exatamente, de emulação — e de aceitação da autoridade dos clássicos, a literatura bucólica significava a um tempo a apropriação do mundo antigo e da sua tradição literária, e a necessidade de se assenhorar de tipos literários já existentes para os moldar de forma a expressarem novos ideais.

De certa forma, o mundo bucólico em que se integra o pastor representa uma evasão, conseguida pela instituição de uma sociedade regida por princípios e regras diferentes das que conduzem a sociedade real; mas note-se que esta evasão é apenas circunstancial e

representa, afinal, uma depuração e o reencontro do homem com o que de mais essencial há em si.

Na época de Camões, a figura do pastor condensa eficazmente um imaginário que encontra expressão literária em vários géneros e mesmo em formas de arte diferentes. Ela é uma figura convencional, como convencional é também o cenário em que se enquadra. Aliás, a convenção assume um peso muito forte na literatura pastoril, e talvez daí nasça o facto de alguns dos géneros literários agrupados sob esta designação terem desaparecido quando se alteraram os valores culturais. Enquanto alguns foram recuperados depois de séculos de esquecimento, como foi o caso da écloga, que, codificada sobretudo a partir de Virgílio, renasceu nos séculos XV e XVI, para perder o seu poder de significação e converter-se num exercício académico nos séculos seguintes, subsistindo apenas como rara curiosidade poética ainda nos nossos dias, outros, como a novela pastoril, surgida em pleno século XVI, desapareceram — nesse aspeto, aliás, na novela pastoril ibérica encontra-se bem ilustrado o ciclo de vida e morte de um género literário, tal como ele é concebido por Alastair FOWLER (2021), por exemplo.

Há no uso da figura do pastor um sinal de sofisticação imensa. Com efeito, a poesia bucólica quinhentista integra-se numa época em que a ficção literária tendia à tipificação das personagens, e em que a sociedade se revia num grupo restrito de tipos. Literariamente, o pastor conseguia ser um dos tipos mais definidos e ao mesmo tempo o mais versátil, como dará conta Herrera, ao comentar as éclogas de Garcilaso (cf. GALLEGO MORELL 1972:472-75 e *pas.*), e o próprio Cobarruvias, que no seu *Tesoro de la lengua Castellana o Española* anota e explica a conotação que preenche os diversos usos do vocábulo (COBARRUVIAS 1979). Ou, numa data posterior, Francisco Rodrigues Lobo, que apresenta ainda o interesse de ser um dos escritores mais importantes na história da novela pastoril em Portugal. O seu *Discurso sobre a vida, e estilo dos pastores* antecede o volume das *Éclogas* (LOBO 1928), publicado em 1605, quando já começara a edição da sua trilogia pastoril.

Sem ser de uma originalidade marcante, Rodrigues Lobo, que cultivava um tipo de écloga alegórica, rústica, tem para nós o interesse de conhecer as tendências literárias do seu próprio tempo, resultado da apropriação feita de hábitos anteriores, e de analisar com sensibilidade e erudição a imagem compósita e o valor mítico-simbólico que, no início do século XVII, se viam cristalizados na figura do pastor, qualquer que

fosse o género literário da obra em que este se viesse a integrar.

Ao longo do *Discurso*, sublinham-se traços de conotação que acompanham o pastor e permitem que, ao falarmos de literatura pastoril, ou, de uma forma menos precisa, de literatura bucólica, assentemos a caracterização do *corpus* no estatuto da personagem. E independentemente da época, há uma unidade de significação da figura do pastor que ultrapassa as fronteiras do género do texto. Participe ele duma écloga de Garcilaso ou de Camões, ou seja personagem de um drama vicentino ou de uma novela, e cante o amor profano ou o divino, ele vem a constituir, não a representação simplificada de um tipo social, mas antes a redução do indivíduo — de qualquer indivíduo — aos seus traços essenciais, e a acentuação, até ao exacerbamento, das características que permitiram colocá-lo num ambiente também ele idealizado, em que o bucolismo impera (ETTIN 1984: cap. II). Ou seja, a ficção levará à objetificação: ficcionalizando uma personagem pastoril, o escritor criará também o cenário em que ela se vai mover, aceitando expectativas que a figura desperta; o exterior estará também presente, e a análise sentimental não afirmará a sua inteira subjetividade, uma vez que a perspetiva dominante pertencerá ao poeta e não ao sujeito.

Antes de centrarmos a atenção no soneto pastoril, sublinhemos que este processo de cristalização de ideais poéticos é bem nítido na écloga, género oriundo da Antiguidade e definido de uma forma breve como *diálogo entre pastores*. As próprias condições de enunciação, que permitem combinar a alusão pessoal e o discreto apagamento do autor empírico, sublinham o significado humano da ficção, que se torna ainda mais evidente quando o poeta coloca o pastor num mundo também ele idealizado, depurado e perfeito, que lhe amplifica enfaticamente a paixão e o sofrimento. Essa tradição vai ser explorada em todos os géneros pastoris; os poemas apresentar-se-ão com frequência como imitação *à clef* de acontecimentos e aventuras reais, assumindo as personagens com naturalidade as suas características de cortesãos que temporariamente vestiram a roupagem de pastores, procurando a tranquilidade que o destino lhes nega.

Camões explora nas suas *Rimas* várias possibilidades expressivas que estavam já consignadas pela prática poética, em Portugal como em Itália e em Espanha, ou que eram apenas sugeridas pelos próprios códigos poéticos. A sua obra manifesta a vontade de descobrir processos de inovar, inventar possibilidades expressivas inusitadas e, com elas, desafiar os autores

consagrados, impondo ao seu legado a marca da modernidade e da sua sensibilidade particular. Neste sentido, a importância que a égloga toma nos poemas camonianos é evidente, e a atenção que o poeta lhe dedica também. Ora a sua figura central, o pastor, encontra-se também presente num grupo de sonetos que a tomam como centro, organizando-se numa conciliação harmoniosa entre, por um lado, a despersonalização imposta pela criação de uma personagem e, por outro lado, o *lirismo puro* do soneto petrarquista. Aliás, é pastoril e narrativo um dos sonetos camonianos que mais fortuna gozou, a julgarmos pelas cópias e imitações que dele nos chegaram, *Sete anos de pastor Jacob servia*.

Na edição das *Rimas* levada a cabo por Álvaro Júlio da Costa Pimpão, segundo critérios de valorização da tradição impressa que continuam a ser, de forma geral, e apesar de algum excesso, defensáveis no que à atribuição de autoria diz respeito, são pastoris os sonetos que passamos a enumerar e em que nos deteremos brevemente, depois de enquadrarmos a tradição deste tipo de composição:

- Nº 30, 131: *Sete anos de pastor Jacob servia*,
 Nº 60, 146: *Todo o animal da calma repousava*,
 Nº 67, 150: *O raio cristalino s' estendia*,
 Nº 68, 150: *Apartava-se Nise de Montano*,
 Nº 69, 151: *Tomava Daliana por vingança*,
 Nº 70, 150: *Quantas vezes do fuso s'esquecia*,
 Nº 77, 155: *Na metade do Céu subido ardia*,
 Nº 78, 155: *Já a saudosa Aurora destoucava*,
 Nº 103, 168: *Cantando estava um dia bem seguro*,
 Nº 106, 169: *O céu, a terra, o vento sossegado...*
 Nº 112, 172: *Indo o triste pastor todo embebido*.

Os primeiros sonetos pastoris encontram-se em Itália, ainda no século XV, nas obras de Giuliano Perleoni (dito Rustico Romano, fl. 1492-1496) e de Filenio Gallo († 1503); depois, esporadicamente, na de muitos outros poetas, mas será justo sublinhar a importância que tomam na difusão e fortuna deste tipo de composição os sonetos dos italianos Bernardo Tasso (1493-1569), poeta que exerce sobre Camões uma influência maior do que muitas vezes se considera, e de Benedetto Varchi (1503-1565), que foi talvez o seu mais conhecido e apreciado cultor.

No sólido capítulo que introduz um livro seu sobre a tradição bucólica em Espanha, *Resonare silvas. La tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, Soledad Pérez-Abadín Barro organiza núcleos temáticos numa

tentativa de sistematização e apresentação do soneto pastoril italiano e castelhano, que segue, como observa, uma trajetória paralela à do soneto petrarquista, a ponto de se encontrar o soneto pastoril a alternar com poemas estritamente líricos em alguns cancioneiros, *para contraponer notas coloristas y descriptivas a la casuística sentimental carente de soportes concretos*, (PÉREZ-ABADÍN BARRO 2004:29).

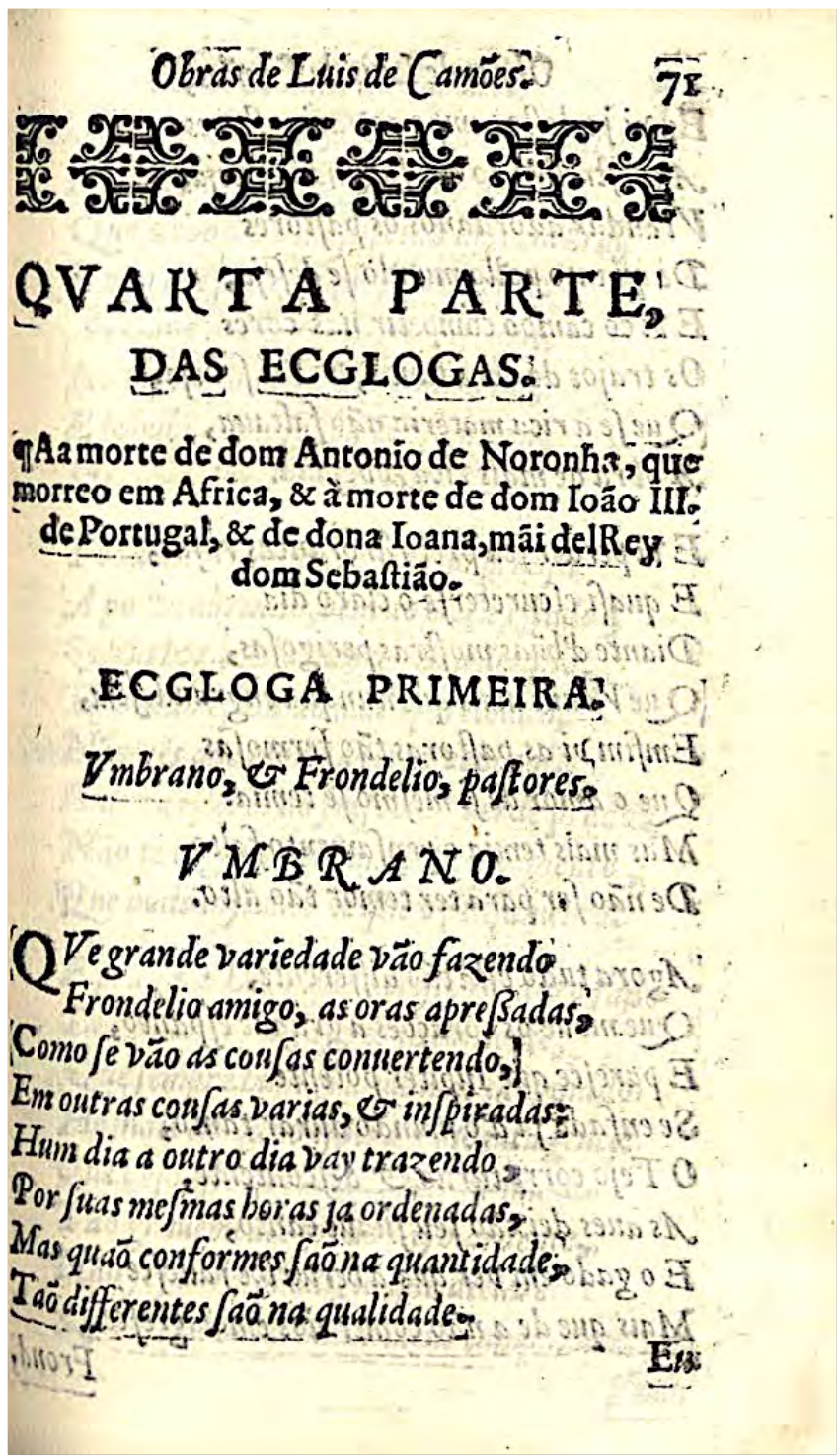
Sigamos, sintetizando-a rapidamente, alguns passos desta sua exposição, pois permitir-nos-á ter uma ideia geral de uma tradição pouco estudada, e nela inserir Camões. Soledad Pérez-Abadín começa por distinguir os sonetos em que a presença do elemento pastoril é mínima e limitada a indícios tópicos, como seja a referência ao gado, e aqueles em que a própria estrutura da composição se baseia numa comparação entre o pastor e o poeta, ou em que o poeta adota um nome pastoril.

O amor, a ausência, o ciúme ou o desdém da pastora tornam-se muitas vezes tema que vem a ser tratado através de uma variada gama de tópicos pastoris em que, como nas églogas, podem transparecer alusões biográficas. Da mesma maneira, os cenários e tópicos pastoris podem exaltar a beleza da amada, e encarecer o enamoramento do pastor. A par, alguns sonetos inscrevem-se na tradição da *Écloga* II de Virgílio, e ambigualmente desenhavam a relação estabelecida entre os pastores em termos que oscilam entre a relação amorosa e a amizade.

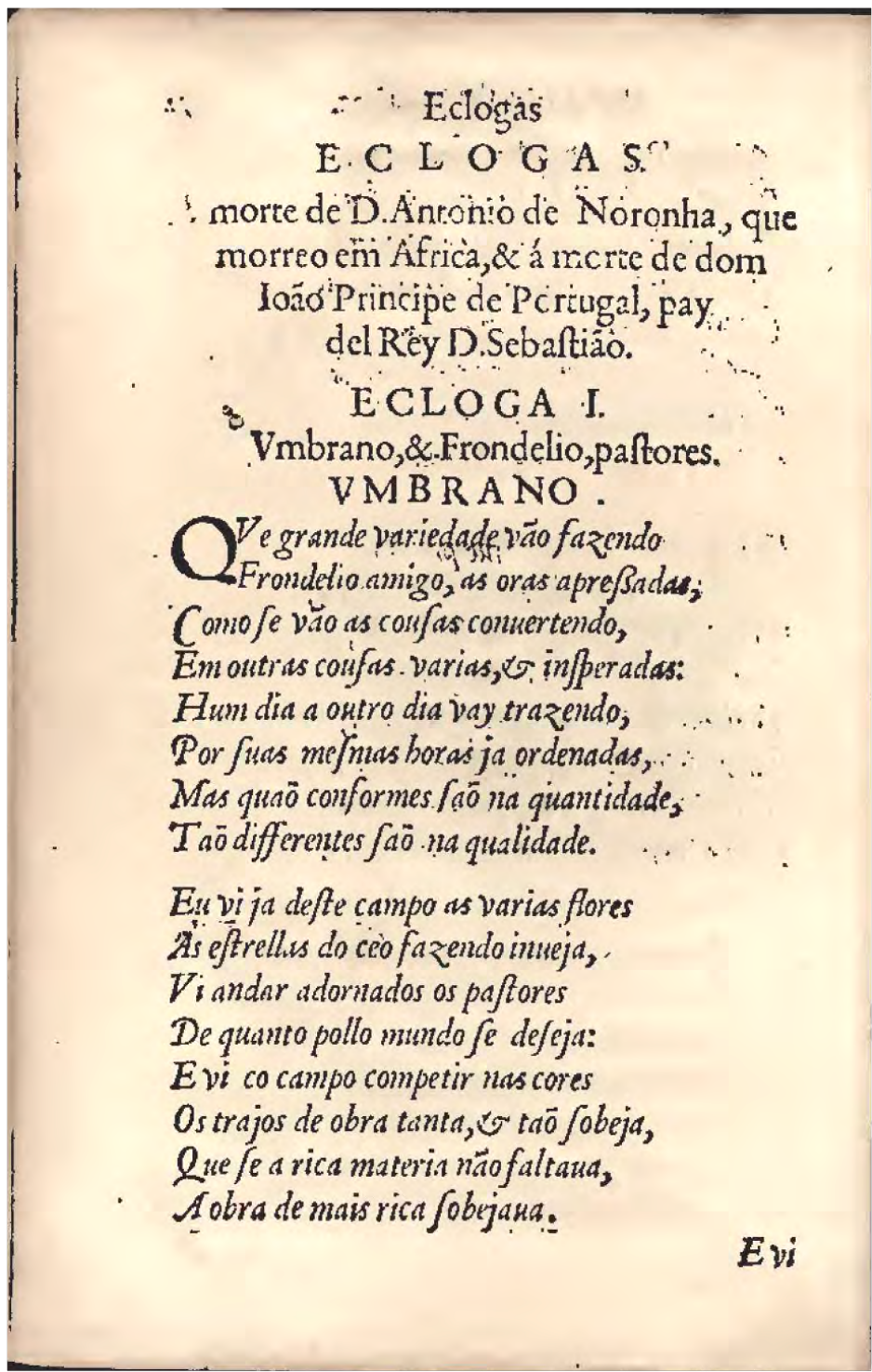
Continuando, e referindo sempre os sonetos de que trata, Pérez-Abadín lembra que é também frequente ser desenhado o convívio entre pastores e ninfas, e que a inscrição de sentidos alegóricos pode originar sonetos pastoris de índole religiosa.

Concluindo a sua exposição, e voltando-se para o seu tema central, Soledad Pérez-Abadín sublinha que, de uma forma geral, os cambiantes explorados no soneto pastoril italiano se reencontram na poesia espanhola (cf. PÉREZ-ABADÍN BARRO 2004:28-44). E, acrescentamos nós, o mesmo se poderá dizer relativamente à poesia portuguesa, em que o soneto pastoril se encontra disperso na obra de alguns autores e em páginas, anónimas muitas vezes, de cancioneiros. E, como é sabido, também entre nós alguns poetas são conhecidos pelo seu nome pastoril e assim referidos, tanto na sua obra como em poemas dos seus contemporâneos.

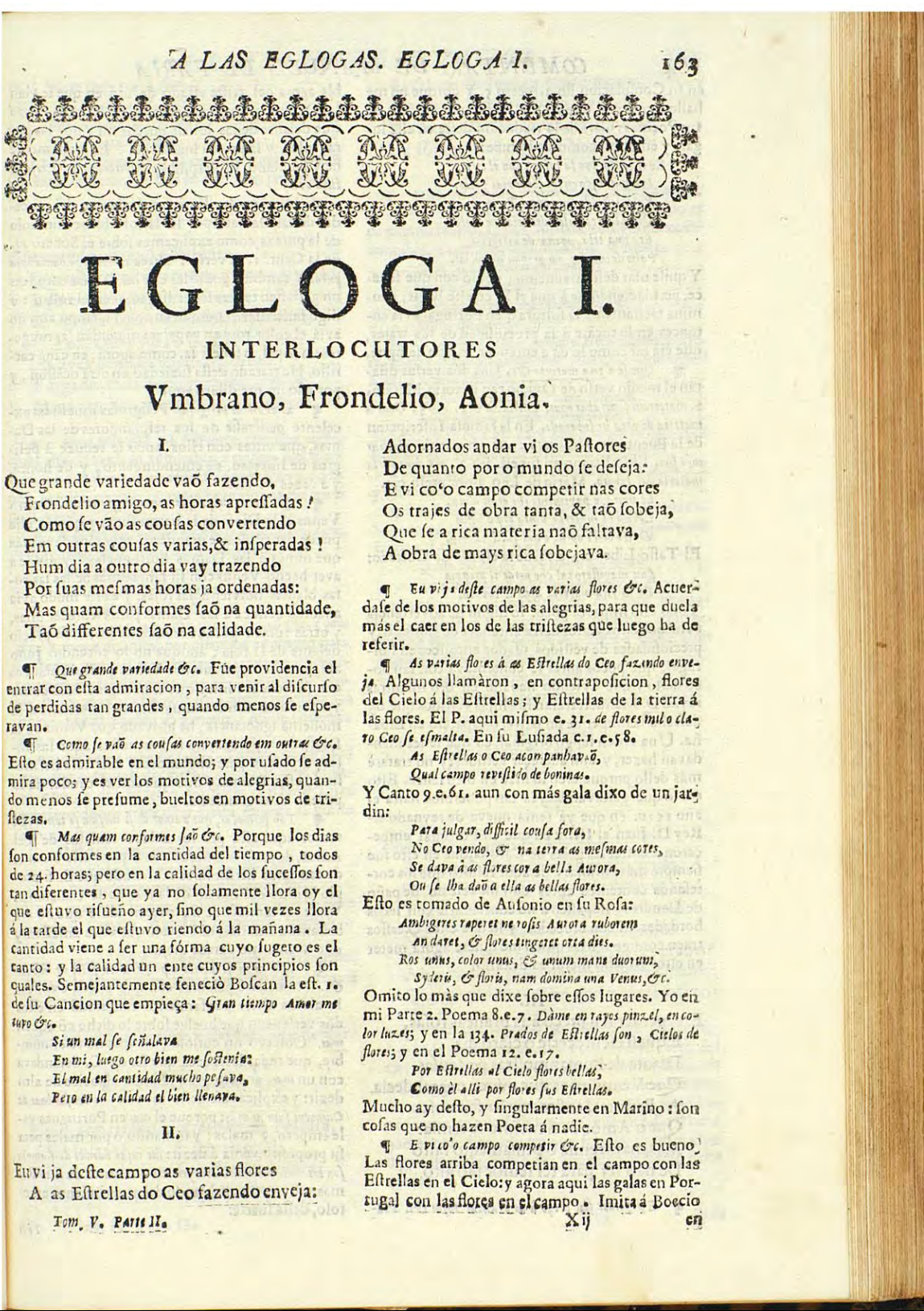
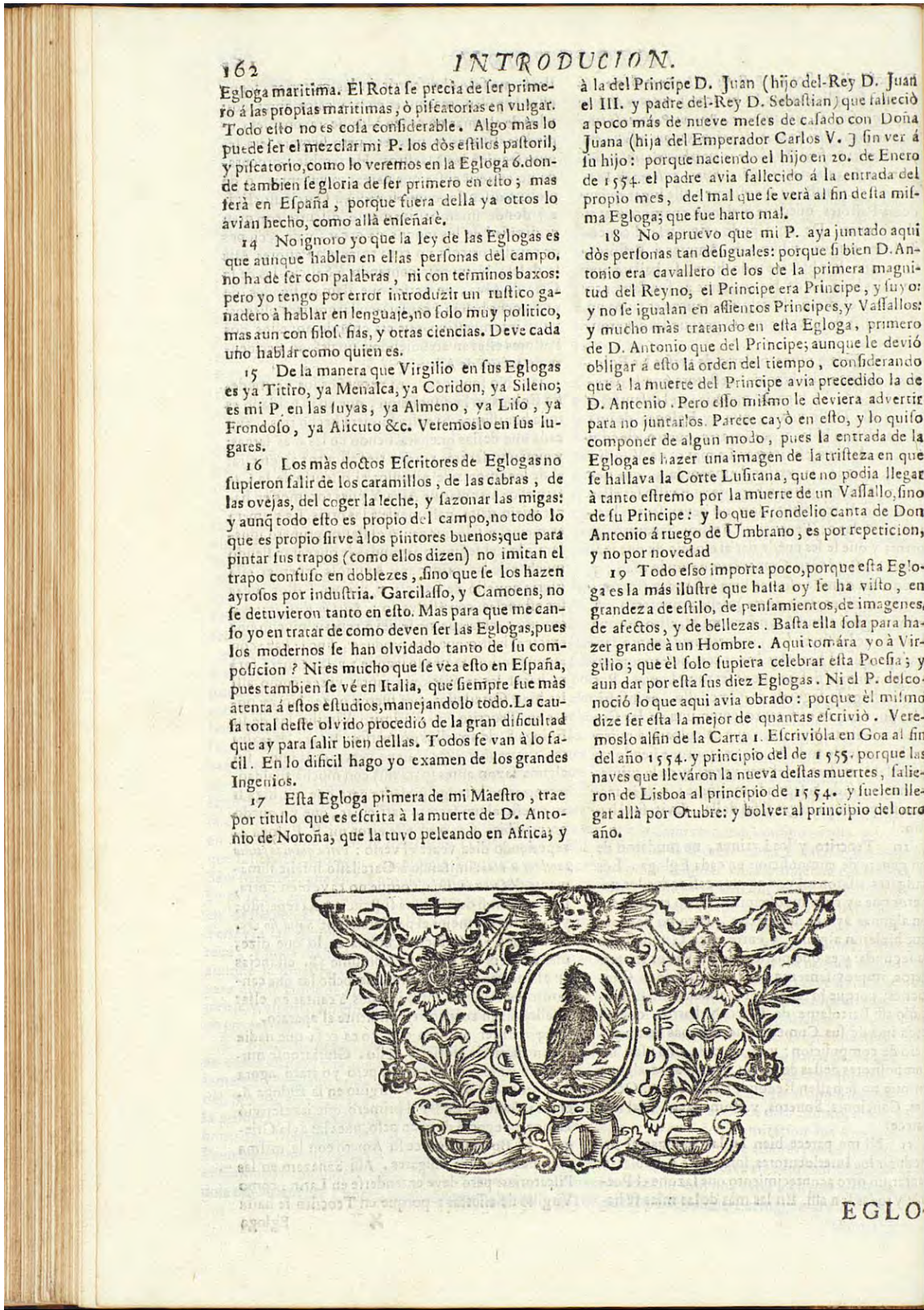
Vejamos com mais pormenor alguns aspetos dos poemas de Camões que há pouco isolei.



A primeira écloga de Camões, na edição das *Rhythmas* de 1595, por Soropita.



A primeira écloga de Camões, na edição das *Rimas* de 1598, por Estêvão Lopez.



A primeira écloga de Camões, na edição das *Rimas Varias* de 1689, por Manuel de Faria e Sousa.

Faria e Sousa, que continua a ser fonte nem sempre indicada, mas inesgotável, de conhecimento e de caminhos de possível investigação, explora nos seus comentários o carácter de poema *à clef*, que o pastoril detém (SOUSA 1972:41). Nas suas listagens, que, note-se, incluem também muitos poemas erradamente atribuídos a *su Poeta*, encontram-se cerca de 45 nomes. Algumas ocorrências permitem-lhe, com mais ou menos imaginação, refazer passos da biografia dos pastores identificados, e a de Camões em particular. No entanto, lembra também um aspeto importante: nem sempre é possível saber que pessoas se escondem sob estes *nomes fingidos*, e por vezes os factos fantasiados poderão não estar associados a acontecimentos reais.

O pastoril dá a Camões (como a Diogo Bernardes) a oportunidade de tocar com graciosidade em temas que não teriam lugar em sonetos, cujo carácter lírico leva quase automaticamente a estabelecer a identificação do poeta e do eu poético que nele se expressa. Camões preza habitualmente a sua figura do fidalgo que gasta liberalmente, e quando endereça pedidos ou lembra aos seus devedores promessas que não estão ainda cumpridas adota o tom ligeiro de brincadeira. Por conseguinte, evita temas que pudessem criar uma imagem menos favorável do poeta. Alguns destes temas são possíveis na ligeireza das redondilhas, mas não na delicadeza do soneto petrarquista e na discursividade que caracteriza o decassílabo.

Assim, por exemplo, em *Cantando estava um dia bem seguro*, é muito nítido o carácter alegórico do discurso. Neste caso, o poeta identifica-se com o pastor que o diálogo permitirá identificar como Méris (ou Liso, segundo diz Faria e SOUSA 1972:116). É ele quem expõe a sua situação, numa narrativa que recorre a um vocabulário cujo sentido alegórico é, no quadro pastoril, muito transparente. Nas duas quadras, a situação é simples: o poeta-pastor evoca uma cena de adivinhação, muito frequente nas novelas pastoris, por exemplo; segue-se-lhe, nos dois tercetos, a concretização do presságio, evocada novamente em linguagem cifrada: dois lobos, que representam inimigos, adversários ou simplesmente o infortúnio do pastor, degolaram-lhe o gado, tiraram-lhe a riqueza e a sua cordeira amada.

Faria e Sousa procurou nesta interpretação a chave que lhe permitiria resolver o problema de atribuição, uma vez que num manuscrito encontrou o infeliz pastor designado por Liso, forma anagramática de Luís, e a situação contada se ajustaria à biografia de Camões. Carolina MICHAËLIS (1922) conta este poema entre os dedicados a Dinamene; e também Cleonice

BERARDINELLI (1980) dá sobre estes sonetos informações valiosas. Mas a verdade é que o Índice do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* o atribui a Diogo Bernardes, e, ainda que ele não figure na edição do poeta do Lima, também a sua biografia permitiria ver nele um pastor que teve de abandonar a corte e a sua amada quando, por morte do pai, se viu obrigado a regressar ao Minho e a aceitar um cargo no Norte...

Em qualquer um dos casos, vê-se bem como a linguagem pastoril, ligada a um meio afastado do mundo cortês, se presta a aludir a realidades que dificilmente encontrariam espaço no ambiente sofisticado e idealizado da poesia petrarquista. É certo que Bernardes expõe a sua sempre débil situação financeira, antes e depois de Alcácer-Quibir, e despidoradamente até — mas nos tercetos de elegias e de cartas. De facto, são muito mais subtis as poucas alusões que se podem descortinar nos sonetos.

De desencontros amorosos fala o soneto *Quantas vezes do fuso s'esquecia*, que o leitor liga ao que é apresentado imediatamente, porque nele reencontra os nomes das personagens — aliás, é nesse primeiro soneto, *Tomava Daliana por vingança*, que se colhem os elementos que levam a caracterizar este segundo como pastoril. Neste caso, o poeta vai comentando a situação, enquanto o carácter iterativo das formas verbais permite vincar a passagem do tempo, mas a própria composição do soneto esbate a importância do fio narrativo. O comentário final, isolado no último terceto, pertence ao pastor desprezado pela pastora que, também ela apaixonada, tão-pouco encontra retribuição do seu amor:

— *Como pode a desordem da Natura
Fazer tão diferentes na vontade
A quem fez tão conformes na ventura?*

Da mesma maneira, o tema do despeito encontra um espaço apropriado quando se disfarça na garridice da pastora Daliana, que, rejeitada pelo pastor que ama, decide casar com o vaqueiro (termo que significa maior riqueza) em *Tomava Daliana por vingança*. E é também natural que o poeta-narrador possa comentar a situação generalizando até as suas conclusões, e com elas encerrando o poema sem dar margem a argumentos:

*Interesse enganoso, amor fingido,
Fizeram desditosa a fermosura.*

Já o soneto *Na metade do Céu subido ardia* abre com uma referência mitológica que desperta também a conotação bucólica, uma vez que, referindo-se a Apolo, o deus do Sol que com a sua passagem arrasta a

claridade do dia, não deixa de lembrar que também ele foi pastor. O poeta descreve o cenário, e é num ambiente aprazível, onde não faltam a sombra de uma árvore, aves, rebanhos e o som das cigarras, que situa Liso em busca de Natércia (ou, na versão do *Cancioneiro de Cristóvão Borges* em que figura — nº 19 na edição de ASKINS 1979:47 — Hilário em busca de Camila).

O tempo e o desenvolvimento de uma ação instauram o caráter narrativo (imitativo, se se quiser) que justifica a inclusão do cenário. O último terceto mostra bem o caráter de episódio de todo o texto: tudo foi conduzido para que o leitor possa ouvir a voz do pastor e ser surpreendido pela habilidade técnica do diálogo travado entre o pastor apaixonado e o eco que o desengana, num expediente que, não sendo exclusivo da poesia pastoril, nela ganha no entanto relevo:

— *Porque te vás de quem por ti se perde,*
Para quem pouco te ama? (suspirava).
E o Eco lhe responde: — Pouco te ama.

Da encenação de uma situação dá bem conta um soneto controverso, *O céu, a terra, o vento sossegado...*, em que a figura do pastor e o cenário campestre são substituídos por um pescador e pela beira-mar. É uma equivalência simbólica já estabelecida no tempo de Camões, e que teve o seu êxito (Góngora, por exemplo, vem a cultivar o soneto piscatório), apesar de não se apagar por completo a opinião crítica de poetas e leitores que consideraram pouco poético ou delicado o ofício do pescador, e necessariamente prosaica a sua figura.

Como a elegia *Arde por Galateia branca e loura*, habitualmente designada por écloga (a *Écloga VIII*), o soneto de Camões enquadra-se tematicamente na tradição do lamento bucólico, que se desenvolve a partir de Sannazaro e de Bernardo Tasso, e cujos pontos essenciais se reencontram em diversos géneros e tipos de poema.

Em circunstâncias semelhantes, e com laivos de partilhar uma fonte comum, encontra-se o soneto de António Ferreira *Num concavo penedo, onde quebravam*, que leva o seu mais moderno editor, Thomas Earle, a acreditar que António Ferreira conhecia as éclogas piscatórias de Sannazaro (FERREIRA 2000). Uma hipótese que, se se levantar a propósito de Camões, e tomando como base tanto o soneto agora em apreço como outros poemas, tem certamente uma resposta afirmativa, sobretudo se se pensar que há nas rimas camonianas a exploração de

um imaginário ligado ao mar que foi descoberto nas *Eclogae Piscatoriae*.

Publicado em 1526, o livro de Sannazaro encerra seis éclogas piscatórias que adaptam o modelo virgiliano, e conseguem torná-lo natural tanto na expressão amorosa como no louvor e manifestação de gratidão aos mecenas engrandecidos. Mesmo sendo certo que outros poetas imitaram o poeta napolitano, e que por vezes se torna difícil distinguir entre a imitação direta de um autor e a que toma por base outros poemas que nele se inspiraram e o imitaram, a rede que se pode formar à volta dos poemas camonianos de cariz piscatório mostra que Camões conheceu diretamente os textos de Sannazaro (cf. FRAGA 2021), e teve também acesso a textos (individuais ou antologias) que não seriam de acesso fácil fora de círculos letrados restritos em que a cultura e as posses económicas estivessem aliadas.

Nas duas quadras do soneto *O céu, a terra, o vento sossegado...*, a descrição do cenário, feita pelo poeta que, do exterior, observa e vai justapondo os elementos da natureza, prolonga-se com a descrição do pescador, que se confunde com a paisagem; e se, num primeiro momento, o texto parecia apontar para a criação de simpatia entre a natureza e o pescador, as expectativas do leitor são quebradas com fundo sentido do artifício dramático. O primeiro terceto constitui uma súplica, dorida e irracional, do pescador que invoca as ondas; e, pensado como enlace, como ponte que liga a exposição inicial à conclusão do soneto, acentua ainda a dependência sentida pelo homem que viu o mar interferir na sua vida, e em vão procura a compaixão das ondas. Consegue, certamente, comover o leitor; mas, no terceto final, por conclusão, o poeta retoma a descrição, mostrando que não se produziu alteração nenhuma na praia. Com total indiferença, a natureza cumpre cegamente o seu papel. A natureza e o homem seguem cursos independentes:

Ninguém lhe fala; o mar de longe bate.
Move-se brandamente o arvoredor;
Leva-lhe o vento a voz, que ao vento deita.

Só com dificuldade o leitor discernirá se lhe foi contado um episódio temporalmente localizado, ou apresentada uma simples descrição de um quadro de que o pescador faz parte. Micaela Ramon, de acordo com a tipologia que estabelece em *Os sonetos amorosos de Camões*, integra este soneto entre os *sonetos narrativos dialogados* (MOREIRA 1998:148 ss.) e, de facto, Camões explora admiravelmente o estatismo do soneto que contraria o esboço narrativo ou o radical

dramático, numa confusão lírica que só o domínio técnico e compositivo do soneto e de códigos de diferente proveniência (bucolismo, petrarquismo) lhe permitiu.

É tempo de sublinharmos alguns aspetos e concluirmos. Na impossibilidade de, por ora, prosseguirmos esta análise, digamos que as observações feitas nos permitem desde já tirar algumas conclusões acerca da integração destes sonetos pastoris na obra de Camões.

Sem insistirmos agora em que este tipo de composição expressa o combate e a harmonização instável entre o antigo e o moderno, vejamo-lo em primeiro lugar no espírito da sensibilidade camoniana à delicadeza etérea do bucolismo, na linha de uma conciliação de mundos que tinha como modelos paradigmáticos as obras de Sannazaro e de Garcilaso, e que ecoou também em outros poetas contemporâneos, castelhanos e portugueses.

Certamente, na poesia do século XVI a égloga, género em si polimórfico, é o género literário que alberga com mais pormenor a fantasia pastoril. Há, no entanto, poetas em quem o sentimento bucólico se cristaliza também noutros tipos de poema; assim como Diogo Bernardes, que reúne vários sonetos pastoris entre os poemas das suas *Rimas Várias. Flores do Lima* (1597) e em elegias e cartas extravasa a brandura típica do verso bucólico, também Camões sente o encanto do soneto pastoril, que, afinal, partilha muitos artifícios temáticos e enunciativos com a égloga.

Contudo, compor éclogas não conduz necessariamente o poeta a cultivar o soneto pastoril. Desengane-se quem esperasse encontrar sonetos pastoris na *Silvia de Lisardo* (1597), de Frei Bernardo de Brito (1569-1617): os sonetos amorosos que aí acompanham as éclogas para contar a história dos dois pastores são galantes, de um lirismo imediato e cortês.

Veja-se antes no soneto pastoril camoniano a arte de combinar a variedade e o aparentemente irreconciliável, a possibilidade de explorar as expectativas que se geram à volta de uma forma tipicamente petrarquista, lírica, com uma estrutura narrativa ou dramática. Por um lado, uma composição que propicia o desenvolvimento emocional de uma ideia ou a exploração de um sentimento, através da introspeção, do ensimesmamento até; por outro lado, a possibilidade de ilustrar e exemplificar, de narrar e encenar, através da criação de personagens e de situações que só indiretamente denunciam o poeta que, afinal, não deixa de ser a mão criadora que faz falar os versos.

REFERÊNCIAS

- ASKINS, Arthur Lee-Francis, ed. (1979) *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, Braga: Barbosa & Xavier.
- BERARDINELLI, Cleonice (1980) *Sonetos de Camões. Corpus dos sonetos camonianos*, Braga: Barbosa e Xavier.
- BERNARDES, Diogo (2009) *Rimas Várias. Flores do Lima*, prefácio, fixação do texto e notas de Luís Alexandre da Silva Pereira, Porto: Caixotim.
- CAMÕES, Luís de (1994) *Rimas*, texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Coimbra: Almedina.
- COBARRUVIAS OROZCO, Sebastián de (1979) *Tesoro de la lengua Castellana o Española*, Madrid: Turner.
- ETTIN, Andrew (1984) *Literature and pastoral*, New Haven/London: Yale University Press.
- FERREIRA, António (2000) *Poemas Lusitanos*, edição crítica, introdução e comentário de T. F. Earle, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FOWLER, Alastair (2021) The life and death of literary forms, *Remembered Words, Essays on Genre, Realism, & Emblems*, 11-26.
- FRAGA, Maria do Céu (2021) Camões, Diogo Bernardes e Faria e Sousa: as éclogas usurpadas e restituídas, *Colóquio / Letras*, 208, 146-159.
- GALLEGU MORELL, Antonio (1972) *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*, 2.ª ed. rev e aum., Madrid: Gredos.
- LOBO, Francisco Rodrigues (1928) *Églogas*, ed. J. Pereira. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- MOREIRA, Micaela Ramon (1998) *Os Sonetos Amorosos de Camões, Estudo tipológico*, Braga: Universidade do Minho.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad (2004) *Resonare silvas. La tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves (1982) *A Crítica Camoniana no século XVII*, Lisboa: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa.
- QUENTAL, Antero de (1861) «Prólogo» à edição de 1861 dos *Sonetos de Antero de Quental*, reproduzido em Joaquim de Araujo, dir., (1891-1892) *Círculo Camoniano* II, 147-154.
- SOUSA, Manuel de Faria e (1689) *Rimas Várias de Camões*, 2º vol., Lisboa: Theotonio Damaso de Mello; (1972) ed. fac-similada, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis (1922) *O Cancioneiro Fernandes Tomás*, índices, nótulas e textos inéditos, Coimbra: Imprensa da Universidade.



Barbara Spaggiari

PARA A EDIÇÃO CRÍTICA DAS CARTAS DE LUÍS DE CAMÕES

CENTRE INTERNATIONAL
D'ÉTUDES PORTUGAISES DE
GENÈVE, SUÍÇA

SPAGGIARI, Barbara (2022) Para a edição crítica das cartas de Luís de Camões, *Revista de Estudos Camonianos* – Núm. Extra, «Ternate 2022», Macau: Rede Camões na Ásia & África, 15-19.

Antes de mais, há que esclarecer que esta intervenção concerne as cartas em prosa atribuídas a Luís de Camões. Cartas em verso no sentido próprio do termo, aliás, não se encontram nas obras de Camões hoje conhecidas. Não só não se pode excluir, mas seria altamente desejável, que uma pesquisa mais sistemática e aprofundada dos fundos conservados em bibliotecas e arquivos públicos (e, oxalá, particulares) traga novos achados relativos à vida e a obra de Camões.

Há cartas versificadas em redondilha, ainda que de autoria duvidosa (ALMEIDA 2011:242-243), mas faltam exemplos de epístolas redigidas em verso decassilábico (medida nova), e endereçadas por um poeta a outro, que se inspiram num modelo latamente horaciano, e que abordam assuntos vários de ordem filosófica, ética ou literária. Este tipo de correspondência poética, orientada no sentido da demonstração do próprio saber e da ostentação da própria pertença a um círculo de poetas ilustres, aparentemente não suscitava o interesse de Camões. Teria preferido manter-se afastado daquela roda de poetas contemporâneos que cultivavam, na esteira de Sá de Miranda, o género epistolar (António Ferreira, Pêro de Andrade Caminha, Diogo Bernardes). O que mais se aproxima, em Camões, de um certo padrão de carta em verso são as elegias em *terza rima* e, curiosamente, três oitavas, apesar de esta forma métrica ser por si estranha ao género epistolar.

A oscilação taxonómica reflete-se nas epígrafes. Por exemplo, o índice do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* (RIBEIRO 1577:191v) regista como *Epistolae* as duas oitavas destinadas, respetivamente, a D. António de Noronha, *Quem pode ser no mundo tão quieto*, e a D. Constantino de Bragança, *Como nos vossos ombros tão constantes*.

Com a notável exceção de *Os Lusíadas*, na edição da obra camoniana é preciso enfrentar dois problemas, que são em primeiro lugar a definição do *corpus* e, a seguir, o estabelecimento do texto. As cartas em prosa de modo algum se podem subtrair a esse procedimento.

O destino das cartas em prosa constitui um caso algo excecional na história da tradição das obras camonianas. Se compararmos o seu itinerário com o conhecido fenómeno de diástole, que afeta vistosamente outros géneros, admira o facto de o *corpus* se ter mantido limitado, durante três séculos, ao par de cartas inicialmente publicado em *Rimas* de 1598: Carta I «mandada da Índia a hum amigo», *Desejei tanto hũa vossa*, e Carta II, «a outro amigo», *Esta vay com a candeia na mão*, (CAMÕES 1598:191r e ss).

As circunstâncias da publicação são igualmente singulares. Com efeito, as cartas faltam na *princeps* das *Rhythmas* (CAMÕES 1595, RH) e só aparecem no fecho do volume da segunda edição (CAMÕES 1598, RI), sem serem detentoras

de um particular destaque tipográfico, e mesmo sem figurar registadas na Taboada do volume. Tratando-se, aliás, de um livro de rimas, a presença das cartas em prosa no final parece indício de um acréscimo tardio, de algo fundamentalmente estranho às *Rimas* propriamente ditas e à sua estrutura hierárquica. Talvez a Taboada já estivesse composta e a agregação das cartas tivesse ocorrido no último momento, quase como se fosse um achado que poderia suscitar o interesse ou a curiosidade do leitor.

Este *corpus* mínimo manteve-se nas edições sucessivas das *Obras Completas* até ao século XIX, quando o Visconde de Juromenha tentou atribuir a Camões novas prosas que, posteriormente, se revelariam todas elas apócrifas. As autênticas novidades surgiram apenas no primeiro quartel do século XX, com uma terceira carta cujo *incipit* é *Õa vossa me derão*. Divulgada em 1904 (CUNHA 1904) e, numa dupla versão, em 1988 (PORTUGAL 1988), a Carta III foi escrita antes de março de 1553, portanto antes da partida de Camões para a Índia. Juntamente com a Carta II *Esta vem com a candeia na mão*, que integra o *Cancioneiro Juromenha*, a Carta III é a única transmitida por dois manuscritos da Biblioteca Nacional de Portugal, os COD 8751 e COD 9492 respetivamente. Este último manuscrito citado, o COD 9492, inclui uma importante recolha de cartas redigidas por personalidades da história ou da literatura, e endereçadas a vários destinatários, formando desta feita um livro de mão temático que se concentra no género epistolar. Nessa mesma fonte foram posteriormente encontradas mais duas cartas atribuíveis a Camões, ambas compostas antes da partida para o Oriente e difundidas no ano de 1925: 4. *Quanto mais tarde vos escrevo*, e 5. *Porque nem tudo seja falar-vos de siso*.

Trata-se de um grupo compacto de três cartas, transcritas em folhas contíguas:

1. «Carta pede e dá novas a outro amigo»: *Hũa vossa me derão* (anepígrafa).
2. «Carta de Lois de Camões a hũ amigo em que lhe dá novas de Lix.^a»: *Quanto mais tarde vos escrevo*.
3. «Carta que hum Amigo a outro manda, de novas de Lix.^a»: *Porque nem tudo seja* (anepígrafa).

Como acertadamente releva Fernando PORTUGAL 1988:9, *esta carta é de Camões se as outras duas ... também o forem*. O que não pode ser contestado. No momento da sua publicação, a última em particular, *Porque nem tudo seja*, suscitou reações violentas da parte dos camonistas da época: José Maria Rodrigues recusou-a devido à *pornografia olisiponense* (RODRI-

GUES 1925:156); Hernâni Cidade excluiu-a igualmente da sua edição, imitado por todos os editores posteriores. Interpretações mais tolerantes e inclusivas surgiram com Aquilino Ribeiro e, em época mais recente, com Helder Macedo.

Graças a esses descobrimentos do século XX, o número de cartas camonianas que conhecemos hoje em dia ascende a um total de cinco:

1.^a **Desejei tanto ãa vossa**

RI = *Rimas* 1598

2.^a **Esta vai com a candeia na mão**

dupla atestação: RI = *Rimas* 1598 e Jur = *Cancioneiro Juromenha*

3.^a **Õa vossa me derão**

dupla atestação: BNP COD 8751 e COD 9492

4.^a **Quanto mais tarde vos escrevo**

BNP COD 9492

5.^a **Porque nem tudo seja falar-vos de siso**

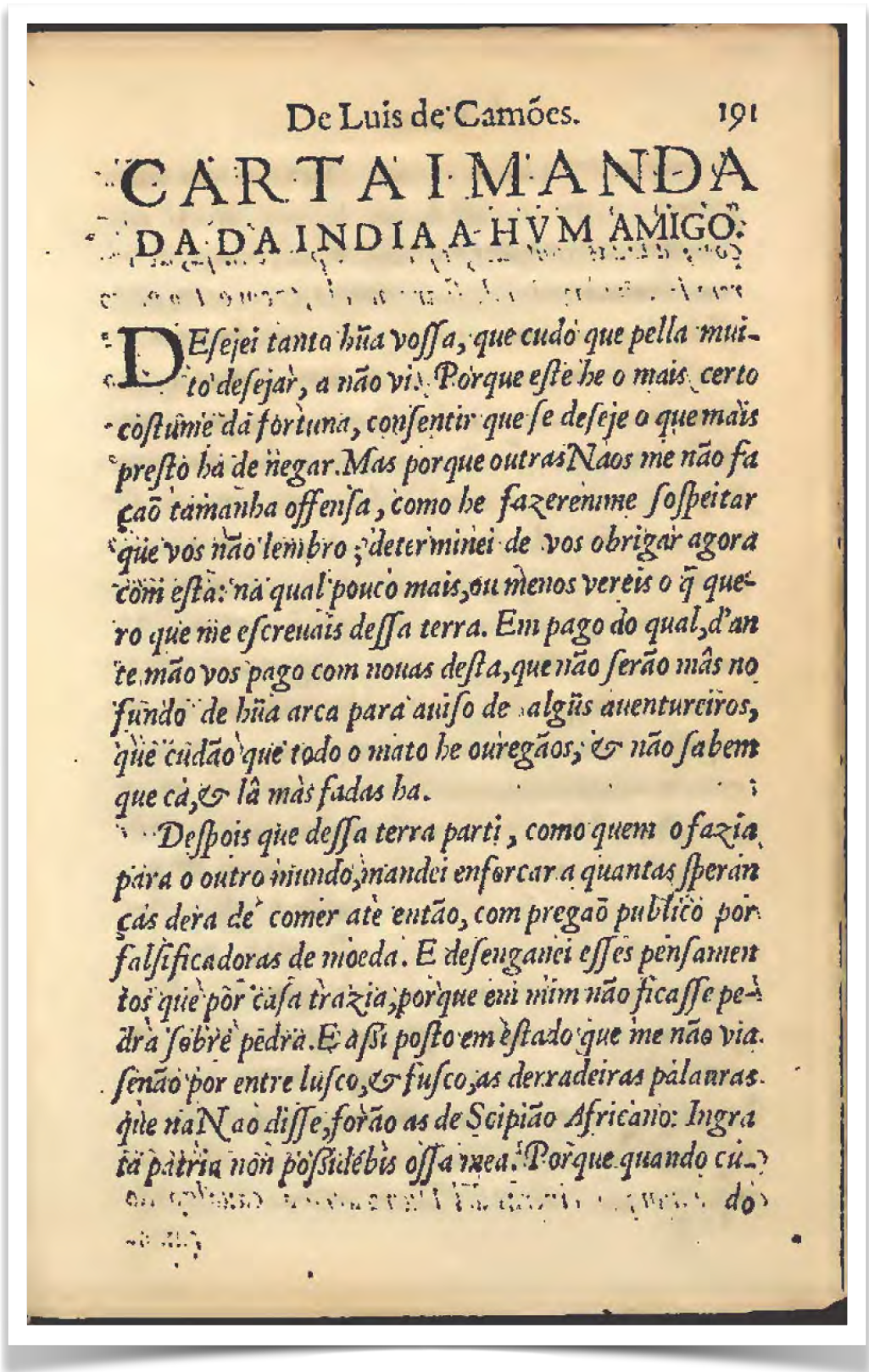
BNP COD 9492

Das cinco cartas que formam o *corpus*, duas apenas apresentam uma atestação plúrima, 2.^a, *Esta vai com a candeia na mão* RI + Jur, e 3.^a, *Õa vossa me derão*, COD 8751 e COD 9492.

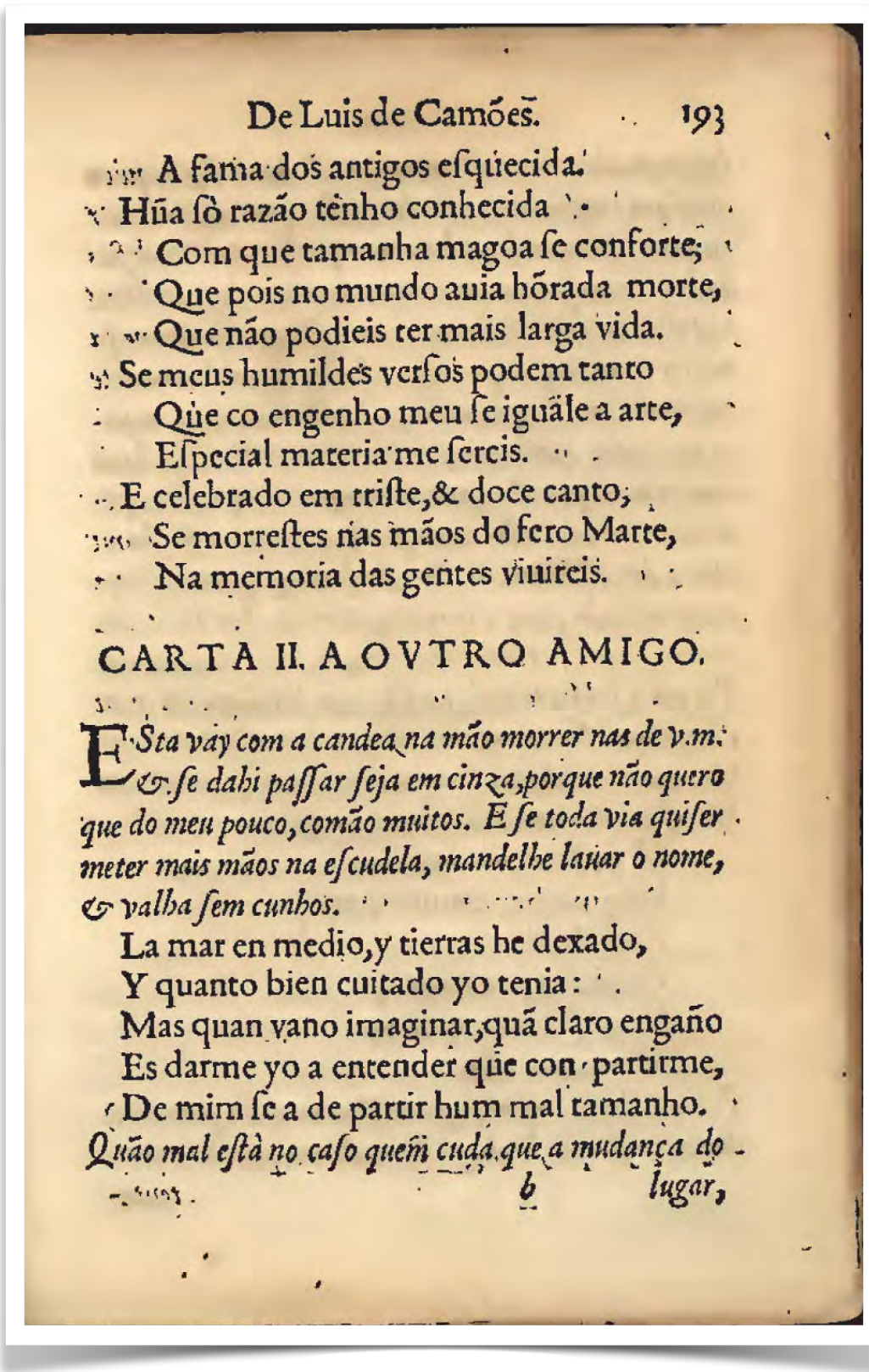
No que concerne à datação, todas as cartas em prosa foram escritas por Camões na década de cinquenta: três antes da partida do poeta para a Índia (em Março de 1553), a saber, 3.^a, *Õa vossa me derão*, 4.^a, *Quanto mais tarde vos escrevo*, e 5.^a, *Porque nem tudo seja*.

Das duas restantes, a 1.^a, *Desejei tanto ãa vossa* remonta ao período da estada de Camões no Oriente, como demonstram quer a epígrafe «Mandada da Índia a um amigo», quer algumas referências a acontecimentos ocorridos durante o ano de 1554. À 2.^a, *Esta vai com a candeia na mão*, foi dado curiosamente o título de *Carta de Ceuta*, apesar de ela ser apenas epigrafada como *Carta segunda*, sem menção a local quer na tradição impressa (a partir de RI), quer na manuscrita (*Cancioneiro Juromenha*). Assim sendo, integra também a edição oitocentista do Visconde de Juromenha.

Qual foi, então, o editor / o crítico, que introduziu, sem justificação alguma, esta localização que não se encontra no paratexto dos dois testemunhos («Carta II: a outro amigo» RI. «Carta de Luis de Camõis a hum amigo», Jur.), e tão-pouco alcança pontos de apoio no conteúdo da carta?



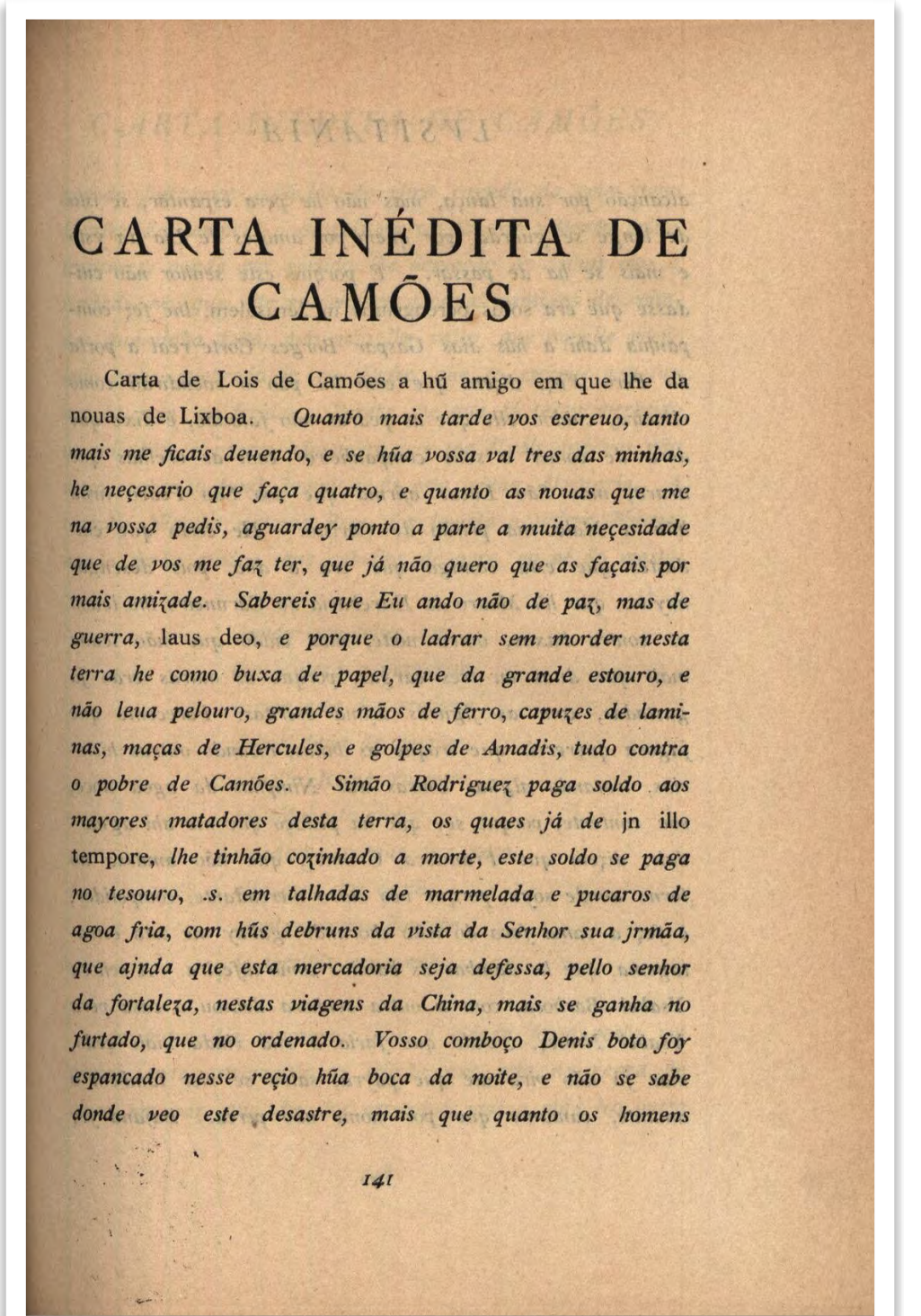
A primeira carta em prosa de Camões foi publicada por Estêvão Lopez nas *Rimas* de 1598.



A segunda carta em prosa foi publicada também por Estêvão Lopez nas *Rimas* de 1598.



A terceira carta em prosa foi publicada por Xavier da Cunha no *Boletim das Bibliotecas* de 1904.



A quarta carta em prosa foi publicada por José Maria Rodrigues na *Lusitânia* de 1925.

Foi Wilhelm Storck o responsável, esse mesmo Wilhelm Storck que construiu a fábula da carta de Ceuta na sua *Vida de Camões*. Escreve esse crítico oitocentista que, precisamente, no período em que Camões vivia em Ceuta,

houve intervallos de calma e resignação, e mesmo de bom humor satírico [...]. Em taes momentos dava como remediado o que não tinha remedio. Foi certamente em uma destas reviravoltas do seu espirito que escreveu a carta em prosa a hum amigo de Lisboa. [...] Repito, quem falla assim é o valente soldado que perdeu durante a estada na Africa um dos olhos» [nosso o grifo].

STORCK 1898:404-405

Vd. a nota de Carolina Michaëlis de Vasconcellos: *Remetto o curioso ao segundo volume desta obra: 'Excursão sobre as Cartas em prosa'*. Numa página não numerada, que fecha o volume traduzido, lê-se outra anotação, com data de *Porto, 30 de março de 1898*:

Conforme se declara no frontispicio, esta obra consta de duas «Partes». A primeira contém uma tradução exacta, embora não sempre litteral, do texto allemão de Wilhelm Storck. (...) A «Segunda Parte» abrange estudos sussidiarios da traductora, que completam ou modificam os resultados e os pontos de vista do illustre auctor (...). Como alguns d'estes additamentos assumiram o character de dissertações extensas, que engrossariam excessivamente o volume, preferimos reservá-las para um segundo tomo, a seguir no decurso d'este anno.

VASCONCELLOS, *apud* STORCK 1897:s/p

Não resulta um ensaio com este título na bibliografia da filóloga que seja posterior ao ano de 1898.

No momento de editar a sua monumental tradução da obra camoniana, o próprio Storck será mais cauteloso: de facto, logo depois do título da peça (CLVI, *An einen Freund*) acrescenta entre parêntesis (*Aus Ceuta?*), STORCK 1880,I:311. O sobressalto de prudência escapou aos críticos posteriores que, fascinados pela imaginação de Storck e pela afabulação biográfica, continuaram a indicar a Carta II como escrita de Ceuta, alterando por conseguinte a sua datação.

Não podendo enfrentar o assunto nesta ocasião, direi apenas que tanto o tom zombeteiro, como a forma de misturar estrofes com provérbios em prosa, orienta, antes de mais, uma valorização das semelhanças que a

carta tem com os *Disparates seus na Índia*. O que, evidentemente, autoriza a hipótese de a carta ter sido escrita não em África, mas sim no Oriente.

É interessante aprofundar outros aspetos que tocam à Carta II, *Esta vai com a candeia na mão*. Primeiro, cabe precisar a definição do género a que pertence: fala-se de prosímetro, de centão, ou, o que talvez resulte mais apropriado, de carta de girões; vd. Solano Constancio s.v. *carta de girões: carta com passagens em diversas linguas e ditos de varios autores*, (CONSTANCIO, s.v.).

De facto, a Carta II inclui nada menos do que trinta passos em verso, que se podem dividir em duas categorias: ditos proverbiais e citações literárias. Os cerca de vinte provérbios intercalados por Camões encontram-se também nas obras teatrais de António Prestes, António Ribeiro Chiado e, sobretudo, Jorge Ferreira de Vasconcelos. Muitos deles estão registados no *Florilégio* de Bento Pereira (PEREIRA 1655).

Além disso, a Carta II contém algumas autocitações do próprio Camões, uma série de versos colhidos em Boscán (soneto 85) e Garcilaso (soneto 3 e elegia 2); três citações provindas da écloga *Crisfal*, de Cristóvão Falcão; três, igualmente, dos poemas de Jorge Manrique; uma do *Romancero general* e uma da *Flor de enamorados* (ANON. 1562).

Com efeito, esta carta resulta

da justaposição sistemática de palavras, frases, versos, ou fragmentos de versos, que Camões se limita a cimentar com material conectivo da sua própria lavra, conferindo às várias tesselas que compõem o mosaico uma disposição coerente e lógica, que, afinal, cria a ilusão de que se trata de uma verdadeira carta em prosa.

SPAGGIARI 2018:103-104

Nesta carta de girões, Camões seleciona expressamente o registo baixo, com o intento de se afastar dos modelos italianos renascentistas. Contudo, misturadas com esse registo baixo, surgem reflexões filosóficas sobre o tema do desengano, sobre os princípios do estoicismo e, em geral, revela-se uma visão desencantada e melancólica do mundo.

A circulação de cartas seguia caminhos só em parte coincidentes com os da poesia lírica, como o mostram as palavras do próprio Camões:

Esta vai com a candeia na mão morrer nas de v. m.; e se dahi passar, seja em cinza, porque nam quero que do meu pouco, comam muitos; e se

todavia quiserem meter mais mãos à escudela, mande-lhe lavar o nome, e valha sem cunhos.

Uma vez retirada a assinatura do autor e, portanto, transformada em anónima, uma carta podia ser posta à venda porque, precisamente, estão em causa composições *de folgar*, cheias de alusões, brincadeiras, e, sobretudo, citações. As preferências do público privilegiavam as rimas jocosas, as redondilhas de *Perdigão que perdeu a pena*, ou então, peças muito conhecidas da poesia espanhola contemporânea. Essa rede interdiscursiva é, por sua vez, intercalada por provérbios ou sentenças que pertencem ao património da sabedoria popular.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Isabel (2011) s.v. Cartas de Camões, *Dicionário Camões*, Alfragide: Caminho, 241-249.
- ANON. (1562) *Cancionero llamado Flor de Enamorados*, Barcelona: Claudi Bernat.
- CAMÕES, Luís de (1595) *Rhythmas* [ed. de Fernão Rodrigues Lobo Soropita], Lisboa: Manoel de Lyra.
- CAMÕES, Luís de (1598) *Rimas*, ed. de Estêvão Lopez, Lisboa: Pedro Crasbeeck.

- CAMÕES, Luís de (1985⁴) *Obras completas*, Hernâni Cidade, ed., Lisboa: Sá da Costa, vol. III Autos e cartas.
- CONSTANCIO, Francisco Solano (1836) *Novo Dictionario critico e etymologico*, Paris: De Casimir.
- CUNHA, Xavier da (1904) Uma carta inédita de Camões, *Boletim das Bibliothecas e Archivos Nacionais*, 3º Ano, 26-50.
- PEREIRA, Bento, S. J. (1655) *Florilegio dos modos de fallar, e adagios da lingua portuguesa*, Lisboa: Paulo Craesbeeck.
- PORTUGAL, Fernando Filipe (1988) As duas versões de uma carta camoniana, *Revista da Biblioteca Nacional* III, 2, 7-20.
- RIBEIRO, P.e Pedro (1577) *Cancioneiro*, índice por Barbara SPAGGIARI, <https://ciep-ge.com/PR4.pdf>.
- RODRIGUES, José Maria (1925) Carta inédita de Camões, *Lusitania*, V-VI, 145-157.
- SPAGGIARI, Barbara (2018) *Cancioneiro Juromenha*, ed. de B. S., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- STORCK, Wilhelm (1880) *Luis de Camoens Sämmtliche Gedichte*. I. Lieder und Briefe, Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- STORCK, Wilhelm (1898) *Vida e Obras de Luís de Camões*. Primeira parte, Versão do original alemão anotada por Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Lisboa: Academia Real das Sciencias, 404-405.



Fábio Vianna Peres

A MÚSICA EM CAMÕES: CONCORDÂNCIAS NO 'CANCIONEIRO DE PARIS'

MUSICÓLOGO,
BRASIL

PERES, Fábio Vianna (2022) A música em Camões: concordâncias no 'Cancioneiro de Paris', *Revista de Estudos Camonianos* – Núm. Extra, «Ternate 2022», Macau: Rede Camões na Ásia & África, 20-42.

A presente comunicação é fruto de um trabalho de fundo eminentemente prático: a abordagem de um músico às fontes musicais e poéticas quinhentistas, a fim de buscar seus pontos de contacto e com isso enriquecer as possibilidades de interpretação da música dos cancioneiros.

Uma parte expressiva do que conhecemos da poesia de Camões é dedicada aos versos em redondilhas e às formas fixas da cantiga e do vilancete. Já na primeira publicação de suas obras líricas, as *Rhythmas*, de 1595, temos uma *Quinta Parte, das Redondilhas, motes, e esparsas, & grosas*. Essa poesia, musical por excelência, não encontra, porém, registos musicais nominalmente atribuídos a Camões. Para que possamos fazer esta necessária ligação entre os versos em redondilha camonianos e sua contraparte musical, faz-se necessário buscar concordâncias nos variados manuscritos que contêm música para esse tipo de versos.

Um desses documentos que se revela particularmente promissor a esta finalidade é o *Cancioneiro de Paris* [CMBP].

O *Cancioneiro Musical de Paris*, ou simplesmente *Cancioneiro de Paris*, leva este nome por ter sido localizado na biblioteca da École Nationale Supérieure de Beaux-Arts, em Paris, sob a cota Ms. Masson 56, daí ser também muitas vezes referido como *Chansonier Masson 56*. Trata-se do mais completo documento manuscrito musical quinhentista de origem portuguesa, contendo 122 peças musicais seculares, escritas a uma, duas e três vozes, sobre textos em português e castelhano. A forma musical predominante é a do villancico, nas formas poéticas do vilancete e da cantiga, e com a presença em menor escala de romances. Seu conteúdo apresenta várias concordâncias com outros cancioneiros musicais portugueses e ibéricos, bem como com várias fontes literárias do período. Trata-se, portanto, de documento essencial para perceber o aspeto musical da poesia quinhentista, em especial a escrita em versos de redondilha nas formas fixas da cantiga e do vilancete.

O conteúdo do *Cancioneiro de Paris* teve seu primeiro estudo em 1968 por parte de François Reynaud, através de sua tese de doutoramento pela Universidade de Poitiers (REYNAUD 1968). Por não ter sido publicado, este trabalho permanece de difícil acesso e não teve um impacto prático no âmbito da interpretação do conteúdo musical.

Em 1986 foi publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian o volume *Vilancetes, cantigas e romances do século XVI* (MORAIS 1986), dentro da coleção «Portugaliae Musica», com estudo e transcrição de Manuel de Moraes. A publicação deste volume teve o mérito de tornar o conteúdo do *Cancioneiro de Paris* facilmente acessível, o que resultou no surgimento de várias gravações e execuções de algumas de suas peças por diversos agrupamentos musicais, desde coros estudantis até

conjuntos profissionais dedicados à interpretação historicamente orientada da música do passado.

Na seção III de seu estudo introdutório dedicada à crítica da edição, Morais aponta várias concordâncias textuais do *Cancioneiro* com outras fontes, incluídas aí várias com a obra de Camões.

Por um período de alguns anos, o trabalho de Manuel de Morais seria a única fonte acessível para o estudo e interpretação do conteúdo do *Cancioneiro de Paris*. Os manuscritos permaneciam em acesso restrito a poucos pesquisadores, e a tese de Reynaud sem publicação. Com o aumento contínuo da difusão de conteúdos *online*, com digitalização de bibliotecas inteiras, o conteúdo do *Cancioneiro de Paris*, assim como dos outros cancioneros musicais portugueses, acabou por se tornar de acesso público ao longo dos anos 2000. Talvez por ser o único dos quatro cancioneros musicais que não se encontra sob guarda de instituições portuguesas, foi o último a ter esse acesso público liberado. Com isso, passou a ser possível a comparação dos originais com a transcrição moderna disponível e, principalmente, pudemos fazer nossas próprias transcrições.

Mais recentemente, em 2017, Nuno Raimundo (RAIMUNDO 2017) apresentou dissertação de mestrado contendo um estudo exaustivo do *Cancioneiro de Paris*, com detalhada análise codicológica e transcrição de todo seu conteúdo. Este estudo aprofunda muitas das informações já conhecidas e as conecta, permitindo uma ideia muito mais clara da estrutura do *Cancioneiro*.

Raimundo propõe que o conteúdo do *Cancioneiro de Paris* seja dividido em três seções principais: a primeira contém villancicos escritos a uma voz sobre textos em castelhano e português, num total de sessenta e uma peças. Nessa primeira parte, a presença de versos em língua portuguesa é de cerca de 21% e há uma predominância da forma do vilancete, de cariz mais popular, em detrimento da cantiga. O conteúdo musical é relativo a princípios do século XVI e mesmo fins do XV. Encontramos concordâncias musicais com os cancioneros espanhóis de *Palacio* e o de *la Colombina*, bem como com o *Cancioneiro de Elvas*, português.

A segunda seção do *Cancioneiro de Paris* ainda traz peças a uma voz, mas aqui todas são romances escritos em castelhano. São apenas seis peças, também pertencentes à tradição ibérica mais antiga de fins do século XV e princípios do XVI.

Na terceira parte foram anotadas trinta e quatro peças a três vozes, todas na forma do villancico. Aqui encontramos uma maior presença de textos em língua portuguesa, que representam um terço do total. Ao contrário da primeira seção, aqui a cantiga, forma poética de caráter mais palaciano, se sobressai em relação ao vilancete.

Na confecção do manuscrito intervieram nada menos do que oito copistas, ao longo de um período estimado entre os anos 1540 até princípios do século XVII. O corpo principal do *Cancioneiro* deve ter sido produzido até cerca de 1570, e é obra de dois copistas. Durante esse período de factura, pode-se perceber que o manuscrito recebeu adições de textos e correções, o que reforça a ideia de que era um documento de uso prático que passou pelas mãos de diversos utilizadores ao longo do tempo.

O estudo de Raimundo amplia as concordâncias textuais do *Cancioneiro de Paris* com a obra de Camões, ao mencionar versos de alguns dos motes que aparecem citados em outros poemas de Camões, como os *Disparates seus na Índia*, em algumas das suas cartas, e em duas comédias, *Filodemo* e *Os Anfitriões*.

No trabalho desenvolvido com o ensemble Capela Ultramarina, a partir dos anos 2000, busquei trazer essas referências para dentro do processo de interpretação musical. Até então, percebíamos que as concordâncias identificadas permaneciam no âmbito das notas de rodapé, sem que fossem utilizadas para a construção de uma proposta interpretativa da música dos cancioneros.

Foi assim que passamos a utilizar, sempre que possível, versos de Camões e de outros poetas, em adição aos que se encontravam nos manuscritos musicais.

O gênero musical predominante nos cancioneros musicais portugueses e ibéricos em geral é o do villancico, forma musical equivalente às formas fixas da cantiga e do vilancete, havendo também a ocorrência de romances, mas em menor escala, especialmente nos manuscritos portugueses. Não cabe aqui entrar em uma discussão detalhada sobre a estrutura musical do villancico, mas importa mencionar que, por ser baseada em sua contraparte poética, resulta em uma forma ABBA bastante concisa, sendo a parte A correspondente ao mote, com duas ou três frases musicais, consoantes ao número de versos, e uma parte B com uma frase musical em duas partes repetida uma vez, correspondente aos quatro versos da mudança da copla, retornando então à parte musical A

para os versos da volta. O resultado disso é que uma execução completa de uma forma ABBA não passa de um ou dois minutos. Torna-se necessário pensar em repetições para que se construa uma execução musical de interesse. Nesse aspecto, dois recursos são de grande valia: o apelo a variações na instrumentação empregada e o recurso a um número maior de estrofes, permitindo que a execução siga o fluxo da poesia. Em boa parte dos casos, os manuscritos musicais dos cancioneiros trazem apenas uma ou duas estrofes para os motes. Poder contar com mais estrofes é algo que enriquece as possibilidades interpretativas desse material.

Foi com essa premissa que gravamos em 2019 o álbum *A cantar uma cantiga*, com peças escritas para versos em língua portuguesa do *Cancioneiro de Paris*. Neste álbum pudemos utilizar algumas das voltas camonianas, assim como as de outros poetas do período.

Temos, portanto, com base nos estudos publicados sobre o *Cancioneiro de Paris* e nas pesquisas realizadas por nós, um número razoável de concordâncias textuais com a obra de Camões. Essas concordâncias podem ser verificadas como glosas feitas a um mote que foi musicado no *Cancioneiro*, ou a citação de um ou mais versos do mote no contexto de outra obra do poeta.

Neste ponto é necessário fazer a distinção entre dois tipos de glosas praticados por Camões.

O primeiro, que aparece nas várias edições das *Rimas* designado como *voltas*, segue o padrão tradicional com origem ainda no século XV, segundo a estrutura da forma fixa da cantiga ou vilancete consoante ao número de versos do mote, tendo como resultado estrofes de seis ou sete versos, no caso do mote gerador ser um vilancete, ou oito, no caso da cantiga. Este tipo de glosa acaba por ser de caráter musical evidente, já que segue a estrutura da forma fixa que o gera e torna-se facilmente adaptável à forma musical do villancico, que predomina nos cancioneiros musicais ibéricos do período. O termo *volta* refere-se aqui a toda a estrofe gerada a partir do mote, onde os quatro primeiros versos são chamados *mudança*, pois trazem novas rimas, e os três ou quatro últimos são a *volta* propriamente dita, pois retomam o esquema de rimas apresentado no mote, e muitas vezes repetem textualmente o último verso deste.

Já o segundo tipo de glosa que ocorre nas *Rimas*, e vem nelas referido com o próprio termo *glosa*, é resultante do desenvolvimento desse tipo de prática

onde inicialmente cada um dos versos de um vilancete ou cantiga era desdobrado em novos versos, resultando daí um novo poema de tamanho variável.

Em cada estrofe da nova composição poética podiam reaparecer um ou dois desses versos, colocados em qualquer posição, com a condição desse local permanecer fixo até ao seu final. Normalmente citavam-se dois versos por estrofe, um no meio e outro no fim, podendo existir outras combinações, como por exemplo um verso no princípio e outro no meio, ou os dois no fim. Quando apenas um verso era retomado, podia surgir em qualquer posição da estrofe, embora fosse mais usual o seu reaparecimento no final. Deste modo, a extensão da glosa dependia do modelo seleccionado pelo poeta e do número de versos da composição glosada. Cf. MORAIS 2009.

Este tipo de glosa passaria por várias transformações até o Renascimento, quando assume uma estrutura de um mote de quatro versos (que corresponde ao de uma cantiga) que servia de introdução, que é seguido por quatro estrofes de dez versos cada, onde o último verso era a repetição de cada um dos versos do mote. Por não seguir a estrutura original do vilancete ou cantiga, seus versos não são adaptáveis às composições musicais.

Podemos então definir que as concordâncias entre poesias de Camões e o *Cancioneiro de Paris* podem ser textuais, divididas em motes glosados e versos citados, e musicais, que são as voltas escritas a um mote.

No *Cancioneiro de Paris* encontramos um total de vinte concordâncias distribuídas em dez citações, duas glosas a mote e oito voltas ao mote, sendo três para motes em castelhano e cinco em português.

AS CITAÇÕES

Por não serem o objeto deste trabalho e não terem uma implicação prática para a interpretação da música dos cancioneiros com poesia camoniana, faremos uma menção breve a essas ocorrências.

No poema *Disparates seus na Índia* (CAMÕES 1595:167v-168v; CAMÕES 1598:160v-168v) encontram-se três versos que também aparecem em motes do *Cancioneiro de Paris*. São eles, pela ordem do *Cancioneiro*: *Adonde tienen las mentes* (CMBP 30v-31r), que abre a estrofe 11, *El dolor que está secreto* (CMBP 42v-43r), sétimo verso da quinta estrofe, e *Dexaldos, mi madre* (CMBP 68v-69r), que aparece no oitavo verso da primeira estrofe.

Nas cartas de Camões, os versos *Riberas del Duero arriba / cavalgavan dos çamoranos* (CMBP 86v-87) aparecem na Carta II (CAMÕES 1598:191v-192r). Raimundo menciona ainda ocorrências nas Cartas III e IV de acordo com a edição de Lello & Irmão, de 1970. São estas: os dois primeiros versos de *Mis arreos son las armas / mi descanso es pelear* (CMBP 82v-83 / CAMÕES 1970:1113), que aparecem como *Sus arreos son las armas...* na Carta III, e o *incipit* do mote *La terrible pena mia* (CMBP 66v-67 / CAMÕES 1970:1115), na Carta IV.

Ainda sobre as cartas, está em curso uma nova edição do epistolário camoniano pelo Professor Felipe de Saavedra, que poderá vir a ampliar as concordâncias com os cancioneiros.

No *Auto de Filodemo* (CAMÕES 1587:150v) encontramos duas citações, os dois primeiros versos de *La terrible pena mia* (CMBP 66v-67), e novamente *Mis arreos son las armas* (CMBP 82v-83), dessa vez os terceiro e quarto versos desse mote: *mi cama, las duras peñas; mi dormir, siempre velar*.

Finalmente, na *Comedia dos Anfitriões* temos mais duas citações: *Adó bueno por aqui* (CAMÕES 1587:88v; CMBP 587v-59); e *No hallo a mis males culpa* (CAMÕES 1587:100r-100v; CMBP 143v-144r) têm os seus primeiros versos citados.

GLOSAS

Dois motes do *Cancioneiro de Paris* foram glosados não somente por Camões, mas também por outros poetas do período.

Já não posso ser contente (CMBP 119v-120) aparece no *Cancioneiro de Paris* em uma interessante composição a três vozes, e com apenas uma volta ao mote. Esse mote tem a particularidade de ser um dos poucos deste *Cancioneiro* com uma possível autoria atribuída por Carolina Michaëlis à infanta D. Maria de Portugal (1521-1577). Foi glosado por Camões (CAMÕES 1595:150r-150v) e também por Francisco de Sá Menezes (1510-1583). Também teve voltas escritas por Diogo Bernardes (1530-1605), usadas por nós na gravação para o álbum *A cantar uma cantiga* da Capela Ultramarina (2019).

O outro mote do *Cancioneiro de Paris* glosado por Camões é *Foi-se gastando a esperança* (CMBP 133v-134; CAMÕES 1668:102-103).

VOLTAS AO MOTE

São identificadas três concordâncias musicais para peças em castelhano, com voltas escritas para os seguintes motes: *Para que me dan tormento* (CMBP 36v-37r; CAMÕES 1595:162v-163r), *Quiérome ir, mi madre* (CMBP 45v-46), que aparece em Camões na variante *Irme quiero, madre* (CAMÕES 1595:163v-164r). Curiosamente, esse mote é referido como *chiste* nas edições das *Rimas*. *Amor loco, amor loco* (CMBP 52v-53r; CAMÕES 1595:163v) é a terceira peça musical em castelhano volteada também por Camões. Todas as três peças aparecem na primeira parte do *Cancioneiro de Paris*, com peças a uma voz.

Para que me dan tormento tem uma estrutura musical bastante simples, ou seja, ainda mais simples do que o habitual, contando com apenas duas frases musicais. A execução da peça resulta, portanto, na repetição da primeira frase para cada verso do mote, passando-se à frase seguinte que deve ser cantada duas vezes para preencher os quatro primeiros versos da copla, correspondentes à mudança, logo retornando à primeira frase para concluir a copla com os versos da volta.

Quiérome ir, mi madre apresenta uma estrutura em maior conformidade com o padrão de simplicidade melódica do *Cancioneiro*: uma parte A com duas frases musicais que comportam os quatro versos do mote, seguida pela parte B, com uma frase que é derivada de material melódico do A e que comporta, com uma repetição, os quatro primeiros versos da copla, correspondentes à mudança, para depois retornar ao A e concluir a copla com a volta.

Amor loco, amor loco segue o mesmo padrão melódico estrutural descrito acima. O mesmo mote aparece em outra versão musical, no manuscrito *Romances y letras a tres voces*, conservado na Biblioteca Nacional de España, essa a três vozes e com uma estrutura imitativa na parte A. Importante notar aqui que esse mesmo manuscrito traz a única versão musical conhecida para um soneto de Camões, no caso uma tradução para o castelhano de *Sete anos de pastor Jacob servia* (RYL, M. 1370-1372:18).

Dos cinco motes em língua portuguesa para os quais iremos encontrar voltas camonianas, dois se encontram na primeira parte do *Cancioneiro*, que traz peças escritas a uma voz. Os outros três fazem parte da terceira parte, que contém peças a três vozes, e onde encontramos também uma maior quantidade de poemas em língua portuguesa.

Partir não me atrevo (CMBP 40v-41) aparece nas *Rimas* com apenas a terceira e quarta linhas do mote, *Se me levam ágoas / Nos olhos as levo* (CAMÕES

1595:159v-160r). A música no *Cancioneiro de Paris* está incompleta, contendo apenas a parte A e traz três estrofes anotadas, sendo que a segunda e terceira são claramente adições posteriores pelas mãos de outro copista. Camões também escreve três estrofes para esse mote e usa uma estrutura que pressupõe um mote com quatro versos, já que cada uma possui oito versos. Para a gravação realizada pela Capela Ultramarina fizemos uma reconstituição, criando uma melodia para a parte B e escrevendo mais duas vozes, alto e tenor, para toda a peça. Nessa gravação, entretanto, utilizamos apenas as três estrofes do *Cancioneiro de Paris*.

A versão camoniana para *Vida da minha alma* (CMBP 59v-60), tem o seu último verso do mote modificado, de *Hei-me de perder* para *Para se sofrer*. O *Cancioneiro de Paris* apresenta nove estrofes para esse mote, sendo que duas foram anotadas pelo mesmo copista que escreveu a música e as demais são adições posteriores, já por outro copista. Nas *Rimas* encontramos voltas a esse mote já desde a primeira edição de 1595 (CAMÕES 1595:164v-165r) com três estrofes. A edição da *Segunda Parte das Rimas*, de 1616, traz esse mote indicado como um *Vilancete Pastoril*, referido apenas pelo primeiro verso e com uma nova estrofe (CAMÕES 1616:35r). Temos, portanto, quatro estrofes escritas por Camões para esse mote.

Minina dos olhos verdes (CMBP 110v-112; CAMÕES 1595:160r-160v) aparece no *Cancioneiro de Paris* em duas versões a três vozes, sendo que a segunda versão traz basicamente a mesma música com uma variação na célula rítmica que compõe as frases musicais. Aqui temos não somente uma concordância com o mote, mas também a terceira copla do *Cancioneiro de Paris*, iniciada pelos versos *Eles verdes são, e têm por usança*, corresponde à primeira volta escrita por Camões. No *Cancioneiro de Paris* apenas o mote foi escrito abaixo de cada uma das pautas das três vozes. As coplas são adições posteriores pela mão de outro copista.

Do vosso bem querer senhora (CMBP 130v-131) aparece em Camões com uma pequena variação no mote *Vosso bem querer senhora* (CAMÕES 1598:184r). O mote que consta no *Cancioneiro de Paris*, *Do vosso bem querer, senhora / O vosso mal melhor me fora*, tem versos de oito sílabas e não sete, como seria de se esperar por se tratar de versos em redondilhas. As coplas apresentam-se em versos de sete sílabas. Pode-se supor, entretanto, que a adição de uma sílaba inicial extra em cada verso do mote foi feita de forma a adaptá-lo melhor à melodia, já que outra hipótese, a de

considerar que as palavras *querer* e *melhor* teriam aqui apenas uma sílaba, *qu'rer* e *m'lhör*, apesar de ser plausível, não resulta em uma solução melodicamente viável. Os versos da copla foram acrescentados posteriormente por outro copista.

Na fonte está Lianor (CMBP 134v-135; CAMÕES 1616:29v-30r) é uma das composições em redondilha mais conhecidas de Camões, tendo recebido uma versão musical no século XX de autoria de José Afonso. Encontramos também voltas escritas por Pedro de Andrade Caminha. O fato de encontrarmos esse mote musicado no *Cancioneiro de Paris*, e ainda outras voltas por outros poetas do período, atesta sua força. No manuscrito musical, novamente encontramos os versos do mote escritos em cada uma das vozes. As duas coplas foram escritas pelo mesmo copista que anotou o mote.

CONCLUSÕES

Ao verificar concordâncias entre a produção camoniana e o manuscrito musical do *Cancioneiro de Paris* podemos afirmar que ambos são resultantes de um mesmo ambiente cultural onde circulavam motes, romances e outros gêneros de poesia. Percebemos que os motes de vilancetes, de cantigas, bem como todo um repertório de romances, era usado livremente por vários atores da vida palaciana, entre eles Luís de Camões. O expediente de citar versos de rimas amplamente conhecidas nas falas de personagens, em poemas ou mesmo dentro das cartas, ainda que somente um verso, garantia uma rápida identificação junto ao público a que se destinava a obra, funcionando como elemento para garantir sua atenção.

A produção de rimas em forma de glosas, conforme verificamos nos casos de *Foi-se gastando a esperança* e *Já não posso ser contente*, também faz uso desse princípio de se partir de um elemento conhecido por todos para produzir algo novo, ao mesmo tempo em que se capta a atenção do espectador.

Finalmente, é nas voltas a motes conhecidos, que aparecem tanto nas rimas como em peças musicais, que vamos encontrar uma possibilidade clara de dar uma vocalização musical à poesia camoniana. Apesar dos vários testemunhos de época de que a poesia em forma fixa tinha caráter eminentemente musical, esse é um fator muitas vezes negligenciado nos estudos literários. O fato de muita poesia em forma fixa aparecer escrita apenas em versos, sem música anotada, significa mais que sua prática musical era implícita e recorria a formas de improviso e auto-acompanhamento amplamente difundidas no ambiente palaciano

quinhentista, do que estivesse a acontecer um progressivo abandono desta forma de vocalização.

Encontrar no *Cancioneiro de Paris* algumas peças cujos motes tiveram voltas escritas por Camões, e outros poetas coevos, nos dá a oportunidade de enriquecer as possibilidades de interpretação musical desse repertório, ao mesmo tempo em que podemos trazer para os estudos literários uma visão prática de como poderia se dar a execução dessa poesia.

Finalmente, esse conhecimento abre portas para novas possibilidades interpretativas da poesia de Luís de Camões por meio da música. Para além das versões musicais das voltas em comum nas duas fontes — poética e musical — podemos propor a adaptação de outras rimas camonianas sobre a música de outras peças do *Cancioneiro de Paris*, ou outros. Esse é o atual projeto da Capela Ultramarina, o de propor um *Cancioneiro musical para Luis de Camões*.

FONTES

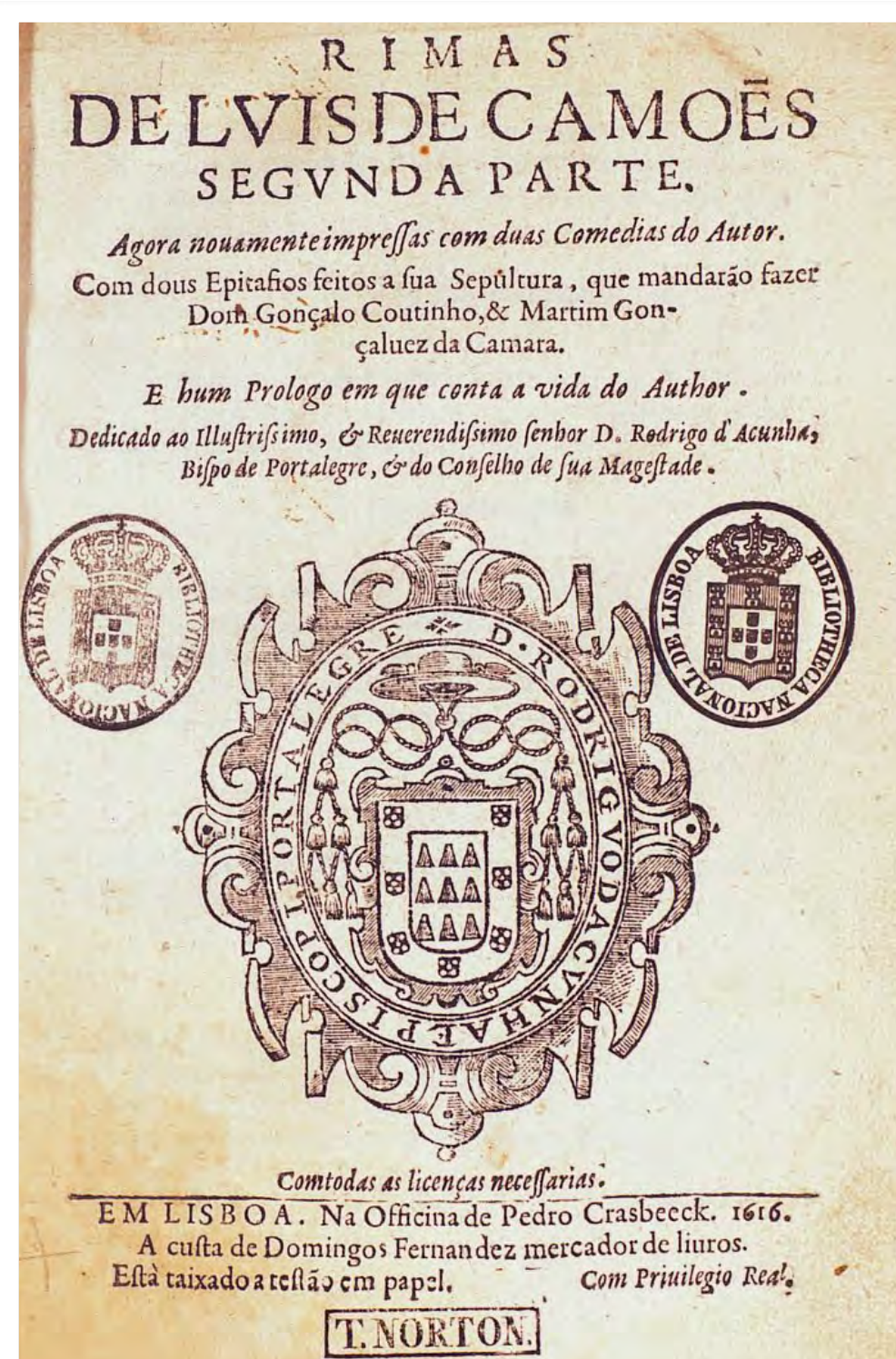
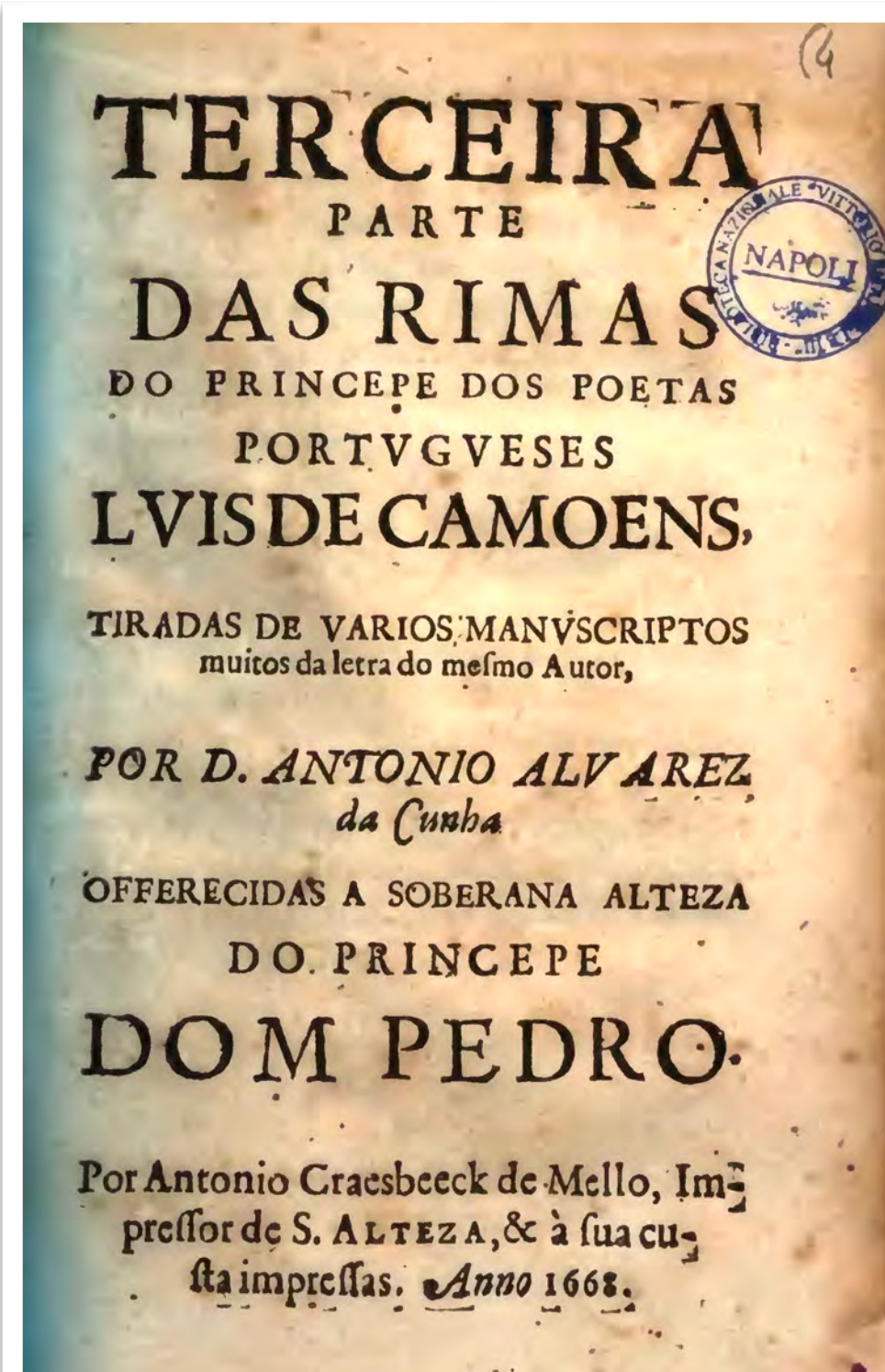
- ANON. [Cancioneiro Musical de Paris](#) [CMBP].
- ANON. [Romances y letras de a tres voces](#) [RYL], música manuscrita, entre 1600-1700, Biblioteca Nacional de España, M.1370-1372; (2016) [Edición Querol Gavalda](#).
- CAMÕES (1587) [Primeira parte dos Autos e comedias portuguesas / feitas por Antonio Prestes & por Luis de Camões & por outros autores portugueses cujos nomes vão nos principios de suas obras](#). Agora novamente juntas & emendadas nesta primeira impressão / por Afonso Lopez... por Andres Lobato... Anno MDLxxxvij.
- CAMÕES (1595) [Rhythmas de Luís de Camões, divididas em cinco partes](#). Dirigidas ao muito illustre Senhor D. Gonçalo Coutinho. Impressas com licença do Supremo Conselho da geral Inquisição & Ordinário. Em Lisboa, por Manoel de Lyra, Anno de M.D.L.XXXV. A custa de Estevão Lopez, mercador de libros.
- CAMÕES (1598) [Rimas de Luis de Camões, Acrescentadas nesta segunda impressão](#). Dirigidas a

D. Gonçalo Coutinho. Impressas com licença da Sancta Inquisição. Em Lisboa por Pedro Crasbeeck, anno de M.D.XCVIII. A custa de Estevão Lopez mercador de libros. Com privilégio.

- CAMÕES (1616) [Rimas de Luis de Camões. Segunda Parte. Agora novamente impressas com duas Comedias do Autor](#). Com dous Epitafios feitos a sua Sepultura, que mandarão fazer Dom Gonçalo Coutinho, & Martim Gonçalves da Camara. (...) Com todas as licenças necessárias. Em Lisboa. Na Oficina de Pedro Crasbeeck, 1616.
- CAMÕES (1668) *Terceira parte das Rimas do Príncipe dos Poetas Portugueses Luis de Camões, tiradas de vários manuscritos muitos da letra do mesmo Autor*, por D. Antonio Alvarez da Cunha, s/l: António Craesbeeck de Mello; (1666, -69, -68) tomo III de [Rimas de Luis de Camões, Princepe dos poetas portugueses](#). Primeira, segunda e terceira parte, nesta nova impressam, emendadas e acrescentadas, pelo licenciado Joam Franco Barreto. Lisboa. Com as licenças necessárias. Na Officina de Antonio Craesbeeck de Mello, impressor da Casa Real. Anno 1666.
- CAMÕES (1970) *Obras de Luís de Camões*, Edição completa com as mais notáveis variantes, Porto: Lello & Irmão.

REFERÊNCIAS

- MORAIS, Ana Isabel (2009) s.v. [Glosa](#), Carlos CEIA, coord., *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*.
- MORAIS, Manuel (1986) *Vilancetes, Cantigas e Romances do Século XVI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Portugaliae Musica 47.
- RAIMUNDO, Nuno (2017) [O Cancioneiro Musical de Paris, uma nova perspectiva sobre o manuscrito F-Peb Masson 56](#), dissertação de Mestrado em Ciências Musicais, Especialização em Musicologia Histórica, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- REYNAUD, François (1968) *Le Chansonnier Masson 56 (XVIe s.), Bibliothèque des Beaux Arts de Paris*, description, édition diplomatique des textes et concordances, 2 vols, tese de doutoramento. Poitiers: Université de Poitiers.

A primeira edição das *Rhythm*as de 1595.A segunda edição das *Rimas*, revista e acrescentada em 1598.A segunda parte das *Rimas*, de 1616.A terceira parte das *Rimas*, de 1668.

ANEXO I – TEXTOS DAS CITAÇÕES, GLOSAS E VOLTAS AO MOTE**CMBP, 30v-31 – Adonde tienes las mentes**

Mote no *Cancioneiro de Paris*:

Adonde tienes las mentes
pastorçico descuidado
que se te pierde el ganado

Camões, *Disparates seus na Índia*, estrofe 11:

A donde tienen las mentes
Huns secretos trovadores,
Que fazem cartas d'amores
De que ficão muy contentes?
Não querem sair a praça
Trazem troua por negaça,
E se lha gabais, qu'he boa,
Diz qu'he de certa peçsoa:
Hora que quereis que faça,
Se não irme por esse mundo?

CMBP, 42v-43 – El dolor que está secreto

Mote no *Cancioneiro de Paris*:

El dollor q̃ esta secreto
es el que duelle
pues no ay quem le cõsuelle

Camões, *Disparates seus na Índia*, estrofe 5:

Outros vejo por aquí
a que se acha mal o fundo
q̃ andão emendando o mūdo,
& não se emendão a si,
estes respondem aquem
delles não entende bem
el dolor que eſtaa secreto
mas poreu quem for dícreto
responderlbe ha muyto bem.
Aſi entrou o mundo, aſi ade ir.

CMBP, 68v-69 – Dexaldos, mi madre

Mote no *Cancioneiro de Paris*:

Dexaldos, my madre,
mis ojos llorar,
dexaldos que lloren
pues fuerō amar.

Camões, *Disparates seus na Índia*, estrofe 1:

Este mundo es el camíno
ado ay dozientos vaos
por onde roíns, bons, & maos
todos fomos del miríno
mas os maos faõ de teor
que des q̃ mudão a cor
chamão logo al Rey cõpadre

& emfim dexaldos mímadre
que sempre tem bũ ſabor.
De quem torto nasce tarde
ſe endíreyta.

CAMÕES 1595:167v-168v
a edição de 1595 tem somente as 8 primeiras estrofes

CAMÕES 1598:160v-168v
esta edição traz o poema completo com 17 estrofes e uma
quadra final

CMBP, 86v-87 – Riberas del Duero arriba

ROMANCE

Ríberas del duero arriba
cavalgavaõ dos çamoranos,
que segum dizem las gemtes
padre e hijo som entrambos.

Na Carta II:

Da terra vos ſei dizer que he mãy de vilões roíns, & madraſta
de homẽs honrados. Porque os que ſe cá lanção a buscar di-
nheiro, ſempre ſe ſoſtentão ſobre a agoa com bexigas. Mas
os que ſua opinião deita, a las armas Mouríſcote, como maré
corpos mortos à praya. Porque ſabei que antes que amadure-
ção ſe ſecão. la eſtes que tomauão eſta opinião de valẽtes às
coſtas, crede que nunca riberas de Duero arriba cavalgarão
Çamoranos, que roncás de tal ſoſberbia entre ſi fueſſen ha-
blando, & quando vem ao effeito da obra, ſalvãõſe com di-
zerem, que ſe não podem fazer tamanhas duas couſas, como he
prometer, & dar.

CAMÕES 1598:191v-192r

CMBP, 82v-83 – Mis arreos son las armas

Romance no *Cancioneiro de Paris*:

Mis arreos son las armas,
mi descanso es pelear;
mi cama las duras penhas;
mi dormir sempre velar.

Camões citou os primeiros 2 versos na sua Carta III.

CAMÕES 1970:1113.

CMBP, 66v-67 – La terrible pena mia

Mote:

La terryble pena mya
no la espero rímedíar,
pues alha domas q̃erya,
no ſaben ques b́ien amar.

Camões cita o *incipit* na Carta IV.

CAMÕES 1970:1115

CMBP, 58v-59 – Adó bueno por aqui

Mote no *Cancioneiro de Paris*:

Adobueno por aqui
caval^{ro} atal ora
Se quereis saber demĩ
pregumtaloa uos saĩ
pues em ueros me perdy

Camões, *Auto dos Anfitriões*:

AUTO CHAMADO DOS ENFATRIOES
Feyto por Luís de Camões.

Vanfe, & vem Felifeo e Calisto, & díz Felifeo.

fe. A do bueno por aquí
tão longe do acostumado
ca. Mais longe vou eu de mí
dir perto de meu cuidado
fe. no andar vos conheci
ca. E vos onde vos lançaís
cõ vossa contemplação
fe. Eu chego daqui ao cais
a saber Denfitrião
não sey se vou por demais

CAMÕES 1587:88v

CMBP, 143v-144 – No hallo a mis males culpa

Trata-se de uma adição tardia ao *Cancioneiro de Paris* de apenas o poema, sem qualquer música escrita.

Mote no *Cancioneiro de Paris*:

nõ hallo a mis males culpa
por q̃ á my terribel pena
la causa q me condena
me desculpa

Camões, *Auto dos Anfitriões*:

AUTO CHAMADO DOS ENFATRIOES
Feyto por Luís de Camões.

Vayse Anfatrião, & vem Aurelio, & hum feu moço & díz.

aur. No hallo a mis males culpa
para que merezca pena
la caufa, que me condena
mo. Effa està gentil desculpa
para hoje dar a Almena.
Tẽ no mandado chamar
& ele està tão descuidado.
aur. Moço queresme matar
que desculpa posso eu dar
milhor queste meu cuydado

CAMÕES 1587:100r-100v

CMBP, 66v-67 – La terrible pena mia

Mote no *Cancioneiro de Paris*:

La terryble pena mya
no la espero rimediar,
pues alba domas q̃erya,

no saben ques bien amar.
Camões, *Auto de Filodemo*:

AUTO CHAMADO DE FILODEMO,
Feyto por Luís de Camoes.

DURIANO.
Dizeis bem, yo figo tristeza, remedio de tristes la terrible
pena mia no la espero remiar, pois nam deuia afsi de fer po
fantos, &vanfe los, mas muitos dias ha que eu fei que o amor
& os cangrejos andão as vefas, ora, en fim las tristezas no me
espantem por que fuelen afloxar quanto mas õuelen.

CAMÕES 1587:150v.

CMBP, 82v-83 – Mis arreos son las armas

Romance no *Cancioneiro de Paris*:

Mis arreos son las armas,
mí descanso es pelear;
mí cama las duras penbas;
mí dormir sempre velar.

Camões, *Auto de Filodemo*:

AUTO CHAMADO DE FILODEMO,
Feyto por Luís de Camoes.

VILARDO
E se vos soís das gamenbas
& ouuerdes datentar
por mais que por manducar,
mí cama son duras penbas
mí dormir sempre velar
a viola seño^r vem
sem primas, nem derradeyras
mas sabe que lbe conuem
se quer seño^r tanger bem
à de auer mester terceyras.

CAMÕES 1587:145v

GLOSAS

CMBP, 119v-120 – Já não posso ser contente

Mote no *Cancioneiro de Paris*:

[J]a não poso ser contente
tenbo aesperança pdida
ando perdido ãtre a gēte
nẽ moyro nẽ tenbo vida

Camões, nas *Rhythmas*:
Glosa propria.

Depois que meu cruel fado,
destruio hũa esperança,
em que me ví levantado,
no mal fiquei sem mudança,
e do bem desesperado.
o coração que isto sente
a sua dor não resiste,
porque vê muí claramente

que pois nasci para triste,
la não posso fer contente.

Por isso contentamentos
fugí de quem vos despreza,
já fiz outros fundamentos
já fiz senhora a tristeza
de todos meus pensamentos,
O menos que lhe entreguei
foi esta cansada vida,
cuido que nisto acertei,
por que de quanto esperei
Tenho a esperança perdida.

Acabar de me perder
fora já muito melhor,
teuera fim esta dor,
que não podendo mór fer,
cada vez a sinto mór.
De vos desejo esconderme,
& de mĩ principalmente,
onde ninguém possa verme,
õ pois me ganho em perderme
Ando perdido antr'a gente.

Gostos de mudanças cheos,
não me busqueis, não vos õro,
tenhovos por tão alheos,
que do bem que não espero,
inda me ficão receos.
Em pena tão sem medida,
em tormento tão esquivo,
que mouro, ninguém duvida,
mas eu se mouro, ou se viuo,
Nem mouro, nem tenho vida.

CAMÕES 1595:150r-150v

CMBP, 133v-134 – Foi-se gastando a esperança

Mote no *Cancioneiro de Paris*:

Foyse gastando a esperança
fuy emtemdendo os õganos
do mal fiqaraõ mos danos
e do bem só a lembrança.

Camões, na *Terceira parte das Rimas*:

GLOSA.

Nunca em prazeres passados
Tive firmeza segura.
Antes tão arrebatados,
Que inda não erão chegados,
Quando mos levou ventura.
E como quem desconfia
Ter em tal forte mudança,
No meyo desta porfia,
De quanto bem pretendia
Foife gastando a esperança.

Não tive por desatino
A ocasião de perdella;

Mas foi culpa do destino,
Que ninguém, como mais dino,
Amor pudera fostella.
Deilhe tudo o qu'era seu,
Não receando taes danos
Destte, a quem alma lhe deu,
Quando já não era meu,
Fui entendendo os enganoso.

Fiquei deste mal sobejo,
A quem a causa compete,
Dizerlhe tudo o que vejo,
Que Amor aceita o desejo,
Mas mente no que promete.
Que se a mĩ se me obrigou
A dar-me bens soberanos,
Foi engano, que ordenou,
Que do bem tudo levou,
Do mal ficarão meus danos.

E se dor tão desigual
Sofro em mim com padecellos,
Quero de novo sofrellos,
Que por a causa fer tal,
Não determino offendellos.
Dobrese o mal, falte a vida,
Creça a fé, falte a esperança,
Pois foi mal agradecida,
Fique a dor nalma imprimida,
E do bem só a lembrança.

CAMÕES 1668:102-103

VOLTAS

CMBP, 36v-37 – Para que me dan tormento

No *Cancioneiro de Paris*:

Para que me daõ tormento
aprouechando taõ poco
muerto sy mas no taõ loco
que descubra lo que siento

Camões, nas *Rhythmas*:

Otro mote albeo.

Para que me dan tormento
aprouechando tam poco
perdido mas no tam loco,
que descubralo que siento.

Voltas propias

Tiempo perdido es aquel
que se passa en dar-me affan
pues quanto mas me lo dan
tanto menos siento del.
que descubra lo que siento:
no lo hare que no es tan poco
que no puede fer tan loco
quien tiene tal pensamiento.

Sepan que me manda Amor,

que de tan dulce querella,
a nadie dè parte della,
porque la fienta mayor,
es tan dulce mí tormento
que aun semantoja poco:
y si es mucho quedo loco
de gusto de lo que fiento.

CAMÕES 1595:162v-163

A música no *Cancioneiro de Paris* está escrita a uma voz e parece incompleta. Cada sessão contém apenas uma frase musical, que precisa ser repetida a cada verso.

CMBP, 45v-46 – Quiérome ir, mi madre

Mote no *Cancioneiro de Paris*:

Quero mjr my madre
a la galera nueva
con el marynero
a ser marynera

Camões, nas *Rhythmas*:

Chiste.

Irme quíero madre
aquella galera,
con el marinero
a fer marinera.

Voltas próprias.

Madre sí me fuere,
do quiera que vò
no lo quiero yo
quel amor lo quiere,
a quel niño fiero
haze que me muera,
por vn marinero,
a fer marinera.

El que todo puede
madre, no podrá,
pues el alma vá
que el cuerpo se quede,
con el por quien muero,
voy por que no muera
que sí es marinero,
sere marinera.

Es tirana ley,
del niño senhor
que por vn amor
se defeche un Rey:
pues desta manera
quiero yo me quiero,
por un marinero
hazer marinera.

Difid ondas quando
vistes vos donzella,
siendo tierna y bella,
andar navegando

mas no se espera
daquel niño fiero,
vea yo quien quiero,
sea marinera.

CAMÕES 1595:163v-164r

CMBP, 52v-53 – Amor loco, amor loco

Otro mote albeo.

Amor loco, amor loco,
yo por vos, y vos por otro.

Voltas próprias.

Diome Amor tormentos dos
para que pene doblado
uno es verme defamado
otro es mansilla de vos,
ved que ordena amor en nos
porque me vos hazeis loco,
que seais loca por otro.
Tratais amor de manera
que porque ahi me tratais
quiere que pues no me amais
que amais otro q̃ no os quiera
mas con todo si no os viera
de todo loca por otro
con mas razon fuera loco.

Y tan contrario viuiendo
al fin, al fin conformamos,
pues ambos ados buscamos
lo que mas nos va buyendo
voy tras vos siempre siguiẽdo,
y vos buyendo por otro
andaís loca, y me hazeis loco.

CAMÕES 1595:163v

A versão musical do *Cancioneiro de Paris* é a uma voz e bastante simples. Há outra música escrita para esse mote no manuscrito de *Romances y Letras a 3 voces*, da Biblioteca Nacional de Espanha. Esta versão já apresenta uma escrita com entradas imitativas no A e homofonia na parte B, que já destoa do tipo de música que encontramos nos cancioneros portugueses, sempre homofônica.

CMBP, 40v-41 – Partir não me atrevo

Voltas de Camões para os dois últimos versos do mote
se me levam águas / nos olhos as levo.

No *Cancioneiro de Paris*:

Partir nõ matrevo,
que me mataõ mágoas;
se me levaõ águas,
nos olhos as levo.

Levaõmas do mar
longe do desejo
olhos que não vejo
mas fazem lançar
e com estas magoas
partir não matrevo

se me levaõ agoas
nos olhos as levo

As agoas do Teio
q̃ me vão leuando
uou acreçẽtando
cõ meu grã deseio
Remedio não ueio
para tantas magoas
senão são as agoas
q̃ nos olhos leuo,

Lágrimas de sangue
uou triste chorando
o mar enturnando
fazendo o mais grande
Dizer não me atreuo
o mais destas magoas,
q̃ são muitas agoas
q̃ nos olhos leuo,

Camões, nas *Rhythmas*:

Albeo.

Se me levaõ agoas
nos olhos as leuo.

Propias.

Se de saudade
morrerei ou não
meus olhos dirão
de mim a verdade.
Por elles me atreuo
alcançar as agoas
que mostrem as magoas
que nesta alma leuo.

As agoas, que em vão
me fazem chorar
se ellas são do mar
estas do mar são.
Por ellas releuo
todas minhas magoas
que se força d'agoas
me leuaõ, eu as leuo.

Todas me entristescem,
todas são salgadas,
porem as choradas
doces me parecem.
Correy doces agoas
que se em vos me enleuo
não doem as magoas
que no peito leuo?

CAMÕES 1595:159v-160r

CMBP, 59v-60 – Vida da minha alma

Voltas de Camões para o mesmo mote com variação no último verso.

Mote no *Cancioneiro de Paris*:

Vida da mynha alma
naõ vos poso ver
Isto naõ he vida
ey me de perder.

Camões, nas *Rhythmas*:

Outra albea.

Vida da mínhalma
nam vos posso ver,
Isto nam he vida
para se sofrer.

Voltas proprias.

Quando vos eu via
esse bem lograua
a vida estimava,
mais então viuia,
porque vos servia,
foi para vos ver,
já que vos nam vejo,
para que he viver.

Vivo sem rezão
Porque em minha dor
nam a pos amor
que inimigos sam
muy grande treycam,
me obriga a fazer
que viuia senhora
sem vos poder ver.

nam me atreuo já
minha tam querida,
a chamaruos vida
porque a ten' mà,
ningem cuidara
que isto pode ser
sendome vos vida,
nam poder viver.

CAMÕES 1595:164v-165r

Dous tormentos vejo
Grandes por estremo:
Se vos vejo, temo,
E se não, desejo.
Quando me despejo,
E venho a escolher,
E temo o desejo,
Desejo temer.

CAMÕES 1616:35

CMBP, 110v-112 – Minina dos olhos verdes (duas versões musicais)

A glosa 3 do *Cancioneiro de Paris* coincide com a glosa 1 do poema de Camões sobre o mesmo mote.

No *Cancioneiro de Paris*:

[M]inina dos olhos vrdes
porque me nam vedes
vedeme ãora

olhai ã vos vejo
e ã meu desejo
creçe de hora ã hora.
Serdes crua agora
nã é dolhos verdes,
pois ã me nã vedes.

Olhai ã paçoço
por vossos amores
olhai mínhas dores
vede o ã vos peço.
Olhos ã eu conheço
graciosos e verdes
por ã me nã vedes,

Elles verdes sã,
e tem por usança,
na cor esperança,
e nas obras nã,
Vossa condiçã
nã he d'olhos verdes,
pois ã me nã vedes.

Camões, nas *Rhythmas*:

Outra albeo.

Mínina dos olhos verdes
porque me nã vedes?

Propías.

Elles verdes sã
& tem por vfança
na cor esperança
& nas obras nã
vossa condiçã
nã he dolhos verdes
por que me nã vedes.

Isenções a molhos
que elles dizem terdes
nã sã d'olhos verdes
nem de verdes olhos,
firvo de giolhos,
& vos nã me credes,
porque me nã vedes?
Avião de ser
porque possa vellos,
que hūs olhos tã bellos
nã sebaõ d'esconder,
mas fazeisme crer
que ja nã sã verdes,
porque me nã vedes.

Verdes nã o sã
no que alcanço delles,
verdes sã aquelles
que esperança daõ.
se na condiçã
estã serem verdes,
porque me nã vedes?

CAMÕES 1595:160r-160v

CMBP, 130v-131 – Do vosso bem querer, Senhora

Voltas de Camões para o mote com uma pequena varia-
ção no primeiro verso.

No *Cancioneiro de Paris*:

Do uoço bem querer snrã
o uoço mal mílhor mefora

Forame mílhor o mal
ã o bem de tam pouca dura,
mas a quẽ falta uentura
ã lbe falte tudo o al,
Nã há dor mais desigual
ã o bem perdido snora,
por onde o mal mílhor me fora.

Camões, nas *Rimas*:

Albeo.

Vosso bem querer, senhora,
Vosso mal melhor me fora.

Voltas suas

Já agora certo conheço,
Ser melhor todo tormento,
Onde o arrependimento,
Se compra por justo preço:
Enganoume hum bom começo,
Mas o fim me diz agora
Que o mal melhor me fora.

Quando hum bem he tam danoso,
Que sendo bem dá cuidado,
O dano fica obrigado
A ser menos perigoso,
Mas se a mí por desditofo,
Co bem me foi mal senhora,
Co vosso mal bem me fora.

CAMÕES 1598:184r

CMBP, 134v-135 – Na fonte está Lianor

Mote no *Cancioneiro de Paris*:

na fonte esta Lianor,
lauando pote chorãdo
he as amigas pregũtãdo
vistes la ho meu amor

Camões, na *Segunda parte das Rimas*:

Na fonte stã Leanor
Lauando a talba, & chorãdo
As amigas preguntando,
Vistes la o meu amor?
Voltas do Camoẽs:

Posto o pensamento nelle,
Porque a tudo o Amor a obriga
Cantava, mas a cantiga
Eraõ sospiros por elle.
Nisto estava Leanor
O seu desejo enganando
As amigas preguntando
Vistes là o meu amor.

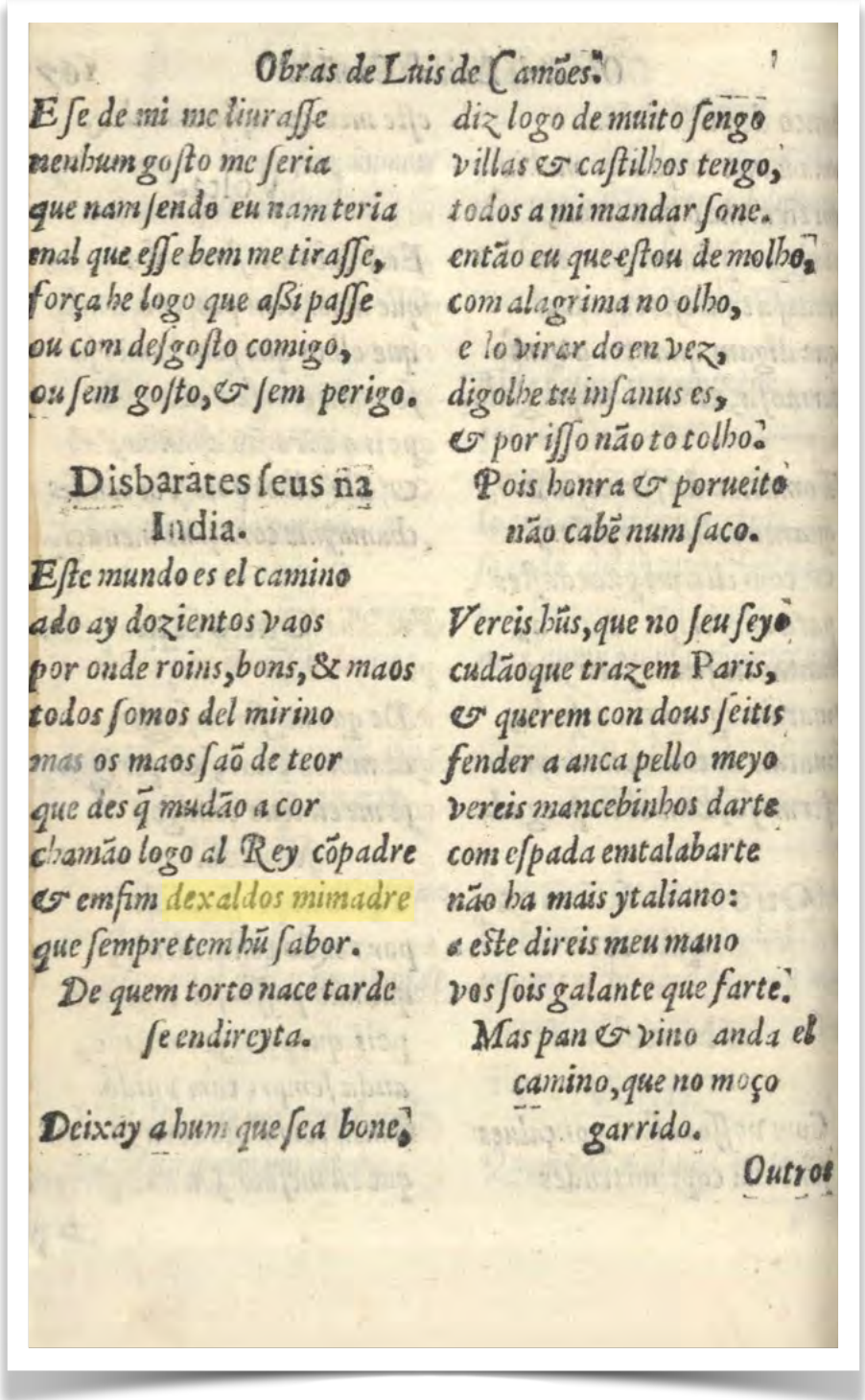
O roſtro ſobre hũa mão
Os olhos no chaõ pregados,
Que do chorar já canſados,
Algum deſcanſo lhe daõ.
Deſta ſorte Leonor
Suspende de quando em quando
Sua dor: & em ſy tornando
Mais peſada ſente a dor.

Naõ deíta dos olhos agoa,
Que naõ quer q̃ a dor ſe abrande

Amor, porque em magoa grande
Seca as lagrimas a magoa.
Que depois de ſeu amor
Soube nouas preguntando
Demprouiſo, a ví chorando
Olhai que eſtremos de dor.

CAMÕES 1616:29v-30r

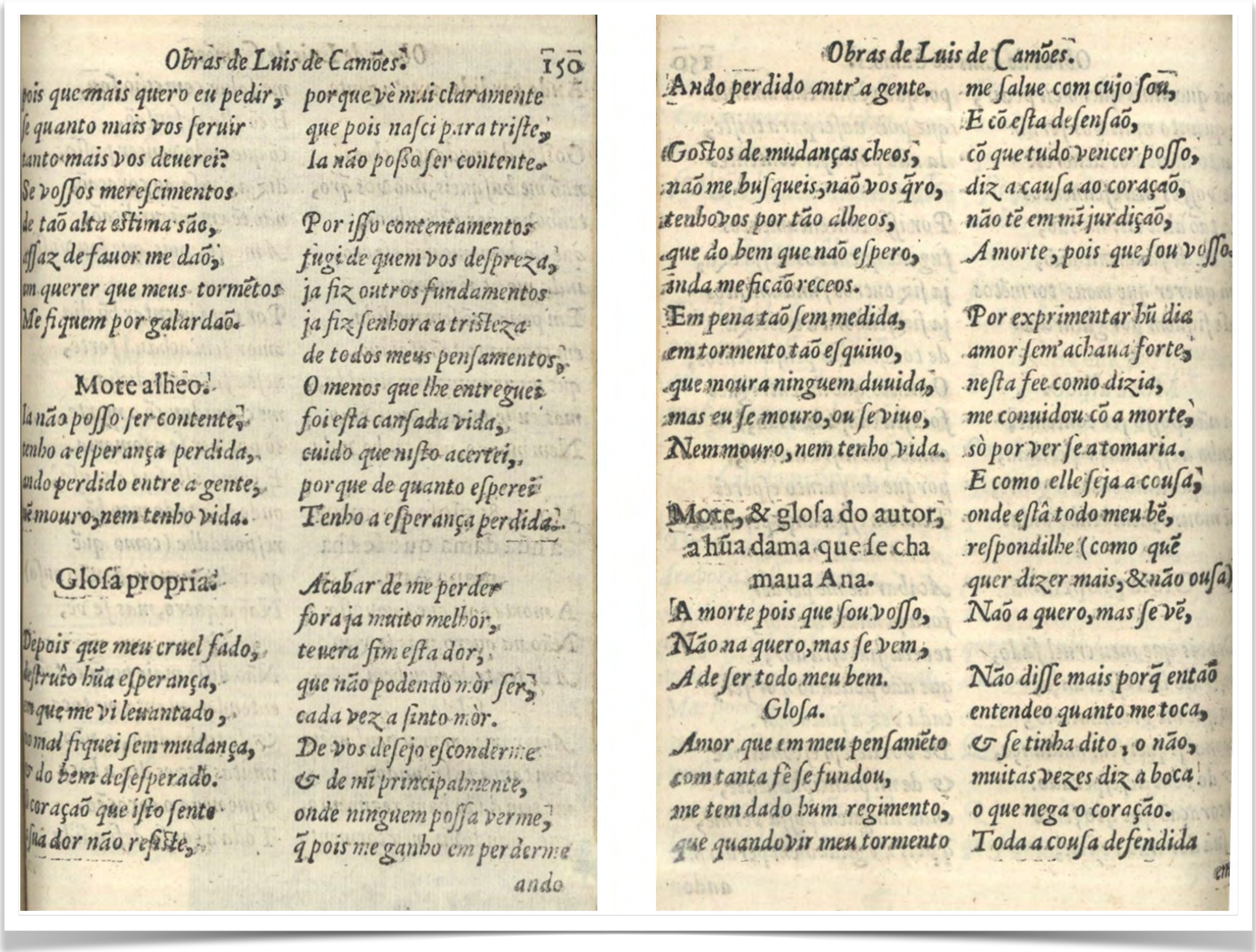
O mote desta cantiga aparece na *Segunda parte das Rimas*, 1616. É interessante notar as variações do nome «Lianor», que aparece grafado desta forma na taboada e já no fólho 29(v) irá aparecer como «Leonor». Editores posteriores adotaram a forma «Leonor».



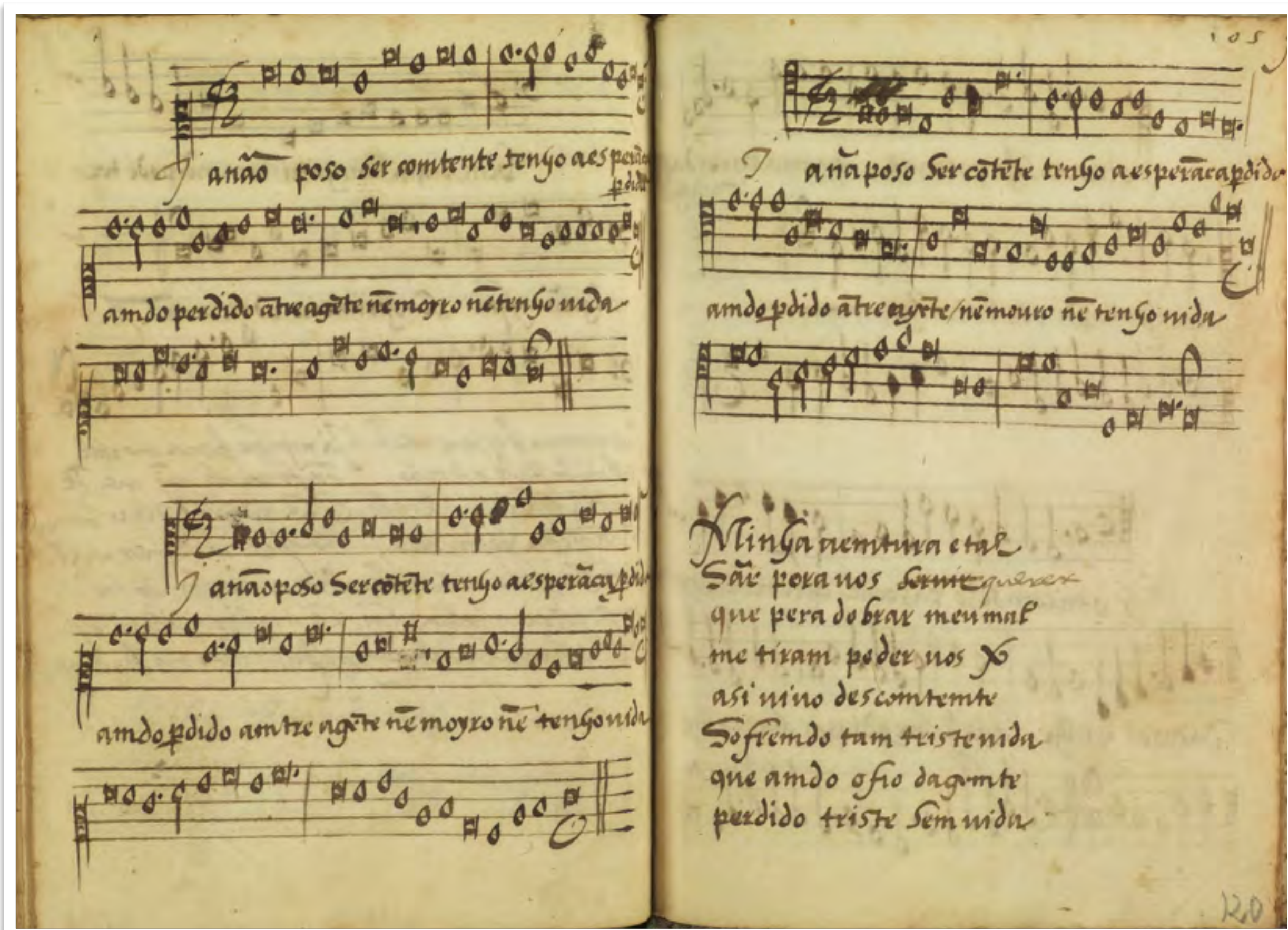
Disparates seus na India, CAMÕES 1595:167v



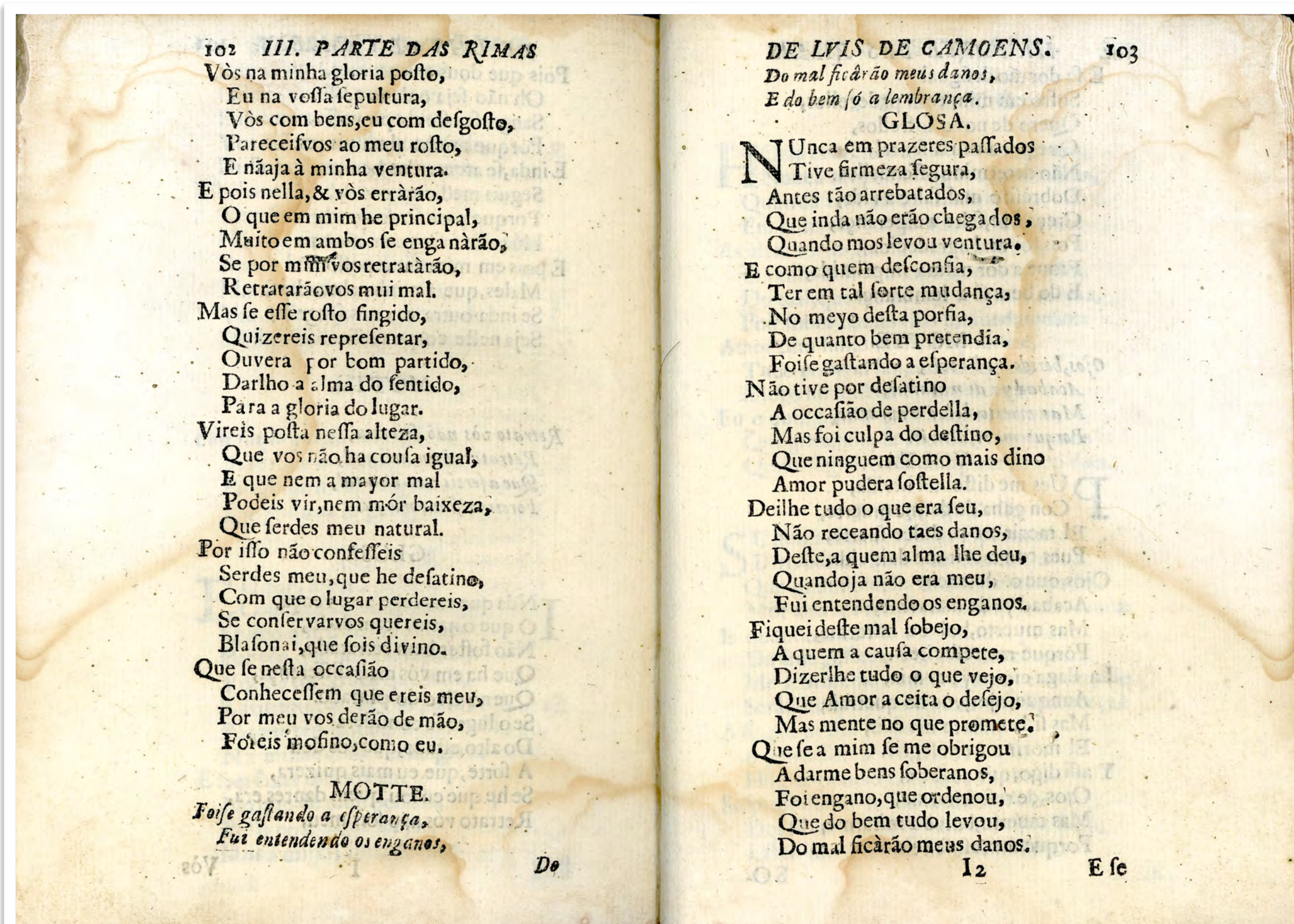
Dexaldos, mi madre, CMBP 68v-69r



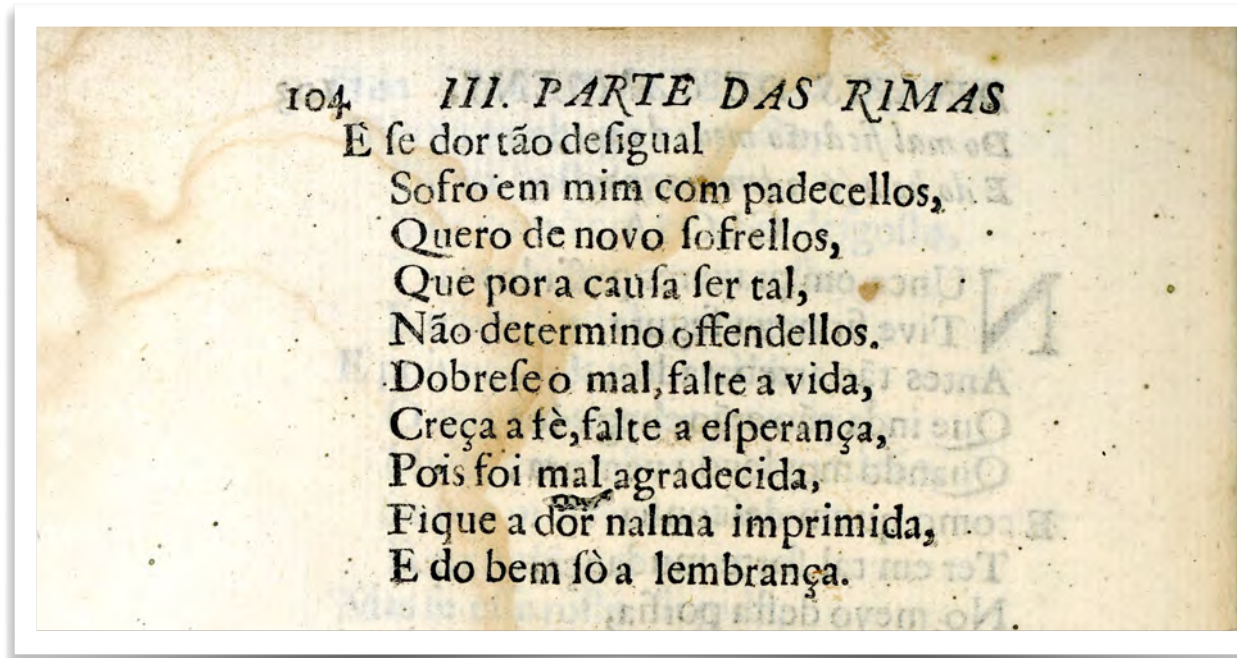
Já não posso ser contente, CAMÕES 1595:150r-150v



Já não posso ser contente, CMBP 119v-120r

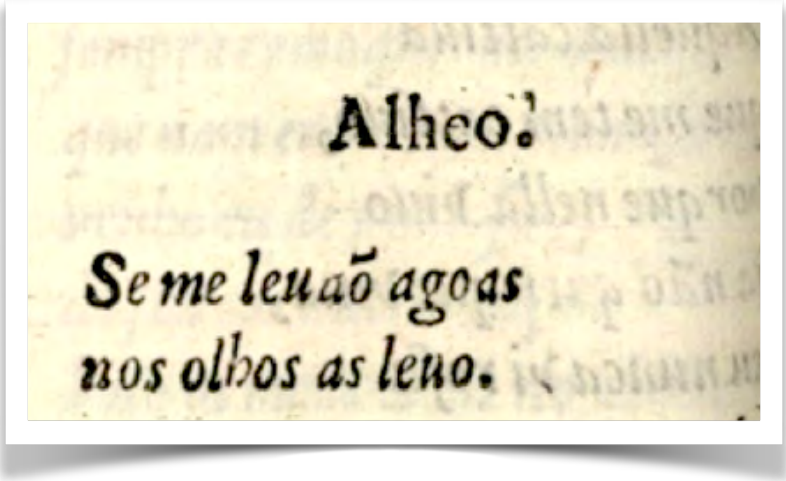


Foi-se gastando a esperança, CAMÕES 1668:102-103, abaixo 104

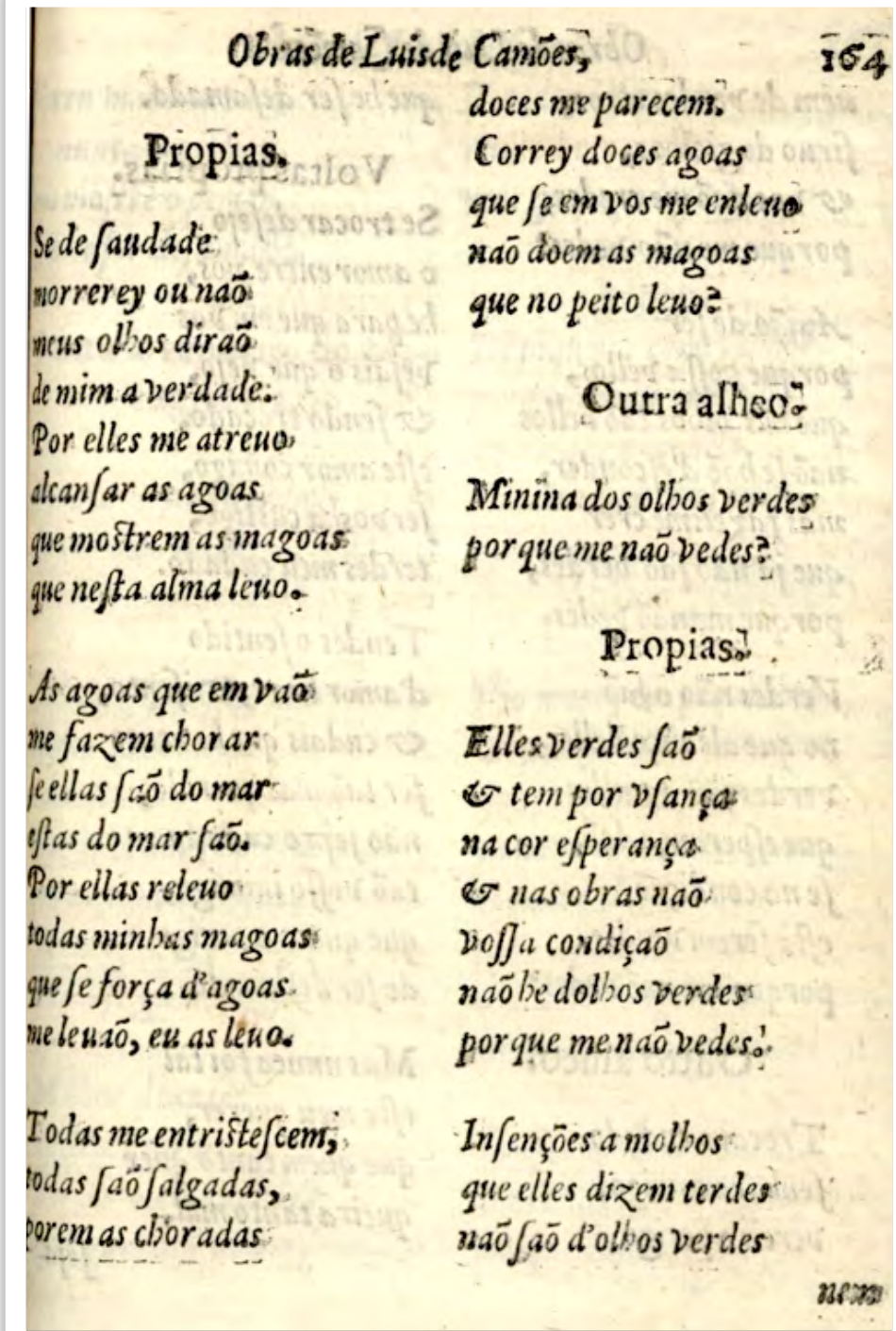




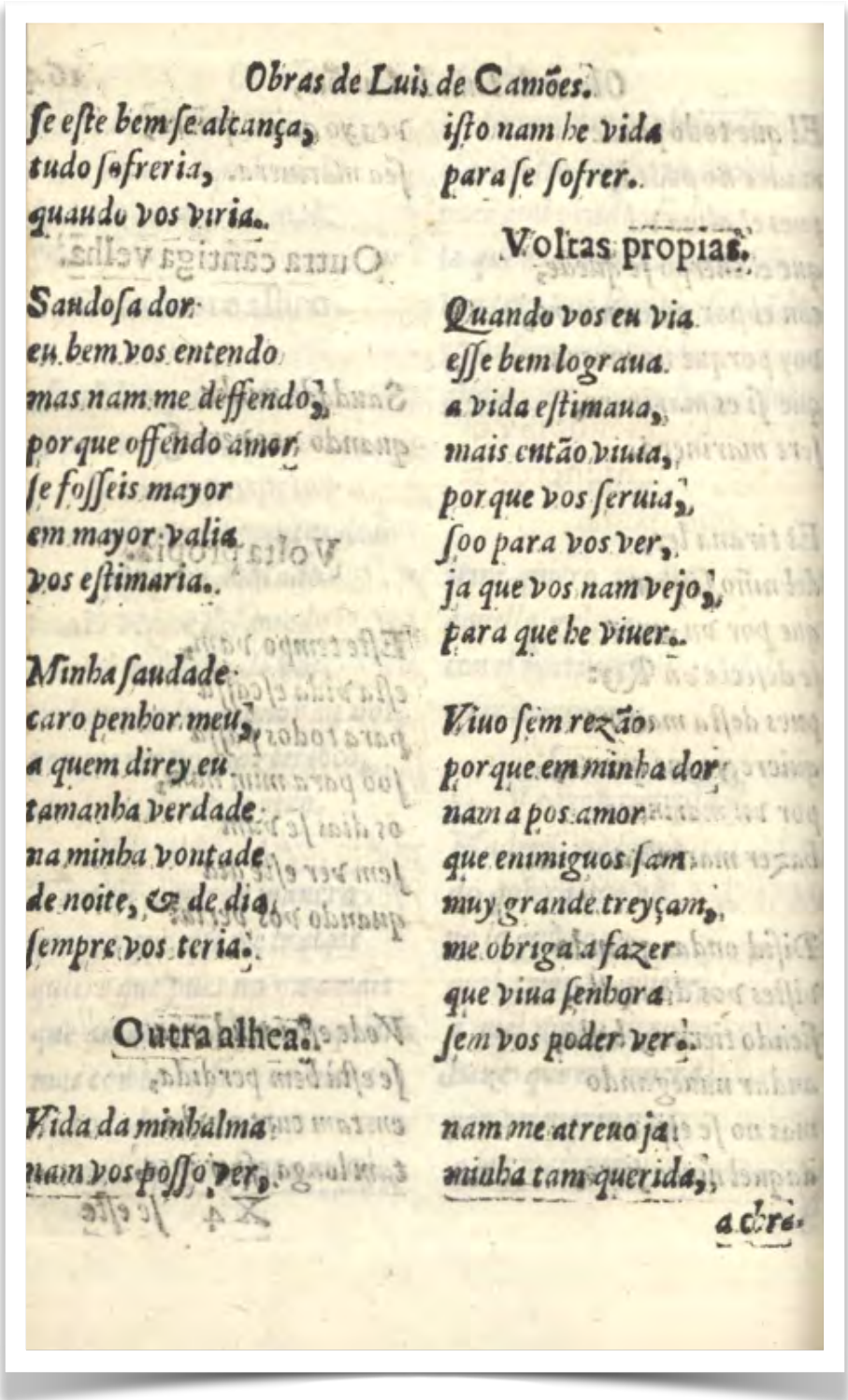
Foi-se gastando a esperança, CMBP 133v-134r



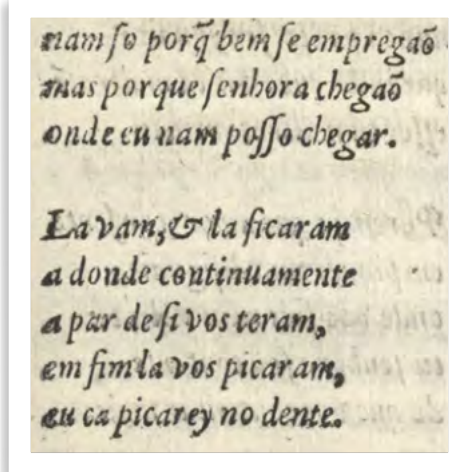
Se me levam agoas,
CAMÕES 1595:159v-160r (164)



Partir não me atrevo, CMBP 40v-41r



Vida da minha alma,
CAMÕES 1595:164v-165r



CAMÕES 1616:35r



Vida da minha alma, CMBP 59v-60r

Minina dos olhos verdes
por que me não vedes?

Propias.

Elles verdes são
& tem por vsança
na cor esperança
& nas obras não
vossa condiçã
não he dolhos verdes
por que me não vedes.

Insenções a molhos
que elles dizem terdes
não são d'olhos verdes

nem de verdes olhos,
firuo de gíolhos,
E vos não me credes,
por que me não vedes?

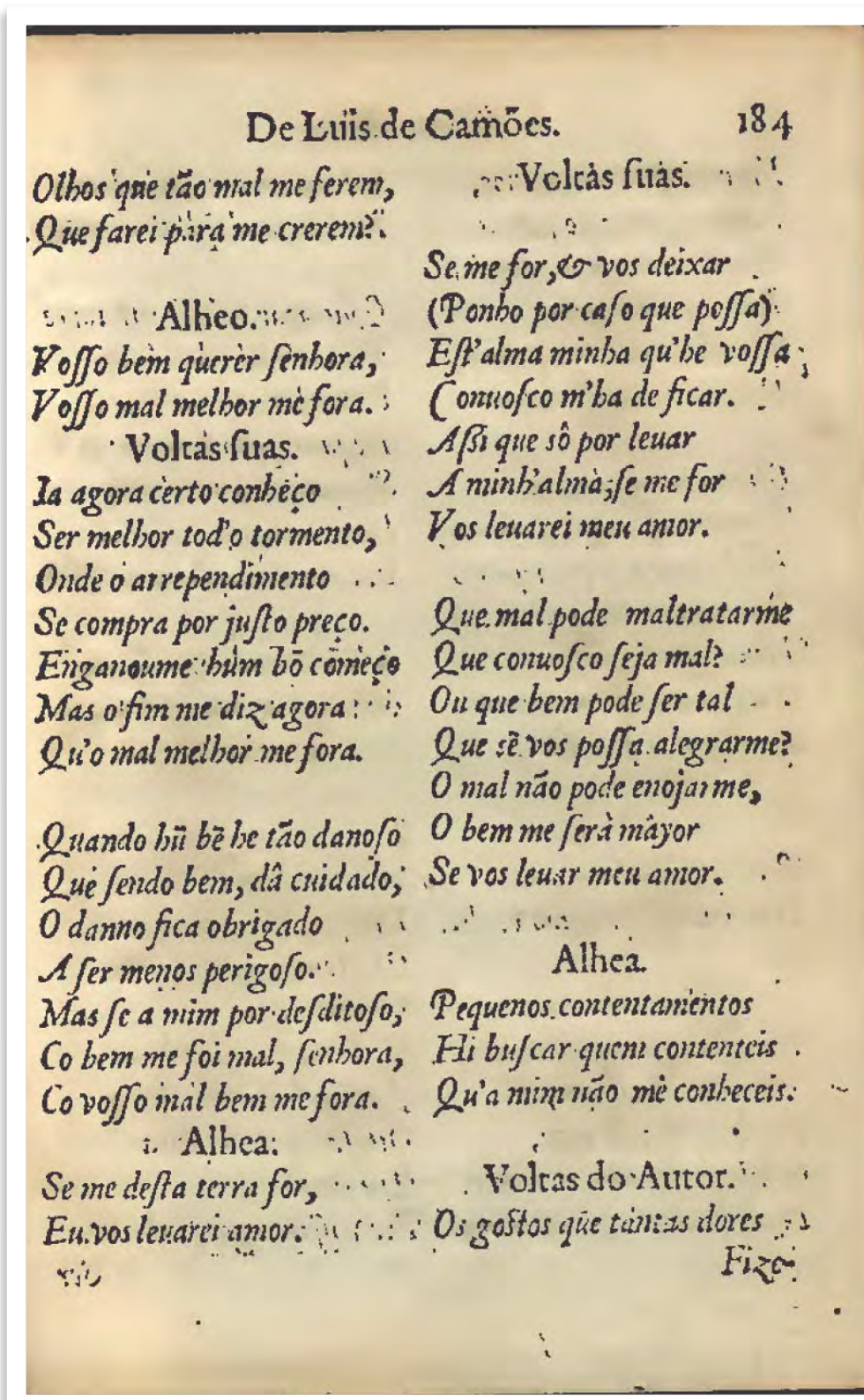
Auião de ser
por que possa vellos,
que hús olhos tão bellos
não se hão d'esconder,
mas fazeis me crer
que ja não são verdes,
por que me não vedes.

Verdes não o são
no que alcanço delles,
verdes são aquelles
que esperança dão,
se na condição
està serem verdes,
por que me não vedes?

Minina dos olhos verdes,
CAMÕES 1595:160r-160v.



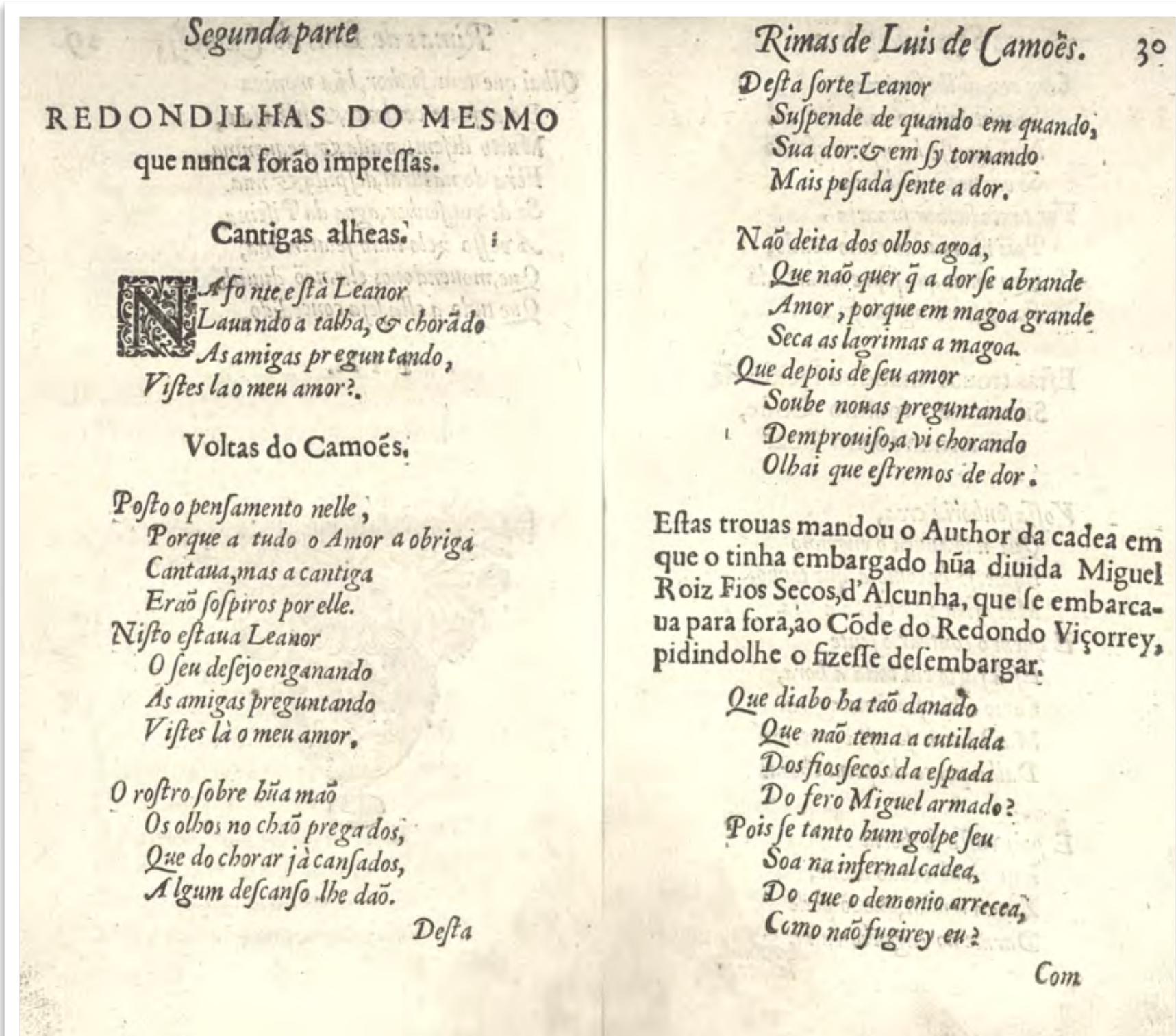
Minina dos olhos verdes, CMBP 110v-111r



Vosso bem querer senhora, CAMÕES 1598:184r



Do vosso bem querer senhora, CMBP 130v-131r



Na fonte está Lianor, CAMÕES 1616:29v-30r



Na fonte está Lianor, CMBP 134v-135r



Gil Clemente Teixeira

CRUZAR PEQUENOS MUNDOS DE POESIA: A RECEÇÃO DE 'OS LUSÍADAS' (1572) NO POEMA 'ULYSSIPPO' (1640) DE ANTÓNIO DE SOUSA DE MACEDO

FACULDADE DE LETRAS DA
UNIVERSIDADE DE LISBOA,
PORTUGAL

TEIXEIRA, Gil Clemente (2022) Cruzar pequenos mundos de poesia: a receção de 'Os Lusíadas' (1572) no poema 'Ulyssippo' (1640) de António de Sousa de Macedo, *Revista de Estudos Camonianos* – Núm. Extra, «Ternate 2022», Macau: Rede Camões na Ásia & África, 43-56.

1. Reconhecer um nome de um largo de Lisboa

Quem chega a Lisboa como turista, dificilmente resiste à tentação de andar, pelo menos uma vez, no quase sempre caótico elétrico 28, que faz um percurso pendular entre Campo de Ourique, próximo de um lugar chamado, algo funestamente, Cemitério dos Prazeres, e a praça Martim Moniz, na qual dançam, à porfia, a beleza e a fealdade. Nesse percurso, se o passageiro não se distrair com os rangidos da estrutura ou com as vozes sobrepostas, verá várias placas em ruas, largos e praças, evocativas de nomes normalmente desconhecidos pela multidão.

A toponímia sem a memória é, como toda a obra humana, profundamente frágil. Uma das placas reza assim: *Largo do Doutor António de Sousa de Macedo*. Na verdade, neste largo, encontramos pelo menos cinco placas com o mesmo nome. Afinal este autor viveu ali perto, no Palácio dos Condes de Mesquitela, hoje um condomínio de luxo, próximo do Palácio Cabral, hoje uma Junta de Freguesia. O seu túmulo está nas redondezas também, na Igreja das Mercês, no Largo de Jesus, vizinha do belíssimo liceu Passos Manuel. Desta figura nos falou recentemente Guilherme d'Oliveira MARTINS (2021) em texto facilmente acessível no mundo virtual.

Recordemos, com a ajuda de Ana Hatherly (HATHERLY 1999), alguns dados biográficos sobre este autor. Nascido no Porto em 1606, mudou-se muito cedo para Lisboa e estudou no Colégio de Santo Antão, instituição de ensino jesuítico que formou inúmeros intelectuais de relevo da vida cultural portuguesa. António de Sousa de Macedo conseguiu o título de Doutor na Universidade de Coimbra, tendo estudado Direito Civil. Assumiu várias funções públicas e foi uma figura importante no período da Restauração. Defendeu esta causa até morrer, na cidade banhada pelo Tejo e pelo sol, em 1682.

A sua obra, escrita em português, latim e castelhano, cobre áreas tão diversas como a história e a jurisprudência, o jornalismo e a literatura. Em 1999, Ana HATHERLY apresentou-nos uma listagem da sua obra e, mais recentemente, também o fez Pedro José Barbosa da Silva (SILVA 2015) na sua dissertação de mestrado orientada pelo Doutor Fernando Taveira da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Tem merecido especial atenção crítica o periódico *Mercúrio Português* (1663-1666), veja-se a coleção de estudos dedicada a este periódico organizada pelo investigador Jorge Pedro Sousa (SOUSA 2012).

Da vasta obra de António de Sousa de Macedo interessam sobretudo as produções literárias: o poema heroico *Ulyssippo*, publicado em 1640, que canta a fundação de Lisboa por Ulisses, e a obra *Eva e Ave, ou Maria Triumphante* (título abreviado), publicada pela primeira vez em 1676, obra de carácter religioso de grande sucesso editorial. Este título que dele citamos é já uma obra da maturidade, que levou um autor como Aquilino Ribeiro (1885-1963), em *Um escritor confessa-se*, a escrever:

Um dia o Rego presenteou-me com a Eva ou Ave, o primeiro livro que descerrou ao meu espírito os largos horizontes do saber e da madureza humana.

RIBEIRO 2008:117

Do autor portuense costumam citar-se também as *Flores de Espanha, Excelências de Portugal* (título abreviado), obra publicada em 1631, contava o autor com apenas 25 anos. Ela mereceu uma reedição facsimilada em 2003, com um prefácio assinado por Pedro da Costa de Sousa de Macedo. Foi-lhe também atribuída a autoria da *Arte de Furtar*, cuja *editio princeps* data de 1652, embora desde a edição crítica desta obra, publicada por Roger Bismut em 1991, pareça ter-se assentado a sua atribuição ao padre jesuíta Manuel da Costa.

A juventude de António de Sousa de Macedo foi literariamente profícua, fruto certamente justificado pela sua esmerada educação. Viu o seu poema heroico publicado com apenas 34 anos e, de acordo com a informação lembrada por Pedro da Costa de Sousa de Macedo, este já estaria concluído antes das *Flores de Espanha, Excelências de Portugal* (MACEDO 2003:17), isto é, teria o autor cerca de 24 anos. Tal é admirável e inverso, afinal, à roda de Virgílio. Vamos, pois, dedicar atenção a este poema.

2. *Ulyssippo* (1640)

2.1. Fortuna crítica

O poema heroico *Ulyssippo* foi publicado com as licenças necessárias (lemos na capa). Frei Aires Correia, qualificador do Conselho Geral, escreveu a primeira licença do poema, datada de dezembro de 1637. Merecem relevo as suas palavras:

se he no escrever segundo, he sem primeiro na excellencia com que o faz, no levantado com que ilustra as grandezas Portuguezas, na suavidade dos versos com que as canta, dignos de serem eternamente aplaudidos

De facto, o tema do poema tinha já sido declinado por Gabriel Pereira de Castro na sua *Ulissea* publicada em 1636, poema que virá a merecer mais edições do que o *Ulyssippo* (cinco entre 1636 e 1827). Mais recentemente, este poema anterior mereceu uma edição crítica feita por Segurado e Campos (2000).

Pedro da Costa de Sousa de Macedo lembrou já que Gabriel Pereira de Castro era casado com Joana de Sousa,

prima co-irmã de Gonçalo de Sousa de Macedo, por ser filha de Matias de Sousa, irmão de Filipa

de Sousa. É possível que tenha de alguma forma inspirado António de Sousa de Macedo na composição do seu *Ulyssippo*.

MACEDO 2003:17

Para o censor, porém, esse segundo lugar na cronologia não significa segundo na qualidade. A harmonia dos versos de António de Sousa de Macedo é profundamente louvada: *compõem hua armonia de todas, que, qual musica, não só nas vozes, mas na ordem dellas, nos recrea*.

Aliás, na licença assinada por Diogo de Paiva de Andrada, datada de 1638, reafirma-se a certeza da qualidade da obra: *Por excelente julgo este livro*. Os poemas apresentados após as licenças insistem no mesmo ponto, o que, na verdade, em nada difere dos poemas antepostos a obras do mesmo tempo de qualidade duvidosa. Estes poemas laudatórios pertencem a figuras relevantes da república das letras portuguesas do século XVII: António de Almada de Mello, Dom Diogo de Lima, Fernão Pereira de Castro, Diogo Gomes de Abreu, António Barbosa Bacelar, Vicente de Gusmão Soares, Alonso de Alcalá y Herrera, Pedro de Noronha de Andrade, Diogo de Paiva de Andrada, Manuel Pires de Almeida.

Os vindouros, porém, e ao contrário do que por vezes sucede, concordaram com estes juízos positivos dos contemporâneos de Sousa de Macedo. Se conhecermos a fortuna crítica da maioria dos poemas épicos pós-camonianos, perceberemos que estamos perante um caso com uma fortuna crítica muito favorável.

Barbosa Machado apresenta a figura de Macedo de forma laudatória. Sobre o seu doutoramento em Coimbra, escreve que

mereceu a inveja, e a veneração de todos os Catedráticos daquela insigne Atenas

MACHADO 1741:399

Porém, o autor nunca

enfermou do comum achaque dos Sábios, qual é o desvanecimento, antes affectava ignorância sendo uma animada Enciclopédia

MACHADO 1741:400

A coleção de elogios recolhida pelo bibliógrafo espelha a grande consideração em que era tido o poeta:

Seria quase impossível transcrever neste lugar os elogios que a este grande Varão dedicaram muitos escritores

MACHADO 1741:400

Convém recordar que o poema foi reeditado em 1848, num período conturbado da vida política portuguesa que conduziria à Regeneração, iniciada em 1851. Como se lê na Notícia do Autor, texto não assinado:

Poema novamente impresso, que não tem a superioridade a que alguns o elevão, nem a inferioridade a que outros o abatem

MACEDO 1848

...juízo oitocentista de uma grande lucidez.

É curioso notar, do ponto de vista cultural, que o exemplar desta edição que consta na Biblioteca Nacional de Portugal pertenceu à Biblioteca de Jorge de Sena, camonista conhecedor da épica pós-camoniana.

Pouco tempo depois, Costa e Silva dedicou um capítulo integral a este autor no seu clássico *Ensaio biográfico-crítico sobre os melhores poetas portugueses*. De todas as obras de Macedo considera que apenas a *Ulissipo* salvou o seu autor do esquecimento:

Qualquer porém que seja o merecimento dos escriptos prosaicos de António de Sousa Macedo, é certo que o seu nome jazeria agora sepultado, como o de muitos outros, nas livrarias dos Jurisconsultos, e dos exclusivamente eruditos, nem figuraria brilhante, e respeitado na memória dos amadores do bello idyoma, e da poesia da Lusitania, se o seu Poema sobre a edificação de Lisboa, intitulado *Ulissipo* lhe não houvesse dado um lugar distincto no nosso Parnaso, entre os melhores Epicos Portuguezes.

SILVA 1853:119)

Não deixa, porém, de lembrar:

Não quero porem que se entenda que tudo me parece bem no *Ulyssipo*; cousas ha nelle que me parecem reprehensíveis, e muito mal combinadas.

SILVA 1853:121

Curiosamente, como sucede na crítica camoniana, um dos defeitos apontados é a mistura do maravilhoso pagão com o cristão. Os passos que cita como exemplo de mérito poético são a fábula dos dois cachopos da barra de Lisboa, a descrição das margens do Tejo, as honras fúnebres tributadas por Ulisses a Penélope pela notícia da sua morte, o mito sobre a origem do nome de Cacilhas, a história de Nise e de Arroios, o consílio infernal, o combate entre Ulisses e Gorgóris, embora considere que outros seriam dignos de citação.

No *Dicionário Bibliográfico Português*, António de Sousa de Macedo não é esquecido por Inocêncio Francisco da Silva, que escreveu:

Todas as obras portuguezas d'este nosso clássico são estimadas, e dignas de muito apreço, não só pela riqueza de notícias que n'ellas há, mas por sua pureza e elegância de phrase. No que diz respeito a erudição e saber, poucos são os contemporâneos que possam levar-lhe vantagem.

SILVA 1858:278

Já no século XX, Cabral do Nascimento também não se esqueceu deste autor e reafirma, como os censores do século XVII, a superioridade do poema em relação à obra de Gabriel Pereira de Castro:

Mais sensibilidade do que o autor da *Ulisseia* não há dúvida que ele a possuía; e, quando à efabulação do poema e seus acessórios, é também certo haver revelado maior originalidade.

NASCIMENTO 1949:42-43

O seu juízo final merece citação:

Não parece, aliás, favor excessivo elogiar o poema de António de Sousa de Macedo, porque nele se encontram estrofes verdadeiramente dignas de aplauso. Se o autor, sob o aspeto eponarrativo, careceu de qualidades próprias do género, em compensação revelou dotes suficientes para vencer como lírico. Perca-se, embora, o épico, mas salve-se o artista.

NASCIMENTO 1949:43

Hernâni Cidade vê neste poema um exemplar do que designou de literatura autonomista:

o que importa é concluir que nos seus versos continua aceso o mesmo espírito de exaltação autonomista, persistente durante todo o domínio castelhano, umas vezes vestindo aparências que dificultam o senti-lo, outras delirando em patriotismo megalómano; sempre, todavia, impedindo que a dependência política se convertesse em absorção espiritual.

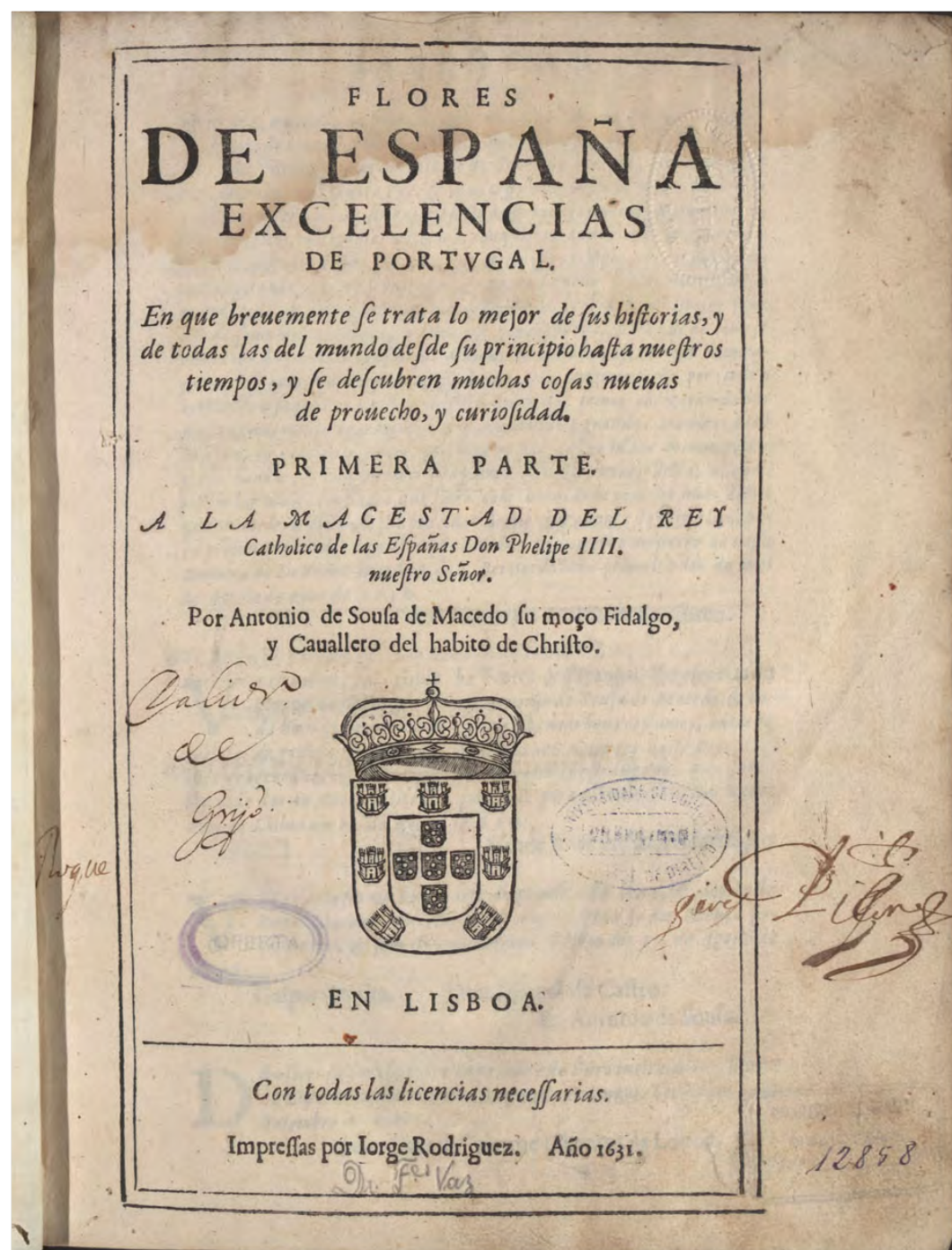
CIDADE 1950:207

Eugenio Asensio (1974) debateu já, e bem, esta tese de Hernâni Cidade.

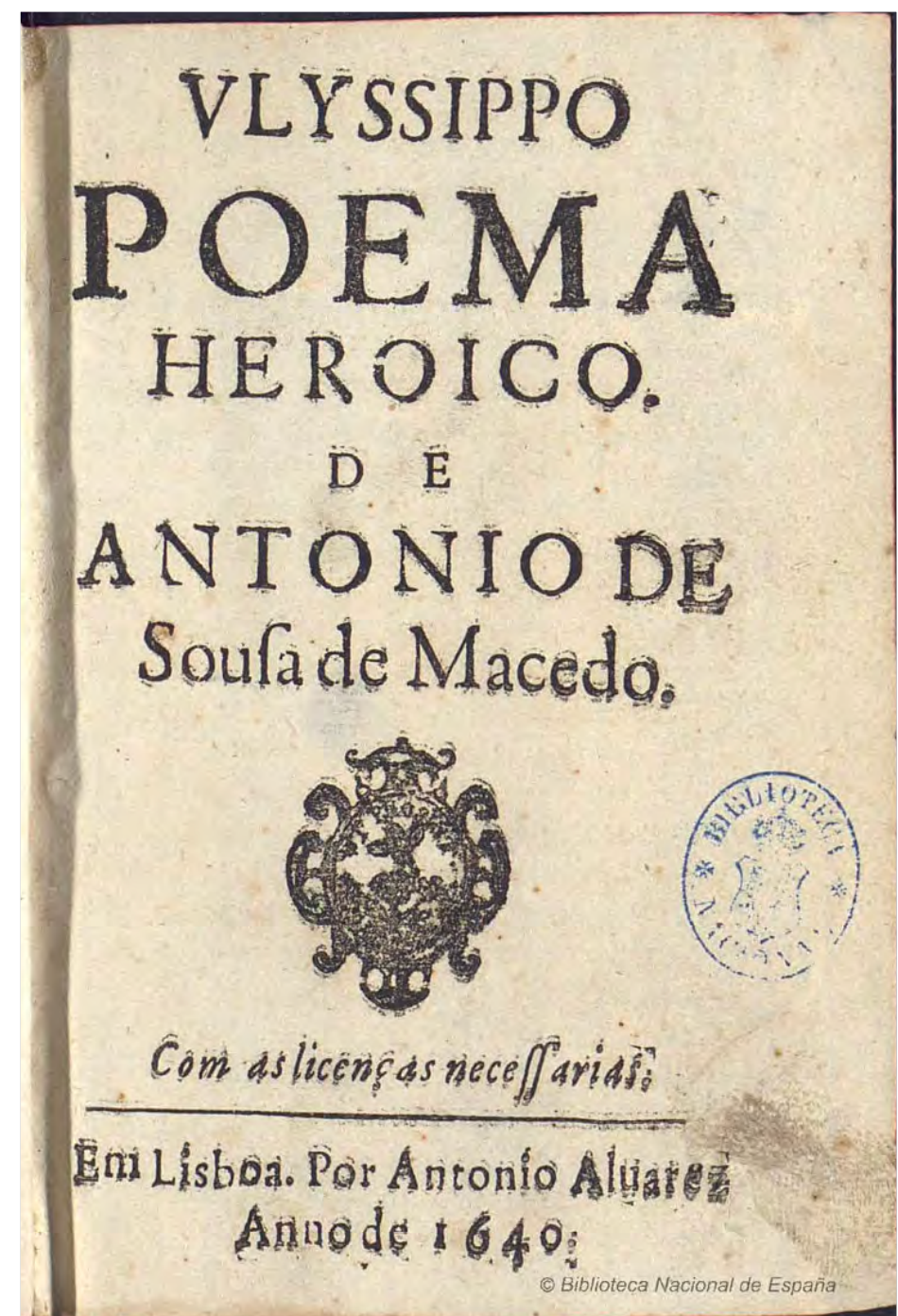
Mais negativos foram os juízos de Rosado Fernandes e de Óscar Lopes e António José Saraiva. Raul Miguel Rosado Fernandes considera o poema

falho de imaginação e de equivalente estilo poético visto que está inçado de demasiados lugares comuns e latinismos perfeitamente dispensáveis.

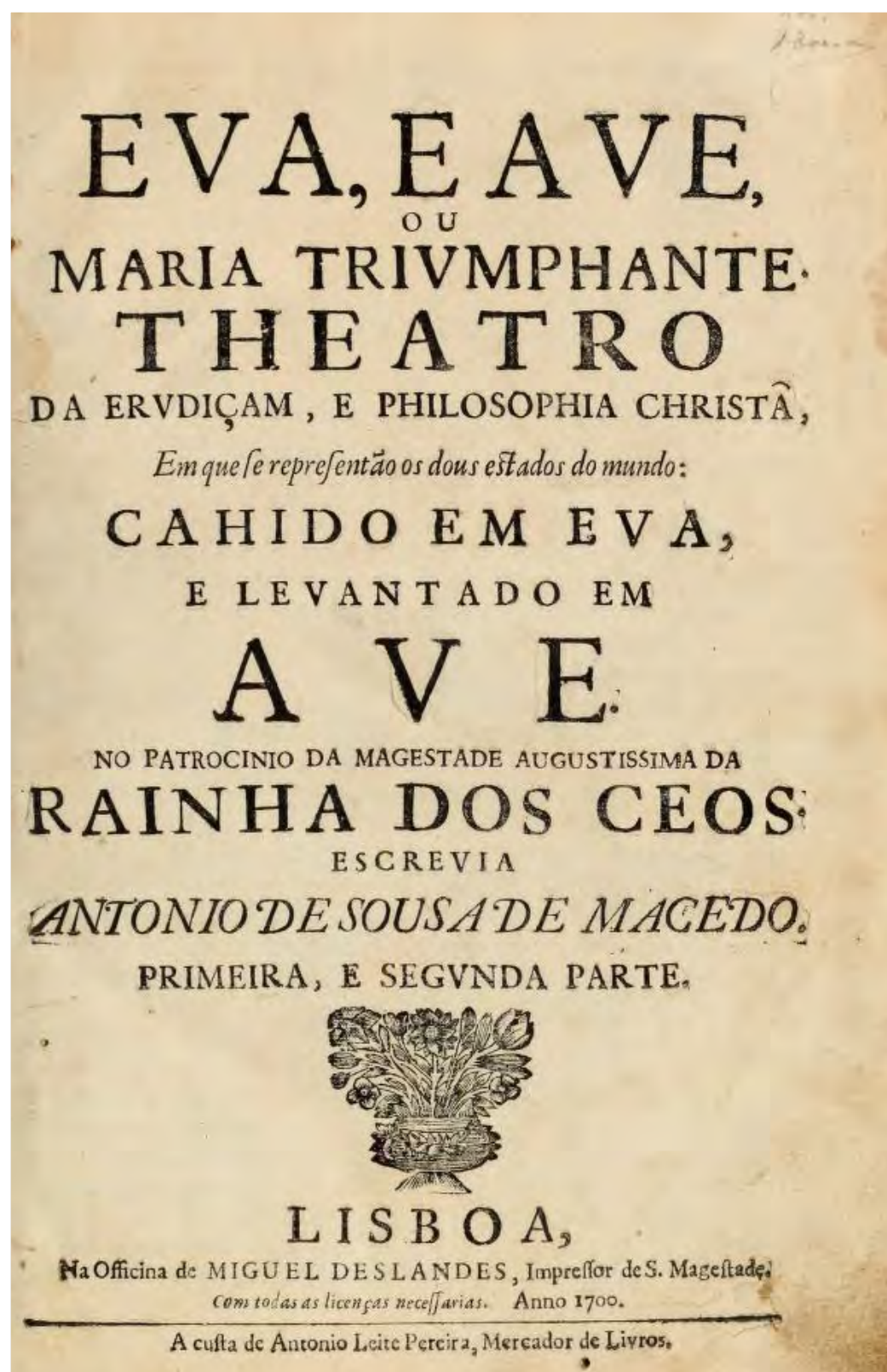
FERNANDES 1985:157



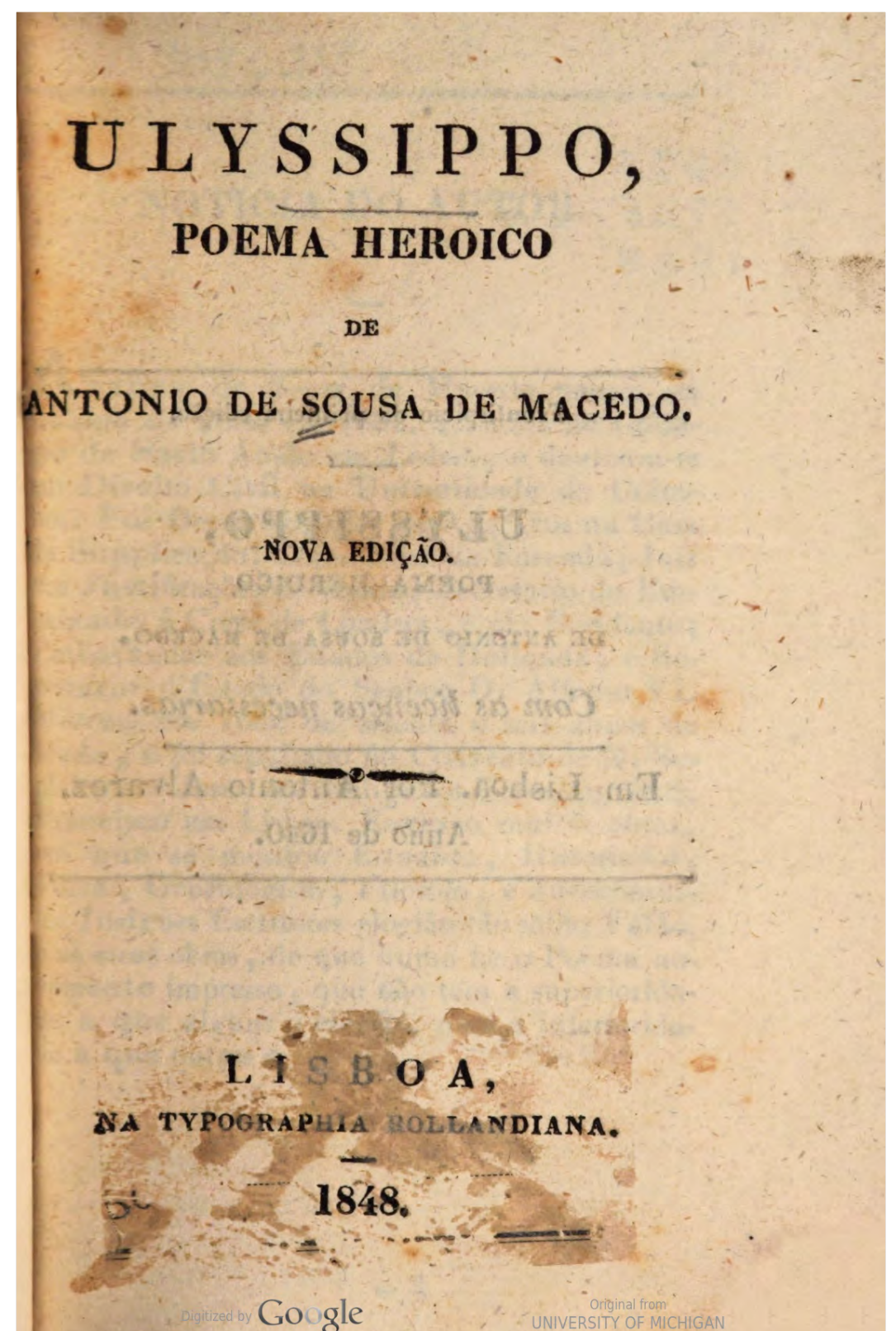
1631, Flores de España, Excelencias de Portugal



1640, Vlyssippo, poema heroico



1700, Eva, e Ave, ou Maria triumphante



1848, Ulyssippo, poema heroico, nova edição

e não se mostra muito sensível à *vida sentimental um pouco 'lamecha' do herói grego* (FERNANDES 1985:153).

Já Óscar Lopes e António José Saraiva apresentam o poema com pouco entusiasmo:

O que mais enfada na obra é, precisamente, este compromisso insustentável, decerto mais para o gosto moderno que para o do tempo, entre a mitologia e uma realidade notada, por vezes, o mais prosaicamente possível, como quando, por exemplo, se enumeram no Canto II todas as culturas agrícolas, todas as principais espécies botânicas e zoológicas da região de Lisboa, pelos seus próprios nomes, sem transposição mitológica.

LOPES & SARAIVA 2001:372

Devemos ressaltar que a descrição referida ocorre sim no Canto III.

Manuel Ferro (2004) refletiu sobre as licenças que precedem este poema, lembrando a sua acomodação à teorização sobre o poema épico escrita por Tasso. Estamos perante um poema que

em tudo parece preencher os requisitos teóricos do poema épico.

FERRO 2004:304

Mais recentemente o poema mereceu estudos, em que surge a par de outras epopeias, da autoria de Rui Carlos Fonseca e Christopher Kark. Se Rui Carlos Fonseca (2016) fez um levantamento da presença de constelações que recuperam a memória de metamorfoses astrais na *Ulissipo*, aproximando o poema dos *Catasterismos* de Eratóstenes, Christopher Kark (2014) estuda o papel das profecias na *Ulisseeia* de Gabriel Pereira de Castro e no poema em estudo.

Feito este percurso crítico, certamente incompleto, podemos sublinhar a fortuna crítica feliz de um poema com 382 anos, embora sempre tenha ficado à sombra dos modelos que imitou.

2.2. O poema como um clube de poetas vivos

Um poema heroico assume-se sempre como um lugar de coexistência de vozes, e essas vozes remontam sempre aos clássicos da Antiguidade. A primeira estrofe do poema recupera logo Homero e Virgílio (decidimos modernizar, com moderação, a ortografia do poema, para facilitar a sua leitura):

*Canto o varão que por fatal governo
De Grécia a Lusitânia peregrino
Fundou ilustre muro, e nome eterno*

*Onde ao mar torna o Tejo cristalino.
Muito obrou, e sofreu; e em vão o inferno
Se quis opor contra o poder divino,
Que o guardou para autor naquela idade
De muitos Reinos nua só cidade.*

I, 1

A escolha de Ulisses para herói de um poema barroco já é, por si, significativa, filiando logo o poema à *Odisseia* de Homero. Já no século XIX escrevia Costa e Silva:

Nos trechos, em que o seu assumpto o obriga a recorrer a materias já tractadas pelo Epico Grego, elle o faz ordinariamente com grande discrição, e artificio, aproveitando-se da Iliada, e da Odisseia, sem com tudo as traduzir servilmente.

SILVA 1853:121

No Canto VI, o poeta revê toda a história de Ulisses desde a guerra de Troia até aos obstáculos vividos na viagem de regresso a Ítaca. Homero estará sempre na memória do poeta:

As batalhas do Ulyssipo, à maneira das de Homero, são cheias de fogo, e de variedade, os combates particulares cortam os choques das massas.

SILVA 1853:154

Porém, o leitor de Virgílio reconhece na proposição o diálogo com a *Eneida*: Eneias foi o que muito sofreu, aquele que fundou uma cidade berço de um império.

Não se pense, porém, que iremos ver uma imitação servil das matrizes: reparemos que o poeta apenas canta o varão (não as armas e o varão); reparemos que o poema apresenta catorze cantos, e não doze, como a *Eneida*. A crítica repete, por vezes, um erro antigo que herdamos de Barbosa Machado, que escreveu ter o poema treze cantos (MACHADO 1741:401). Para tornar mais clara a arquitetura da obra, registamos o número de estrofes por canto: Canto I (78 estrofes), Canto II (87 estrofes), Canto III (89 estrofes), Canto IV (69 estrofes), Canto V (87 estrofes), Canto VI (100 estrofes), Canto VII (86 estrofes), Canto VIII (75 estrofes), Canto IX (61 estrofes), Canto X (64 estrofes), Canto XI (84 estrofes), Canto XII (84 estrofes), Canto XIII (70 estrofes) e Canto XIV (80 estrofes).

No início do Canto IV, o poeta insere um catálogo de heróis lusos à semelhança das epopeias clássicas, como lemos n'As *Argonáuticas* de Apolónio de Rodes ou na *Argonáutica* de Valério Flaco. Costa e Silva já notara:

que o Poeta tinha grande conhecimento dos Epicos Gregos, e com especialidade de Apollonio de Rhodes, a quem imita muitas vezes,

especialmente no cuidado de dar a origem mythologica dos nomes de muitos logares do paiz.

SILVA 1853:129

Vejam-se, a título de exemplo, o mito que justifica o nome de Cacilhas, na margem sul do Tejo (Cassília, mãe de Calipso, V, 63) e o mito que justifica o nome da Serra da Estrela (união do casal Hermínio e Estella, XIII, 11).

Os poetas italianos ocupam também a mente de Sousa de Macedo. A *Jerusalém Libertada* de Tasso era uma matriz impossível de esquecer ao autor que se abalançava ao género épico no século XVII. Costa e Silva associa-o também a um outro italiano, Marino, quando escreve sobre os episódios eróticos do poema, garantindo que nenhuma das epopeias portuguesas apresenta tanta quantidade de episódios deste tipo. Estamos, de facto, perante uma epopeia singular em que se fala muito mais de amor do que de guerra. Talvez já aqui possamos ver um sinal de um diálogo singular com um poeta também ele singular: Camões. É, aliás, Manuel Pires de Almeida, conhecido camonista, o primeiro a sugerir-nos um paralelismo entre os poetas no epigrama latino inscrito nos paratextos iniciais da epopeia:

*Donec captum oculis uenerata est Graecia uatem
Mirata Andinum est itala terra suum:
Donec Ronsardus pretium tibi Gallia; Tassus,
Garciaque Hesperiae numen utrique, fuit:
Arma, uirosque canens, vicit Camonius omnes,
Et lauri externae nunc sine honore iacent.
Sed Sosa condentem Vrbem,
Orbem, cum dicis Ulyssem
Soli pro Vrbe Tibi laureus Orbis adest.*

Notemos: se é certo que Camões vence todos os poetas (Homero, Virgílio, Tasso, Ronsard, Garcia), tal não significa que Sousa de Macedo não tenha o seu lugar no panorama literário como dedicado cantor da cidade de Lisboa.

2.3. Dialogar com *Os Lusíadas* de Camões

a) A invocação, a dedicatória, o herói da narração

A invocação do poema ocupa apenas uma estância (I, 2). A presença do texto épico de Camões não é difícil de identificar:

*Dai-me canora voz, metro elegante
Que dignamente vossa empresa cante*

I, 2

Ao contrário de Camões, a inspiração não é pedida às Tágides, mas à entidade suprema que tudo rege na

luzente republica de estrellas (I, 2). As Tágides, porém, não se apagaram da memória do poeta, como se verá no Canto IV:

*O estrondo militar, que a toda a parte
Em ecos espantosos retumbava,
No seio de cristal com voz de Marte
As Tágides fermosas perturbava.
Turbou ao Tejo o bélico estandarte
Que na corrente pura retratava;
E deteve-se hum pouco irresoluto
Em ir ao mar com líquido tributo.*

IV, 34

Aliás, é curioso que o poeta no Canto VIII invoque a Musa para cantar o combate entre Gorgóris e Ulisses. No mesmo sentido, a dedicatória que, curiosamente, apenas ocupa duas estrofes (I, 3-4), não é feita a um rei, como D. Sebastião, mas a Santo António, figura emblemática da cidade de Lisboa, o que revela, desde cedo, a devoção cristã do poeta e o apego pela cidade amada. A dedicatória d'*Os Lusíadas*, porém, é o hipotexto deste passo, como se comprova pelo recurso aos imperativos *Vereis, Ouvi* (I, 4).

O herói da narração é Ulisses, do qual conhecemos dimensões que o Gama camoniano não revela. Sobre Ulisses e a cidade de Lisboa, é iluminador o texto de Raul Miguel Rosado FERNANDES (1985). No Canto IV, devido a uma ferida de amor, o poeta adjectiva o grego de *descuidado* (IV, 38), como o rei D. Fernando d'*Os Lusíadas*, apresentado como *Remisso e sem cuidado algum* (Lus. III, 138). Ulisses, porém, resiste à tentação do amor e mantém-se fiel a Penélope até receber a notícia da sua (falsa) morte. É muito curioso ver o herói a dirigir-se ao deus do Amor:

Só quem não sabe o que és, por ti suspira

IV, 49

*És caçador astuto a incautas aves,
Lobo voraz em forma de cordeiro,
Crocodilo com vozes mais suaves,
Áspide em flor, amigo lisonjeiro;
Doce ministro de tormentos graves,
Guia traidora, falso conselheiro,
Guerreira paz, e tempestuosa calma,
Que a sente o peito, e não a entende a alma.*

IV, 50

Porém, Ulisses não permanecerá sem companhia amorosa. No Canto IX, Calipso, filha do rei lusitano, rejeita o luso Polymion, mas enamora-se por Ulisses (e ele por ela):

Qual cristalina fonte a caminhante

*Pelo rigor do estio mais sequioso,
Qual desejado porto a navegante
Pela força do inverno proceloso;
Qual fora achar hum lúcido diamante
Em deserto caminho ao cobiçoso,
Foi sua vista ao venturoso Grego,
Que Amor deixou com esta vista, cego.*

IX, 57

que inveja os gregos. Após um conselho nas zonas infernais,

*Despede os conselheiros, acomete
Vários meios, consigo imaginando
Como destruirá, e dará morte
Ao Grego sábio, à companhia forte.*

I, 21

No último Canto, Ulisses defronta Polymion, sem perder a *piedade da memória* (XIV, 55). Polymion, *bravo Lusitano* (XIV, 55), tendo perdido Calipso para Ulisses, assim fala:

*Pode sem coração viver hum peito?
Sem alma hum corpo? estranha crueldade!
Não queres matador, ser homicida?
Queres a alma tirar, deixando a vida?*

XIV, 69

Morre então o herói que antes motivara os lusitanos a não se deixarem subjugar:

*Segui-me Lusitanos sem receio,
Não sujeiteis a pátria a jugo alheio.*

VIII, 64

Que reação despertaria, afinal, ler um poema no período da Restauração, já não de monarquia dual, em que um luso morre às mãos de um herói que pertence a um povo invasor (neste caso, os gregos)? O exemplar do poema que consta na Biblioteca Joanina em Coimbra apresenta a seguinte informação: F. 192, *mut. ofendendo o texto* (precisamente este episódio final). Não será este um indício interessante da sua receção? No exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal, cuja cota é RES. 5248 P. e se sabe que veio para a BNP transferido do Liceu Passos Manuel, faltam as estrofes 32 a 43 do Canto II (parte final do relato de Aucano a Ulisses e início da narração do sonho do herói com Galateia), as estrofes 44 a 55 do Canto V (descrição do amor por Calipso que em Ulisses floresce), as estrofes 8 a 43 do Canto VII (passo de descrição da batalha entre gregos e lusos), estas últimas acrescentadas manuscritas num apenso colado ao livro. Por que terão sido arrancados estes passos? Ato involuntário de um leitor? Reação acesa de um leitor incomodado com um Ulisses amante e dedicado a combater o povo luso?

b) Memória do consílio dos deuses e da tempestade

Como na *Eneida*, a tempestade tem lugar no primeiro Canto, mas, ao contrário da *Eneida*, e à imagem reformulada d'*Os Lusíadas*, um consílio de monstros infernais também. Não são Juno, nem Baco, os responsáveis pelo início da tempestade, mas sim Plutão

O episódio camoniano que ocupa parte do Canto VI está na mente do poeta, como se comprova com os versos: *Amaina, amaina, gritam, e amainando / Os ventos se antecipão a rompellas* (I, 23). A diferença materializa-se na forma de resolver a tempestade: não são já as belas ninfas camonianas que amainam os ventos, mas é a suma divindade que acede à súplica de piedade feita por Ulisses (I, 31), com os seus olhos *de paternal brandura* (I, 33). O herói, como pagão, não compreendeu:

*Atribuiu a súbita mudança
O pio Capitão ao Céu benino,
Mas, como o alto mistério não alcança,
De Minerva o julgou favor divino.*

I, 36

No poema, é sempre Deus e Plutão, um novo Baco movido pela inveja, que protagonizam o plano do maravilhoso. No mesmo Canto I, Ulisses sonha com um vulto infernal que tenta dissuadi-lo da empresa de aportar na Lusitânia, mas logo surge um vulto celeste que o persuade do contrário. No Canto VII é também Plutão que inspira a guerra entre gregos e lusitanos através de Aleto que, disfarçada de Luso, um *velho venerando* (assim é descrito n'*Os Lusíadas*), surge ao luso Polymion em sonhos.

c) Memória da narração de feitos passados

No Canto II, Ulisses pede ao luso Aucano, um *velho venerando* (II, 6), que lhe narre o passado dos lusos, à semelhança do pedido feito pelo rei de Melinde a Vasco da Gama no final do Canto II d'*Os Lusíadas*. É difícil não recordar o texto camoniano quando Aucano diz:

*Nesta soberba costa do Oceano,
Onde Espanha se acaba, e o mar começa,
Se estende o nobre Reino Lusitano,
Da celebrada Europa alta cabeça.*

II, 8

No final do Canto V sucede o contrário: o rei lusitano Gorgóris recebe um embaixador dos gregos, Ploto, e pergunta-lhe:

*Donde he teu Rey, a quem a origem deve,
Fora da patria, que sucessos teve.*

V, 87

O pedido motiva uma narração que ocupa todo o Canto VI sobre o passado de Ulisses, que evoca textualmente a narração camoniana do Gama. Veja-se o primeiro verso: *Promptos estavam todos esperando* (VI, I), que reformula o *Prontos estavam todos escutando* (Lus. III, 3), e o final

*Aqui, no valor teu benignidade,
Devido hospício, e proteção buscando
Esperamos achar, Rei excelente,
Vida descanso, e pátria juntamente.* VI, 99

...que dialoga com a estância 85 do Canto V d'*Os Lusíadas*. Ao contrário, porém, do texto camoniano, a relação entre os povos não se consolida após a narração. É relevante que neste poema exista o relato do passado dos dois povos em confronto: n'*Os Lusíadas* não escutamos o passado dos melindanos que acolhem os portugueses.

d) Memória das despedidas em Belém

No Canto III os gregos são recebidos por Aucano na sua casa, o que desperta a fúria de Plutão, novo Baco:

*Mas que digo? Onde vou? Tanto me acanha
A desesperação em que me vejo?
Quando falta o poder, não supre a manha?
Tão impossível he o que desejo?
Tão intrépido ardil, força tamanha
Tem esta gente vil com que pelejo,
Que eu, que fiz guerra a Deus Omnipotente,
Não posso destruir tão baixa gente?* III, 34

Plutão envia Alecto a semear a cizânia entre os portugueses (III, 36), o que justificará o temor do rei da Lusitânia perante os gregos. A guerra é necessária e para isso os lusitanos precisam de se despedir dos seus familiares (III, 53-86). A ampliação do episódio camoniano das despedidas em Belém é belíssima. Leia-se a despedida emotiva de uma mãe:

*Ó não permitas que os cansados anos
Me acabem sem te ver tão cruelmente,
E viver me deixassem só, tiranos,
Para me ver morrer de ti ausente;
Não faltam valerosos Lusitanos
Que ponham pela pátria o peito ardente;
Não tens porque ir à guerra, ó filho caro,
Desta afligida mãe único amparo.* III, 55

Ou de uma esposa:

Qual com trémula voz, que mal se entende

*Oprimida na dor que encerra o peito,
Diz ao querido esposo, a quem pretende
Deter pequeno espaço em laço estreito:
He possível que amor assi se ofende?
Não he, mas não mo tínheis vós perfeito;
Que a tê-lo, qual poder fora bastante
A apartar-vos de mim hum breve instante?* III, 56

*Não sabeis vós, que em vossa companhia
Há de ir meu coração a defender-vos,
Pondo-se por escudo à vã porfia
Dos golpes que quizerem ofender-vos?* III, 57

Ampliando o texto de Camões, o leitor pode encontrar os heróis lusos a despedirem-se dos seus filhos:

*Tal, por mais obrigar co a doce prenda
O filho em braços traz, que ou, estranhando
Do belicoso traje a forma horrenda,
Esquiva ao pai, abraça a mãe chorando;
Ou, sem temor, procura em vã contenda,
As plumas alcançar, ou já, tocando
O elmo luzente, busca outro menino,
Que ele mesmo traslada ao metal fino.* III, 58

É difícil não lembrar Astíanax com medo de Heitor, passo belíssimo do final do Canto VI da *Ilíada*. Já as mulheres chorosas trazem à memória do leitor a cena de súplica de Inês ao rei Afonso IV:

*Verei se este penhor de vós alcança,
Este penhor amado, o que eu não posso* Lus., III, 59

No texto camoniano os homens nada respondem. Aqui, porém, ouvimos a sua voz:

*A Deus, (algum dizia) que o cuidado
Desta saudade vossa vai comigo,
Qual cervo, que fugindo atravessado
A seta que o feriu leva consigo.* III, 62

Ao contrário d'*Os Lusíadas*, a *Ulissipo* oferece-nos um quadro de uma despedida particular: a de Lísio e Clícia, que traz à memória o mito clássico de Apolo e Clície. Esta história será retomada em cantos posteriores (VIII, 68-75) até à união do casal (XI, 62):

*Não se atreveu a ser tão duro o fado
Que dividisse tão fiéis amantes;
Restituídos à saúde em breve
Seu grande amor feliz sucesso teve.* VIII, 75

Até um pai a despedir-se vemos nesta cena:

*O pai, a quem a idade não consente
Tornar a ver o marte conhecido,
Sábio talvez, talvez impertinente
No filho emenda as armas, e o vestido.
Sai até à porta a vê-lo, e brevemente
Com paternal affecto despedido
Lhe diz, no rosto, e voz grave, e severo
Ou com honra, ou sem vida vos espero.*

III, 86

Nem mães, esposas, filhos ou pais demovem os lusitanos de partirem para a guerra, pois a cada um *lhe influe esforço mais que humano* (III, 60). Queriam mais, no fundo, do que prometia a força humana. Caminhavam por *estreitos caminhos, e fragosos* (III, 88), como é, afinal, o caminho da virtude (*Lus.* IX, 90).

e) Memória da Ilha Namorada

Ulisses sabia, porém, que na guerra contra os lusos ia sair vencedor. No Canto II, enquanto dorme no barco, o herói tem um sonho:

*Em visão peregrina imaginava
Que vinha pela popa Galatea,
Fermosa por extremo se mostrava,
Em cuja vista Ulisses se recrea.
Com maior força as águas abrasava,
Que aos polos congelados Citerea,
Em fermosura tal Amor se atreve
Tanto fogo causar de tanta neve.*

II, 42

Esta Galateia (eco da fama da fábula de Gôngora) toma o papel de uma nova Tétis:

*Que se era Poliphemo indigno amante
Er'ella digna d'hum amor Gigante*

II, 44

Não ecoará neste passo a pergunta de Tétis no episódio camoniano do Adamastor:

*Qual será o amor bastante
De Ninfa, que sustente o dum Gigante*

Lus. V, 53

Esta Galateia conduz Ulisses ao interior do rio Tejo onde lhe mostra um *Globo universal* (II, 46), através do qual lhe profetiza os seus feitos futuros. Não ecoará aqui a máquina do mundo de Camões? Hernâni Cidade também sentiu este eco:

Um mapa se ostenta, em que a ninfa, que parece ter sido ouvinte de Tétis, na Ilha dos Amores,

mostra ao herói as diferentes partes do mundo e o futuro que os Fados lhe destinam.

CIDADE 1950:204

Nem faltam ninfas belas, embora aquáticas:

*A beleza das Ninfas que a seu lado
O Reino alumiavam cristalino
Fazia ser o húmido elemento
De tanta estrela etéreo firmamento.*

II, 84

Não deixa de ser interessante ler o que sobre este episódio dirá Ulisses no Canto XIII:

*O mesmo (ó companheiros) me assegura
(Fosse verdade ou já visão fingida
Entre sonhos da força de hum desejo)
O que no seio vi do claro Tejo.*

XIII, 6

Hélio Alves, sobre este passo, escreve:

António de Sousa de Macedo imitou a descrição universal camoniana de tal forma que se afundou totalmente: ela atraiu-o como um íman e engoliu-o junto.

ALVES 2020:520

pois...

Só um poeta maior pode, imitando qualquer destas duas passagens (Máquina do Mundo e Adamastor) sobreviver.

ALVES 2020:520

Preferimos sublinhar a inversão total do episódio camoniano: o herói vê a máquina do mundo no fundo do rio em pleno sonho, por oposição ao Gama que vê o mundo, bem acordado, do cimo de um alto monte.

No Canto V, o leitor conhece o grego Nabâncio que, qual novo Actéon, espreita uma dama guerreira junto a um lago. Saindo *das ramas que o occultavam* (V, 12), assusta a deusa e eis que Nabâncio vai no seu encalço, qual novo Leonardo a perseguir Efire:

*Aguarda (lhe diz ele) escuita, espera,
Porque foges de hum rendido?*

V, 14

Pois que te ei de alcançar, porque não paras?

V, 16

Ao contrário de Leonardo, porém, não consegue alcançá-la, e afirma:

*Como ó cruel, pudeste assi escaparte
De minha vista (diz) em vão buscada,
Eras vento, eras sombra, sonho, ou nada?*

V, 32

*O decoro, e o amor combatem a alma,
Mas o affecto mais doce alcança a palma.*

No Canto VII, ainda procura por Arminilda:

XI, 22

*Onde te escondes (entre si dizia)
O Bellona gentil, a meu desejo?*

VII, 16

O decoro é um conceito fundamental na mundividência barroca e por isso era difícil entender, sem instrumentos como a alegoria, uma dama a cair aos pés do amante que a persegue. Daí as palavras de Sibila no Canto XI:

*Deça do Ceo Amor, una consigo
Pudicos corações com fiel chave,
Com laço indissolubil, paz segura,
Santa ley, larga fé, vontade pura.*

XI, 83

f) Memórias de Inês e de Adamastor

No Canto XI, conhecemos Dorínia, que ama Argil (que ama Solisa), e que, tendo em si a guerrear o decoro e o amor, pergunta-lhe o primeiro:

*Como, ó Dorínia, a joia mais preciosa,
(O decoro clamava) sem respeito
A teu estado, arriskas? Como as santas
Observações que te ensinei quebrantas?*

XI, 16

*Na rosa mea aberta, e que inda em parte
O botão verde esconde, Amor ensina
(Se advertes bem) que a tímida donzela
Quanto se mostra menos he mais bela.*

XI, 17

Amor, porém, usa um discurso diferente:

*Não vês (lhe diz) que todo o peito humano
Só de amorosas glórias se alimenta?
Pois como? És filha tu de tigre Hircano?
Também ao fero tigre Amor sogeita;
Não tens peito de ferro, ou de diamante
Para te envergonhar de ser amante.*

XI, 18

*O passarinho que de ramo em ramo
Com doces ânsias pelos bosques erra,
Vai dizendo ao que segue: eu amo, eu amo
Mostrando as vozes o que o peito encerra.
Não escapa de Amor o veloz gamo;
O leão generoso na alta serra
Se hum rugido talvez do peito tira
Cuidamos que he furor, e ele suspira.*

XI, 20

Em Dorínia,

Reveste-se de uma profunda humanidade uma personagem que no seu peito concentra *colóquios entre si contrários* (XI, 33). Parte para o combate, mas, tragicamente, é ferida por Argil, o seu amado:

*Nos braços a levanta brandamente,
Quando conhece o angélico sembrante
Perdida a cor, e a graça peregrina;
Como cortada a cândida bonina.*

XI, 38

Como não lembrar a descrição camoniana de Inês de Castro sem vida (*Lus.* III, 134)? Dorínia, porém, não morre, mas é cuidada por Chiron e vê o seu amor correspondido por Argil. Não faltam na Ulissipo histórias de amores felizes.

Há lugar também para o amor infeliz. No Canto XIII, Clorinaldo, herói luso, conta a história de Nise, o que nos lembrará que no Canto VI d'Os *Lusíadas* Leonardo pedira uma história de amores para passar o tempo e esta lhe fora negada por Veloso. O protagonista dessa história é um gigante, de nome Arroios, feio e de grande estatura, desterrado de praias africanas, que ama Nise. A sua figura é-nos familiar:

*Este cabelo em ondas dilatado
Não cuides que orna em vão minha figura;
He rede certa ao voo acelerado
Das aves que aqui tem prizam segura.
Mas não a estranham; antes sem cuidado,
(Julgando-se do monte na espessura)
Me regalam cantando; ai se quizeras
Os regalos ouvir que aqui tiveras!*

XIII, 43

E no seu discurso invoca os seus antecedentes literários:

*Das forças que direi? Cousa he notória
Que iguais o mundo, nem terá, nem teve
Hum Poliphemo que hoje affecta gloria,
He a hum assopro meu átomo leve.
E (se Amor me não mata) triste história
Ouvirás dele, se a esperar se atreve;
Venha a ajudá-lo Centimano, Anteio
Adamastor, Encélado, e Tipheio.*

XIII, 48

Nise, porém, não se torna posse do gigante, pois uma metamorfose em fonte, de sabor ovidiano, salva-a dos braços deste:

*Em vão os fortes braços apertava
O fero Arroios, sem poder detê-lo;
Hua fonte manou de água, que logo
Foi sangue para mim, para ele fogo.* XIII, 58

Clorinardo reage deste modo, como o Adamastor camoniano quando percebe que está abraçado a um penedo, *mudo e quedo* (*Lus.* V, 56):

*Caí sem me sentir quasi sem vida
Sobre o frio cristal, que mais me inflama,
Junto à sua corrente (qual penedo
De que as águas nacião) mudo, e quedo.* XIII, 60

Embora para Costa e Silva este episódio tenha algumas *ideas disparatadas* (SILVA 1853:141), este crítico associa a capacidade de invenção poética de António de Sousa de Macedo com Virgílio e com o próprio Camões. Afinal, este tornou *para sempre interessante, e famosa no Mundo a Fonte das Lágrimas, fingindo que nella haviam as Nymphas do Mondego transformado as lagrimas* e fez do Cabo da Boa Esperança o gigante Adamastor. O navegante que por lá passa sente *que os bramidos das ondas rebatidas nas rochas sam os echos da sua voz ameaçadora*. (SILVA 1853:146). Este Adamastor lisboeta merece, pois, atenção.

Curiosamente, já no Canto I, quando o poeta narra a história dos Cachopos junto ao Tejo, o leitor se recorda do episódio camoniano do Adamastor. Estes apresentam-se deste modo a Ulisses:

*Nós somos filhos dos que ao Rei celeste
Quiseram combater com alto intento
Pondo escadas de monte sobre monte,
Para opor-se às estrelas fronte a fronte.* I, 65

A sua missão é semelhante à de Adamastor, mas estes tentam impedir a entrada de navegantes em solo nacional (no caso dos gregos, sem sucesso):

*Contra aqueles então nos armaremos
Suas soberbas naus aqui esperando,
Às quais com duro fim nos oporemos
Quando tomar presumam porto brando.
Quantos com sorte infausta acabaremos,
Que de largas viagens escapando,
À vista morrerão da pátria cara,
Para lhes ser a morte mais amara!* I, 70

g) Memória da descrição das bandeiras ao Catual e dos doze de Inglaterra

No poema não se relatarão apenas feitos do passado dos gregos e dos lusos, mas também se profetizarão feitos heroicos da nação portuguesa. No Canto X, aquando das bodas de Ulisses e de Calipso, organizam-se jogos. No palanque real, existe uma tapeçaria que apresenta cenas da história de Portugal, sobretudo batalhas. Não falta, por exemplo, uma breve referência a Aljubarrota (X, 21).

No Canto XI, uma Sibila apresenta os reis portugueses, embora afirme no início do seu discurso que deles não vai tratar:

*Largos encómios ficarão avaros
Ao louvor que se deve a tal grandesas,
Será o estylo humilde o plectro rouco,
Quem os puder cantar, os louva pouco.* XI, 71

A apresentação surge numa cadeia de perguntas que começa *Quem poderá cantar hum Rey primeiro* (XI, 72). O poeta recusa cantar os reis:

*Só cantarei a ilustre descendência
Em algumas famílias mais preclara.* XI, 78

Não poderemos ler aqui uma provocação subtil a Camões? Aquele não deixa, porém, de os enumerar e é muito curioso que essa lista termine em D. Sebastião e não integre os reis Filipes (XI, 77).

No Canto XII, é a vez de Chiron, na sua gruta em Chelas, profetizar feitos de heróis lusitanos que constam do templo da Fama:

*Vereis agora em profecia certa
Os famosos varões que espera a fama
Ilustre exemplo, que ao valor desperta,
E os altos pensamentos mais inflama.* XII, 23

A descrição de estátuas desse templo evoca a descrição de bandeiras feita por Paulo da Gama ao Catual: veja-se, por exemplo, a insistência nos demonstrativos «esse», «este» e no uso de imperativos como «Vede», «Olhai», «Notai». O texto camoniano está na mente do poeta: comprove-o o verso *Mem Rodrigues será de Vasconcelos* (XII, 40), que reescreve um verso d'*Os Lusíadas* (*Lus.* IV, 24), ou adiante, falando sobre Vasco da Gama:

*Este abrirá caminho felizmente,
Por nunca de antes navegados mares
Da praia Occidental até o Oriente
Achando novas terras, novos ares.* XII, 49

Notem-se os sintagmas camonianos invertidos no verso que marcamos com itálico. Tal prática é recorrente no poema desde o princípio: *O coração pressago, que não erra* (I, 74) evoca no leitor o verso *o coração pressago nunca mente* (Lus. I, 84). Dá-se, entretanto, o reconhecimento indubitável:

*Ved'hum a que a verdade, sem respeito,
A fronte de dous louros tem coroada;
Que em suor vive a pátria de seu peito,
Pelo engenho, e não menos pela espada.
Para servi-la braço às armas feito;
Para cantá-la, mente às Musas dada;
Posto que o louvor próprio mal lhe esteja,
Quem louvará Camões, que ele não seja?*

XII, 65

O quinto e sexto versos são, quase *ipsis verbis*, retirados do final d'*Os Lusíadas* (X, 155) em que o poeta se dirige a D. Sebastião. O último verso pertence a um conhecido, e discutido, soneto de Diogo Bernardes, que ora foi lido como poema laudatório, ora como poema sarcástico. Ambiguidade talvez irresolúvel, que passa para o poema que estudamos, não tivesse António de Sousa de Macedo acrescentado o verso *Posto que o louvor próprio mal lhe esteja*. Onde se inspirou para este verso? No próprio texto camoniano, no princípio do discurso do Gama ao rei de Melinde:

*Que outrem possa louvar esforço alheio,
Cousa é que se costuma e se deseja,
Mas louvar os meus próprios, arreceio
Que louvor tão suspeito mal me esteja*

Lus. III, 4

No discurso de Chiron, nem uma referência aos doze de Inglaterra falta:

*Quem são (pergunta Clito) esses armados,
Que juntos vi, e os nomes não dissestes?
E aqueles que em mais alto colocados
Vejo quase tocar globos celestes?
Os doze, os de Inglaterra são chamados
(Responde o sábio) conta a fama destes
História larga, e em armas tais extremos,
Quais de outros cavaleiros não sabemos.*

XII, 76

No Canto X da *Ulyssippo*, descreve-se um episódio de justas entre gregos e portugueses que, de certo modo, já respondera ao episódio relatado por Camões no Canto VI d'*Os Lusíadas*. As profecias de Chiron persuadem os lusitanos a grandes feitos.

Assi dizendo, hua ambição de glória

*Com tal vehemencia todos inflamava,
Que, negando a vãos gostos a memoria.
Com rpto no que viam lha ocupava.*

XII, 84

Por fim, já no último Canto, o XIV, Ulisses encontra junto a um louro um *livro guarnecido d'ouro* (XIV, 2). Nesse livro o herói lê quem governará Lisboa nos anos futuros até ao momento em que terá *novo governo de vesinha terra* (XIV, 15), referência subtil ao tempo do poeta.

Depois, a Sibila mostra-lhe um quadro que continua a revelar a Lisboa do futuro, nomeadamente a figura de São Vicente levita e mártir, a figura de Santo António e os santos mártires Veríssimo, Máxima e Júlia, todas elas figuras associadas à fé cristã.

3. Considerações finais

Na seiscentista *Biblioteca Lusitana* do padre jesuíta Francisco da Cruz, que podemos ler manuscrita na Biblioteca da Ajuda em Lisboa, o primeiro verbete é dedicado a António de Sousa de Macedo. Nele se lê esta nota curiosa sobre o poema *Ulissippo*:

O qual tem emendado para se reimprimir e o não faz, dizendo não convém à sua idade, o que deixa a seu filho e netos.

Tal não veio a suceder, e por isso perguntamos: que emendas teriam sido feitas ao texto? Queria Sousa de Macedo reparar alguns passos que haviam despertado uma reação mais negativa do público leitor? Algo dificilmente seria emendado de tão sólido que é: o diálogo estabelecido com *Os Lusíadas*. A Camões e a Sousa de Macedo muito os une, desde logo uma forte sensibilidade musical:

*As aves velozmente discorrendo,
O ar de várias penas esmaltando
Em recíprocos cantos respondendo
Iam suaves coros alternando
Em confusa harmonia suspendendo
Aos que alegres deixavam duvidando
Se era mais grato ouvi-las, se mais vê-las
Cantando doces, ou voando belas.*

III, 15

Esta sensibilidade partilhada faz de ambos os poemas peças de música com múltiplos tons:

— tom melancólico, caro ao maneirismo e ao barroco:

*Trabalha o homem, e anelante aspira
À glória que a vontade lhe afigura,
Sendo o jogo pueril, que em quanto gira
Vai cavando a si próprio a sepultura;
Quanto melhor vivera se advirtira*

*Que a vida vai morrendo no que dura;
Ah peito humano de ambição enfermo
A quem estreita cova he largo termo!* I, 40

Esta estrofe, com ligeiras modificações, pode ler-se em azulejos na capela da Igreja das Mercês onde repousa o túmulo do poeta:

*Trabalha o homem e anelante aspira
A glória que o desejo lhe afigura
Sendo o jogo pueril que enquanto gira
Vai cavando a si mesmo a sepultura.
Quanto melhor fizera se advertira
Que a vida vai morrendo no que dura;
Ah peito humano de cobiça enfermo,
A quem pequena cova he largo termo.*

— tom moralista:

*Só quem prudência tem he valeroso,
O valor não admite paixão cega,
De cuidar tudo o bom sucesso pende,
E quem não cuida, tarde se arrepende.* V, 75

— tom épico, crente no valor da virtude e da vontade humana:

*Ó companheiros, onde a força é tanta,
Onde o perigo nos parece certo,
Reine o valor, que o ânimo valente
É no risco maior mais excelente.* III, 46

*Entremos, pois, vereis que tudo rende
Nobre resolução deliberada;
Vereis que da vitória o fim depende
De ser somente a empresa começada;
Esse caminho só à vista ofende,
Cometei-o, vereis que he larga estrada,
Que a quem a segue aquele monte guia,
Onde a Virtude o chama a eterno dia.* XII, 13

*Se a virtude mostrar rosto severo
Dificultando os meios da conquista,
Já vistes como a glória, o vencimento
Consiste só no valeroso intento.* XII, 83

É difícil não reconhecer na *Ulissipo*, a par da herança da *Jerusalém Libertada* de Tasso, um diálogo permanente com *Os Lusíadas*: na invocação a Deus, na dedicatória a Santo António, no herói escolhido, no consílio das divindades infernais, na tempestade, na narração de

feitos passados, nas despedidas dos heróis lusos das suas terras, no globo universal apresentado por Galateia no interior do Tejo, na história de Dorínia, no drama do gigante Arroios, na profecia de Chiron em que não falta a estátua de Camões e até uma alusão aos doze de Inglaterra. A receção do texto é claramente condicionada pela mundividência do período da monarquia dual: é ela que justifica o grande amor por Lisboa. Costa e Silva escreveu:

É cousa na verdade notável, que tendo a Capital deste Reino dado o berço a quasi todos os mais celebres Poetas, que temos tido, todos elles se esquecessem de cantar, e celebrar a sua fundação, e antiguidade, deixando esses cuidados a dous Poetas, que lhe eram estranhos, a saber Gabriel Pereira de Castro, que nascera em Braga, e António de Sousa Macedo, que era natural do Porto.

SILVA 1853:120

E esqueceu-se Costa e Silva de André de Resende, nascido em Évora, que já em 1545 publicara o poema *Vincentius Leuita et Martyr*, em que se demonstra um grande amor por Lisboa, o decoro na descrição do amor, a fé cristã militante, vivida num ambiente de Contra-Reforma. A imitação levada a cabo por Sousa de Macedo não é uma reprodução acrítica dos modelos, como vemos na sua relação com os clássicos Homero e Virgílio e, sobretudo, com Camões. A luta discreta, mas contínua, com a sombra poética, sugerida pela reformulação de versos, pela ampliação/reescrita de episódios, pela adoção de uma mitologia própria (profundamente ligada à cidade de Lisboa), fica claramente expressa na estrofe em que refere Camões e pergunta, como Diogo Bernardes, e com uma indecifrável ambiguidade: *Quem louvará Camões que ele não seja?* (XII, 65). Fará sentido aplicar à nossa leitura a proposta de Isabel Almeida quando reflete sobre a interrogação de Diogo Bernardes: *Decerto, a interrogação tem dupla resposta: por trás de 'Ninguém', insinua-se 'Alguém, Eu'*. (ALMEIDA 2015:23). É legítimo pensar que o poeta queria o seu lugar no Parnaso dos épicos portugueses e a sua *Ulissipo*, na verdade, teima em resistir ao desgaste do tempo.

A admiração que nutre por Camões é a mesma, afinal, que ainda se manifestará no capítulo XXVI da sua obra *Eva e Ave, ou Maria Triunfante* (1676), que continua o capítulo XXV intitulado «Príncipio, progresso, e dignidade da Poesia; como a Virgem Santíssima a honrou, e sendo dada por Deos para utilidades, os homens usarão mal della». Nele Macedo deixa claro quem é o seu Camões:

Luís de Camões, insigne em todas suas obras, particularmente nas Lusíadas, em que na imitação de huma só acção, na honestidade della, na utilidade de sua leitura, na recreação acompanhada de erudição, e proporção, (partes essenciaes do Poema heroico) venceo sinaladamente os antigos, e modernos: só lhe são comparáveis Homero, Virgílio, & Tasso, excedidos ainda em algumas cousas; tam louvável no que disse, como em nam dizer mais, atè nos pecados veniaes contentou.

MACEDO 1700:109

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Isabel (2015) [Edições dos séculos XVII e XVIII](#), *A Biblioteca Camoniana de D. Manuel II: Camões nos prelos de Portugal e da Europa (1563-2000)*, coord. José Augusto Cardoso Bernardes, Coimbra: Imprensa da Universidade / Fundação da Casa de Bragança, 23-39.
- ALVES, Hélio J. S. (2020) Luís de Camões 2, AAVV. *O Cânone*, Lisboa: Fundação Cupertino de Miranda / Edições Tinta-da-China, 515-521.
- ASENSIO, Eugenio (1974) España en la épica portuguesa del tiempo de los Felipes (1580-1640), Al margen de un libro de Hernâni Cidade, *Estudios Portugueses*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian/ Centro Cultural Português, 455-493.
- CAMÕES, Luís de (2017) *Obras Completas de Luiz Vaz de Camões, I Volume, Épica e Cartas*, organização, introdução e notas de Maria Vitalina Leal de Matos, Lisboa: E-Primatur.
- CASTRO, Gabriel Pereira de (2000) *Ulisseia ou Lisboa Edificada*, Texto estabelecido e comentado J. A. Segurado e Campos, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CIDADE, Hernâni (1950) *A literatura autonomista sob os Filipes*, Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- CRUZ, Francisco da, *Catálogo de Autores Portugueses*, Cota 51-V-51 (Biblioteca da Ajuda).
- FERNANDES, Raul Miguel Rosado (1985) [Ulisses em Lisboa](#), *Euphrosyne* 13, Lisboa, 139-161.
- FERRO, Manuel (2004) *A recepção de Torquato Tasso na épica portuguesa do Barroco e Neoclassicismo*, Coimbra: [Edição do Autor], 301-304.
- FONSECA, Rui Carlos (2016) [A memória dos heróis gravada nas estrelas: Eratóstenes e a épica portuguesa](#), Jordi PÀMIAS (ed.) *Eratosthenes' Catasterisms: Receptions and Translations*, Mering: Utopica, 95-108.
- HATHERLY, Ana (1999) «Macedo, António de Sousa», *Biblos. Biblioteca Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. 3, Lisboa: Verbo, 298-301.
- KARK, Christopher (2014) [Portugal as Nostos Interrupted](#), *ellipsis* 12, 119-142.
- LOPES, Óscar & António José Saraiva (2001) *História da Literatura Portuguesa*. 17ª edição, corrigida e atualizada, Porto: Porto Editora.
- MACEDO, António de Sousa de (1640) [Ulissipo](#), Lisboa: António Álvarez.
- MACEDO, António de Sousa de (1700) [Eva e Ave, ou Maria Triumphante](#). *Theatro da erudição, e filosofia christã, em que se representam os dous estados do mundo: cahido em Eva, e levantado em Ave*, Impresso em Lisboa: à despesa de Antonio Craesbeeck de Mello, impressor da Casa Real.
- MACEDO, António de Sousa de (1848) [Ulyssippo. Nova edição](#), Lisboa: Typographia Rollandiana.
- MACEDO, António de Sousa de (2003) *Flores de España, Excellencias de Portugal*. Fac-símile da edição de Lisboa de 1631, prefácio de Pedro da Costa de Sousa de Macedo (Villa Franca), Lisboa: Alcalá.
- MACHADO, Diogo Barbosa (1741) António de Sousa de Macedo, *Biblioteca Lusitana*, tomo I, Lisboa Ocidental: na oficina de António Isidoro da Fonseca, 399-403.
- MARTINS, Guilherme d'Oliveira (2021) [Obras de António de Sousa de Macedo](#).
- NASCIMENTO, João Cabral do (1949) *Poemas narrativos portugueses: comentários, enumeração e excertos*, Lisboa: Minerva.
- RIBEIRO, Aquilino (2008) *Um Escritor confessa-se, seguido de Lances da minha vida: memórias*. Prefácio de Mário Soares, Nota preambular de José Gomes Ferreira, Lisboa: Bertrand.
- SILVA, Inocêncio Francisco da (1858) «António de Sousa de Macedo», *Diccionario Bibliographico Portuguez*. tomo primeiro, Lisboa: Imprensa Nacional, 276-278.
- SILVA, José Maria da Costa e (1853) [O Doutor António de Sousa de Macedo](#), *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes*. Tomo V, livro IX, Lisboa: Imprensa Silvana, 113-154.
- SILVA, Pedro José Barbosa da (2015) [António de Sousa de Macedo: Diplomata, Conselheiro da Fazenda, Secretário de Estado](#). Dissertação de Mestrado em História: História Moderna, orientada pelo Doutor Fernando Taveira, apresentada ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra.
- SOUSA, Jorge Pedro, *et alii* (2012) [Estudos sobre o Mercúrio Português \(1663-1667\). Discurso e Contexto](#), Covilhã: LabCom.



Regina Célia Pereira da Silva

INTERTEXTUALIDADES LUSÍADAS NOS TEXTOS ESCRITOS EM LÍNGUA PORTUGUESA POR NATURAIS GOESES (1702-1713)

UNIVERSITÀ PER STRANIERI
DI SIENA, ITÁLIA

SILVA, Regina Célia Pereira da (2022)
Intertextualidades Lusíadas nos textos
escritos em língua portuguesa por naturais
goeses, *Revista de Estudos Camonianos* –
Núm. Extra, «Ternate 2022», Macau: Rede
Camões na Ásia & África, 57-65.

Depois de viver várias vicissitudes, Luís Vaz de Camões (1524-1580) embarca no mês de março de 1553 na nau São Bento, da armada capitaneada por Fernão Álvares Cabral (1503-1554), tendo como destino Goa, onde chega seis meses depois. Com o decorrer do tempo e com a sua vivência quotidiana, o poeta, que teve uma estadia no Oriente de dezassete anos (1553-1570), assume o papel de homem informado dos factos, conhecedor e testemunha ocular de numerosos episódios políticos, religiosos e sociais que ocorreram no Oriente português. Camões corporizou um verdadeiro saber válido e experimentado por todos os que viviam a época e conheceram o Oriente. Ele exprime um sentimento coletivo a partir da sua experiência pessoal.

A saída à luz d'*Os Lusíadas*, no dia 12 de março de 1572, em Lisboa, abre um novo horizonte no âmbito literário da época. Ao longo do século XVI, o livro foi obtendo a atenção dos seus contemporâneos e voltou a ser reimpresso com algumas modificações exigidas pela censura (ANSELMO 2011:269). É difícil avaliar hoje qual o seu êxito junto do público na época em que foi publicado, no entanto o livro suscitava interesse quer em Portugal, quer em Espanha: no ano de anexação de Portugal à Espanha (1580-1640), as universidades de Alcalá de Henares e de Salamanca publicaram uma tradução em castelhano, desencadeando uma série de iniciativas livrescas e comerciais ainda no século XVI. Como afirma Vanda Anastácio, a receção da obra camoniana esteve sujeita à sua associação simbólica a Portugal (ANASTÁCIO 2005:327), servindo como instrumento de propaganda política durante o governo da União Dinástica de Filipe II.

[...] parece-nos que, para além do interesse que o texto de Camões poderia ter para os leitores espanhóis (enquanto encarnação do ideal renascentista da epopeia e de exaltação de valores e de antepassados comuns), esta escolha estabeleceu uma ligação entre *Os Lusíadas* e Portugal, atribuindo à épica camoniana o valor simbólico de «representante» de uma cultura.

ANASTÁCIO 2005:328

Num período de grandes viagens ultramarinas, conquistas e colonização da América, é fácil entender a importância e o significado que a tradução d'*Os Lusíadas* assumiu na Espanha imperial. Neste sentido, Ivana Gallo sublinha como para o potente Reino de Castela essa tradução representava o apoderar-se, também culturalmente, das descobertas de Vasco da Gama (GALLO 1979:103).

Na viragem do século XVI para o século XVII, investir nas obras de Camões constituía então um bom investimento comercial e financeiro, facilitado pela representação simbólica e ideológica do seu poema épico que exaltava a pátria e os valores nacionais, assim como defendia a legitimação dos defensores da independência portuguesa, englobando uma certa hostilidade em relação à Coroa de Castela. Os usos simbólicos

da imagem de Camões e d'*Os Lusíadas* criaram um mercado, que os primeiros impressores procuraram expandir e explorar o mais possível, principalmente a nível da lírica (MARTINS 1972:55).

A obra permanece na memória coletiva como fonte literária fiel aos vários acontecimentos históricos. O acolhimento do período barroco, atento e sensível à atitude literária da *imitatio* e da *repetitio*, é influenciado pelo texto camoniano, tornando o seu autor ícone da Restauração de 1640.

É certo que *Os Lusíadas* foram bem recebidos pelos leitores em Portugal, porém o culmine do seu reconhecimento, como afirma o *incipit* do nosso congresso, *ser-lhe-ia dispensado aquém e além-fronteiras após o desaparecimento do Vate*. Camões tinha-se tornado num autor afiançado e a sua obra um ponto de referência garantido para muitos. Assim é, para os autores goeses. No Estado Português do Oriente, Camões era venerado e considerado expressão do *ser português*, por isso inspirava e estimulava os autores a citá-lo como autoridade abonatória do seu próprio pensamento e opinião.

Quando em 1510 Afonso de Albuquerque conquista definitivamente Goa, anexa a Portugal uma terra que constituía uma dependência territorial do Sultão de Bijapur, Adil Shah, onde a cultura ariana se tinha afirmado quer na mentalidade e costumes, quer nas instituições. Durante os quatro séculos e meio de domínio português, o porto de Mormugão foi um palco ativo, onde se cruzavam partidas e chegadas de caravelas e naus que transportavam mercadorias, marinheiros, militares, religiosos, comerciantes, mulheres e homens imbuídos da própria língua e cultura. Goa, com o decorrer do tempo, tornou-se um local de *miscigenação cultural* por excelência, no qual o elemento europeu se encontrava com o indiano.

Afonso de Albuquerque criou escolas públicas com o objetivo de expandir a aprendizagem da língua e dos costumes portugueses, para além de formar as competências dos naturais para desempenhar cargos públicos (BRAGANÇA 1923:15). Contudo, bem cedo as escolas do governo tornam-se monopólio do poder eclesiástico com o Seminário de Santa Fé, instituto de clero secular; o Colégio de São Paulo e o Seminário de Rachol, da Companhia de Jesus; o Colégio dos Reis Magos e o de São Boaventura, dos franciscanos; o Colégio de São Tomás, dos dominicanos; o Colégio de Nossa Senhora do Pópulo, dos agostinianos; e o Colégio do Convento dos Carmelitas descalços, pertencente aos oratorianos de São Filipe Nery. Por isso, as escolas primárias destinadas ao povo localizavam-se nas

freguesias, nas paróquias e no hospital real (MIRANDA 1864:68,70), enquanto a instrução intermédia e superior se realizava nos seminários e colégios das ordens religiosas. A conquista militar, de facto, estava associada à propagação do cristianismo, que abarcava também a educação moral e dos bons costumes. A Companhia de Jesus, como é sabido, desempenhava um papel primordial e influente, quer no domínio da administração pública, quer na delicada instrução dos povos indígenas, motivo pelo qual lhe eram confiados os legados dados em beneficência e os bens confiscados aos pagodes hindus fechados e destruídos (MIRANDA 1864:59). O programa educacional português nos séculos XVI, XVII e XVIII em Goa focalizava-se na conversão dos naturais e na formação na doutrina cristã dos neoconvertidos. A formação ministrada nos colégios religiosos aos candidatos ao sacerdócio era acompanhada por uma indução à vocação oratória, pois eram destinados a serem *oradores da tribuna sacra* (MIRANDA 1864:67). Com o governo do Marquês de Pombal e com a expulsão da Companhia de Jesus em 1759, tal situação irá sofrer uma grande mudança. Assim,

A aculturação do goês foi fruto de vários séculos, e teve uma história acidentada no que diz respeito às relações entre ele, o goês e o português, caracterizada ora pela discriminação social, ora pela irmandade e igualdade social, ora pelo tratamento de súbdito inferior, ora pela honra de concidadão da mesma pátria.

MIRANDA 2012:63

Neste contexto de forte domínio imperial, não era fácil que um natural conseguisse publicar um texto próprio, mas sobretudo que pudesse exprimir livremente as suas ideias. Sem dúvida que os habitantes goeses que possuíam as condições idóneas para o fazer eram os sacerdotes naturais, que possuíam a formação e os conhecimentos necessários para uma tal empresa. A carreira eclesiástica facilitava o acesso aos cargos públicos imperiais, assim como a proveniência social ligada à nobreza e à linhagem familiar. Entre as primeiras obras escritas por naturais goeses em língua portuguesa encontramos quatro obras redigidas por quatro sacerdotes goeses. Trata-se de obras que se inserem num quadro social local conflitual, pois as elites cristãs goesas ambicionavam adquirir a primazia e o domínio quer político, quer religioso. Se durante a época quinhentista os funcionários governativos do Estado Português da Índia, e os grãocares que administravam as aldeias, provinham na sua grande maioria do grupo cristão brâmane, durante o século XVII o grupo denominado charodo ou chardò começou a adquirir, cada vez mais, funções oficiais inesperadas,

aproximando-se gradualmente dos interesses da Coroa e ignorando o grupo brâmane, pressupostos de uma luta interna da elite cristã goesa. O termo chardó o charado indica os membros pertencentes a uma das castas dos cristãos de Goa. A sua origem enraíza-se na casta dos marathi, denominada também como rajaputru, em neoariano rājput e em sânscrito rājāputra, tendo o significado de *filho do rei*, isto é, príncipe. Casta militar que descende dos antigos shatrya que desempenhavam a mesma profissão e possuíam a mesma nobreza dos nāyar de Cochim, mesmo se pertenciam a outro grupo social. Segundo DALGADO 1919:225ss, o termo chardó é uma corruptela do termo neoariano chatrī, que deriva do sânscrito ksatrya e que dá origem a khetrī.

Um texto, muito importante, que vai nesta direção é a *Carta intitulada Espelho dos Bramanes que o Bispo Dom Matheus escreveo exhortandos pera se alevantarem*, (ARSI GOA 34), da autoria do bispo Mateus de CASTRO (1594-1677), pertencente à casta brâmane da ilha de Divar, que por motivos políticos e religiosos que não cabem nos objetivos deste trabalho permanece ainda em manuscrito nos Arquivos. A sua condição de sacerdote e de bispo nativo com nomeação direta da Santa Sé era inaceitável para o regime imperial. Além disso, o conteúdo da carta era de importância fundamental para a delicada questão que se vivia durante o século XVII, relativa à ordenação sacerdotal de nativos, quer em Goa, quer nos vários territórios colonizados, SILVA 2017. Esta carta aberta, escrita em 1653, apresenta uma frequente intertextualidade quer com documentos governativos, quer com textos bíblicos ou de doutores da igreja, mas não contém qualquer referimento à epopeia camoniana.

Na controvérsia surgida em Goa, entre sacerdotes naturais e europeus, a formação individual torna-se fundamental para a explicação das próprias ideias e justificações da própria conduta. Os sacerdotes goeses utilizam na exposição da sua apologia referências e citações de autores clássicos, filósofos e doutores da igreja, englobando Luís de Camões, que faz parte deste quadro referencial pois certifica a fidelidade e veracidade dos factos realmente ocorridos. Este estudo focaliza-se, então, num *corpus* literário formado por três tratados escritos em língua portuguesa por três sacerdotes seculares goeses que ocupavam um lugar de destaque na ordem hierárquica tipicamente colonial, por isso quanto declaravam era reconhecido pelas várias potências europeias.

1. O tratado do P.e Frias

A primeira obra é *Auréola dos Índios e Nobiliarchia Bracmana, tratado histórico, genealógico, panegyrico,*

político e moral. Este tratado é constituído por uma introdução e vinte capítulos designados *Prelúdios* que apresentam um título; cada capítulo divide-se em várias partes e foi escrito pelo P.e António João de Frias (1664-1727), sendo publicado em Lisboa em 1702.

O P.e Frias, natural da aldeia de Talaulim, concelho das Ilhas, era neto de Jerónimo de Frias (primeiro cristão da aldeia de Talaulim de Santana) e filho de Pascoal António de Frias e de Isabel de Melo, sendo mestre em Artes. Durante 28 anos foi vigário da Igreja de Santo André de Velha Goa e, ao mesmo tempo, exercia os cargos de protonotário apostólico, promotor do juízo eclesiástico e procurador da Mitra Primacial do arcebispado de Goa. Terminou a vida na Igreja de Santa Ana de Talaulim para onde tinha sido transferido, e pertencia à casta brâmane (SILVA 1858:158). No seu tratado segue a linha de pensamento do Bispo Mateus de Castro, pois já na sua própria pessoa se entrecruzavam a coexistência e a convivência de duas religiões e de dois sistemas socioculturais.

Este tratado, escrito durante a segunda parte do século XVII (FRIAS 1702:93), surge num período caracterizado por fortes tensões entre europeus e orientais. Na sua obra, para além da citação da Ode VII (FRIAS 1702:11) dedicada a D. Manuel de Portugal, o P.e Frias cita os dois primeiros versos da estância 40 do Canto VII, d'Os *Lusíadas* (FRIAS 1702:116):

Bracmanes são os seus Religiosos

Nome antigo e de grande preeminencia,

pois tinha o objetivo de justificar a linhagem nobre da casta brâmane de Goa, que não provinha apenas pela linha do sangue familiar, mas também pelas capacidades e competências que essa casta demonstrava em âmbito artístico e científico. Os versos 1 e 2 são, pois, utilizados como instrumento de asserção, sem deixar em aberto qualquer dúvida.

Essa preeminência brâmane, de acordo com o P.e Frias, manifestou-se sempre ao longo dos séculos a nível da ciência, da agudeza de engenho, talento, capacidade e prudência, o que fomentou nos outros desprezo e hostilidade, pois invejavam tal conhecimento dos saberes. Tais factos são narrados por Camões na Ode VII e citados pelo autor goês (FRIAS 1702:119).

2. A obra do Monsenhor Jaques

Outra obra é aquela que se encontra ainda hoje manuscrita, do Monsenhor João da Cunha JAQUES (séc. XVII): *Espada de David contra o Golias do bramanismo péssimo inimigo de Jesus Christo, e Senhor nosso, verdadeiro Deos e verdadeiro Homem* (Biblioteca



Estátua de Luís de Camões em Goa
Rupeshsarkar, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons

da Ajuda Cod. 49 – II – 9). Ela insere-se também neste controverso período histórico. O P.e Jaques, natural de Coelim, concelho de Salsete, exerceu funções de Protonotário Apostólico e Visitador do Reino do Canará. A 5 de março de 1701 foi nomeado capelão da Casa Real, e mais tarde desempenhou o cargo de notário do Santo Ofício e pároco da Igreja de S.to Estevão de Goa (XAVIER 1862:48 e BARRETO 1899:206). Membro da casta chardó, era contemporâneo do P.e Frias. No capítulo 15 da sua obra, declara:

Saí o fundamento, Frias com um tratado intitulado L'aureóla dos Índios e Nobiliarquia Brâmana ou para melhor dizer mágica que é o mesmo, e toma para si e para os mais Brâmanes um Malavar por nome Xeramperimal que foi Imperador do Império de Calecute [...]

JAQUES:fl42

Nos 19 capítulos do seu tratado, designados *golpes*, o autor opõe-se a todas as argumentações apresentadas na apologia brâmane relativamente à sua superioridade em competências e qualidades, decompondo e descodificando as mensagens em favor dos membros do grupo chardó. Neste ato linguístico-literário, desenvolve uma forte ação intertextual com o poema épico camoniano, gerando diversas interseções textuais num pormenorizado *excursus* literário, realizado especificamente nos Cantos VII, VIII e X.

No poema épico, na realidade, Camões evidencia conscientemente que a problemática central que envolve a humanidade de então era constituída pela diferença de crenças e organizações religiosas existentes. Por isso descreve quer a adoração dos ídolos antigos feita pelos *gentiles*, quer o martírio do apóstolo S. Tomé feito por alguns indianos (CAMÕES, OL X,110-118). É óbvio que o poeta, formado de acordo com um parâmetro cultural tradicional ocidental, e impregnado por uma cultura clássica e racional, vê e regista o contexto no qual se encontra, assim como a população com quem convive. Descreve ritos, cerimónias e costumes, o que vai ser utilizado pelos autores goeses.

3. O livro do P.e Leonardo de Paes

A terceira obra é da autoria do P.e Leonardo de Paes (1662-1722), membro da casta chardó, natural de S. Brás de Gandaulim (Ilhas), licenciado em Direito Canónico pela Universidade de Coimbra, pároco da sua aldeia, vigário confirmado da Igreja de S. Tomé, protonotário apostólico e notário do pontífice. Publica em 1713 o *Promptuario das deffinições índicas deduzidas de vários chronistas da Índia, graves autores e das histórias gentílicas, contém seis tratados, oferecido ao*

sereníssimo senhor D. João V, Rey de Portugal, em Lisboa.

O P.e Paes era um especialista na teologia cristã e conhecia bem os autores clássicos, a sua obra está imbuída de citações d'*Os Lusíadas*, e nela se encontram também referências do comentador camoniano Manuel Correia (PAES 1713:24). Focaliza-se nos Cantos VII e X.

Portanto, os três autores goeses leram e conheciam bem o poema camoniano, elaborando uma reflexão própria e fazendo um discernimento pessoal baseado nos Cantos VII e X, destacando e trabalhando os versos que serviam à sua causa ideológica, citando aqueles que mais a justificavam.

O Canto VIII é referido unicamente pelo P.e Jaques (fl. 14v), que cita os versos da estância 45 para indicar e definir o tipo de profissão desempenhada pelos brâmanes, denominados de forma geral como magos e feiticeiros. Já na Antiguidade muitos autores clássicos tinham tentado compreender melhor este fenómeno. Camões insere-se nesta corrente e, devido à sua estadia prolongada no Oriente, tinha tido contactos pessoais com pessoas pertencentes à casta brâmane, cujas características descreve na sua epopeia. O P.e João da Cunha Jaques segue a linha camoniana, visto que servia a confirmar a sua teoria, e transcreve a oitava onde Camões atribuiu aos brâmanes a designação de arúspices, *Entretanto os Arúspices famosos (OL VIII,45-1)*. Os arúspices exerciam a sua arte divina através da leitura das entranhas dos animais sacrificados, reconhecendo sinais divinos e normas de conduta a assumir em determinadas circunstâncias da vida. Era uma arte de origem etrusca, que foi usada pelos sacerdotes da antiga Roma, pelo que eram considerados estrangeiros e não faziam parte dos concelhos sacerdotais oficiais, se bem que fossem consultados durante todo o período do império romano. O arúspice era um adivinho que predizia o futuro, ação que no Oriente, de acordo com Camões, Manuel Faria y Sousa e o P.e Jaques, era desempenhada pelos brâmanes:

*Na falsa opinião, que em sacrifícios
anteveem sempre os casos duvidosos
por sinais diabólicos e indícios [...]*

OL VIII,45,2-4

Do estudo e análise da intertextualidade literária deste *corpus* resulta que o diálogo estabelecido entre os escritores goeses e Luís de Camões aprofunda as próprias raízes no conhecimento e na vivência de um contexto de miscigenação cultural, português e indiano, narrado nos Cantos VII, VIII e X d'*Os Lusíadas*. Tal

dialética não é exclusiva e ligada apenas a um determinado escritor, mas sendo iniciada por um, foi desenvolvida pelos outros ao longo do tempo, num *continuum* gradual e progressivo: parte-se do Canto VII, com a estância 1; depois vai-se da 31 até à 36, segue-se as 40, 47 e 48; continuando com a 45 do Canto VIII, e terminando com as estâncias 108 a 117 do Canto X.

A descrição de um momento histórico oriental que apresenta o seu clímax na narração do martírio do apóstolo S. Tomé, descrita nas estâncias 114 e 115 do Canto X, constitui a única intratextualidade que encontramos entre os autores goeses e mais precisamente entre o P.e Jaques e o P.e Paes. Não é para admirar, estamos nos finais do século XVII, inícios do século XVIII, os protagonistas são sacerdotes católicos naturais goeses que procuravam afirmar as próprias ideias e opiniões. Assim, o P.e João da Cunha Jaques e o P.e Leonardo Paes focalizam-se especialmente no Canto VII, que narra a chegada da armada a Calecute, descreve a Índia e as primeiras tentativas de comunicação e a relação com os indianos, e no Canto X, no qual as ninfas oferecem um banquete aos portugueses, e depois da invocação de Calíope pelo poeta uma delas anuncia profecias sobre a presença futura dos portugueses em terras orientais. É Tétis que conduz Vasco da Gama ao cume de um monte e lhe mostra, através da Máquina do Mundo, todos os lugares onde chegará o império português; enfim, os portugueses despedem-se e regressam à pátria.

A chegada à *terra de riquezas abundante* (OL VII,1,8) e a declaração *Sabeis que estais na Índia onde assiste / diverso povo rico e prosperado?* (PAES1713:24 e OL VII, 31,5-6) confirma ao leitor o pensamento de Leonardo Paes, isto é, que a Índia é um país próspero, quer a nível espiritual, quer económico e comercial:

*Sabeis que estais na Índia onde assiste
diverso povo rico e prosperado?*

PAES 1713:24

*Sabeis que estais na Índia onde estende
Diverso povo rico e prosperado*

PIMPÃO 1953:307

Note-se que o autor goês cita Camões e usa o verbo *assistir* terminando os versos com uma interrogação que conserva uma conotação de afirmação mais do que de dúvida, enquanto que a transcrição, estabelecimento e fixação do texto de 1572 elaborada por Costa PIMPÃO (1953:307) que adotamos para o nosso estudo, transcreve *onde se estende* e não apresenta pontuação interrogativa.

O P.e João da Cunha Jaques, e posteriormente o P.e Leonardo Paes, elaboram a defesa da ascendência aristocrática e primogénita da casta chardò em oposição à ascendência e linhagem nobre da casta católica brâmane, defendida pelo P.e António João de Frias, apesar de a controvérsia central estar focalizada na potente ameaça que a autoridade e presença das ordens religiosas no território indiano representavam. Se o P.e Frias afirma que o Imperador Perimal ou Cheriperimal do Malabar e do Reino de Calecute era o ascendente mais remoto dos brâmanes (JAQUES:fl43v), tal teoria era inconcebível para o P.e Jaques, visto que o Imperador não tinha deixado herdeiros (JAQUES:fl47v e OL VII,33,6-7), sendo o seu sobrinho a assumir o papel de futuro Samorim (BARROS 1778:I.IX.III).

Seguindo esta linha de reflexão, e no âmbito da sua *Probatum*, o P.e Jaques descreve o episódio da chegada de Vasco da Gama ao porto de Calecute, onde é recebido pelo mouro Monçaide, e para isso serve-se do poema épico camoniano, JAQUES:fl46r:

*Esta Província cujo Pôrto agora
tomado tendes, Malavar se chama
do culto antigo os Ídolos adora,
q cá p estas partes se derrama:
de diversos Reys he, mas de hũ só fora
noutro tempo e segundo antiga fama
Xerama Perimal foy derradeiro
Rey deste Reino teve unido inteiro.*

OL VII,32

Refere ainda o facto de a apologia brâmane defender que Perimal do Malabar e o Imperador de Calecute que terminou a sua vida em Meca fossem a mesma pessoa (FRIAS 1702:29-30). Cita novamente *Os Lusíadas* (JAQUES:fl47v) para provar a veracidade da sua afirmação, e é curioso que o autor goês cite do Canto VII os versos 3 e 4 da estância 33, usando um léxico diferente daquele que o estudioso camoniano Costa Pimpão (1953:308-309) apresenta (optou-se pelo desdobramento e atualização das abreviaturas dos manuscritos para facilitar a leitura e análise do texto):

*33. Porém como a esta terra então viessem
do céu Árábico outras gentes
q[ue] o culto Mahometico professem*

JAQUES:fl47v

*33. Porém como a esta terra então viessem
de lá do seio Árábico outras gentes
que o culto Mahomético trouxessem*

PIMPÃO 1953:308-309

Indicação, portanto, de que tinha chegado à Índia um povo que seguia e confessava a religião de Maomé: ‘professem’, e não que a levava para aquela terra: ‘trouxessem’. Além disso, provinha do ‘céu Árábico’, do firmamento, do lugar onde, segundo o imaginário coletivo, vive a divindade, enquanto que o ‘seio Árábico’ nos fala de uma enseada, de um golfo, do Mar Roxo (PIMPÃO 1953:328) isto é, um lugar terreno. Tratar-se-á de uma simples interpretação intencionada, ou de uma leitura errada dos versos camonianos feita pelo goês!?

A crítica brâmane, por seu lado, defendia ainda a ideia de que o primeiro membro da casta chardó tinha nascido de uma mulher que tinha tido relações contemporaneamente com diversos homens. Era um conceito que fazia parte da lenda cosmológica hindu tendo origem num rito, segundo o qual os brâmanes que não possuíam bens suficientes para dar um dote à própria filha casadoira levavam-na à praça pública logo que atingia a maturidade, como se não fosse sua filha, e tocavam uma buzina para atrair atenção de quem passava e assim arranjar um pretendente e marido (JAQUES:fl6r). Esta descrição é assinalada na epopeia camoniana (OL VII,41,5-8) e citada pelo goês:

*Gerais são as Mulheres
(diz elle fallando dos brâm.es!) mas som.te
para os de geração de seus Maridos
ditosa condição, ditosa gente
q não são dos seumes ofendidos.*

JAQUES fl6r

*Gerais são as mulheres, mas sòmente
Pera os da geração de seus maridos
(Ditosa condição, ditosa gente,
Que não são de ciúmes ofendidos!)*

PIMPÃO 1953:310

Como se sabe, o comportamento social, a conduta social e relações pessoais hindus geralmente eram de facto incompreensíveis para os europeus.

Outro elemento fundamental para a apologia dos autores goeses era a presença do cristianismo e dos seus apóstolos em terras indianas. O paralelismo com o cristianismo e a descrição dos deuses hindus é uma constante e revela um situação sociorreligiosa complexa. Durante a narração do capítulo *Dos deuses da Índia*, o P.e Paes não deixa de citar a epopeia camoniana imprescindível para narrar o episódio da ida de Vasco da Gama a um pagode. onde este observa algumas imagens sagradas (PAES 1713:222[1] e OL VII,47 e 48).

A vida e missionação do apóstolo S. Tomé no Oriente constitui o IV capítulo do quinto tratado da obra de

Leonardo Paes, formada por seis tratados. Transcreve os últimos quatro versos (5 a 8) da estância 108 do Canto X d’*Os Lusíadas*, para sublinhar que o corpo do apóstolo e dos seus discípulos se encontra sepultado no Templo de Meliapor, do Reino de Bisnaga (Narsinga), de religião hindu:

*Olha que de Narsinga o senhorio
Tem as Reliquias santas, e benditas
Do corpo de Thomé, varão sagrado,
Que a Jesu Christo teve a mão no lado.*

PAES 1713:244

*Olha que de Narsinga o senhorio
Tem as relíquias santas e benditas
Do corpo de Tomé, barão sagrado,
Que a Jesu Cristo teve a mão no lado.*

PIMPÃO 1953:467

Na descrição que o autor goês faz da cidade de Meliapor, grande e rica, através dos versos camonianos da estância 109, é evidente a omissão de alguns deles (vs. 1, 3, 4 parte do 7 e 8) pois a sua intenção era aquela de reforçar a ideia da ação de missionação do apóstolo. e não a de afirmar que na Índia se prestava culto aos ídolos. OL X,109,3-4:

*Meliapor, fermosa, grande e rica,
Longe do mar naquele tempo estava,
Quando a Fé, que no mundo se pubrica,
Tomé vinha pregando [...]*

PAES 1713:242

*Aqui a cidade foi que se chamava
Meliapor, fermosa, grande e rica,
Os ídolos antigos adorava,
Como inda agora faz a gente indica.
Longe do mar naquele tempo estava
Quando a Fé, que no mundo se pubrica,
Tomé vinha pregando e já passara
Provincias mil do mundo, que ensinara.*

PIMPÃO 1953:467

S. Tomé chega a Kerala quando o Imperador era Sagamo, que tinha decidido edificar um templo naquelas terras e chegando por mar um grande lenho, desejava transportá-lo para o seu palácio. No entanto, devido às grandes dimensões da madeira, não o conseguiu fazer. Pediu-lhe então o apóstolo Tomé que o deixasse utilizar essa madeira na construção do templo, o que lhe foi concedido. Tomé atou então o seu cordão à madeira e, depois de fazer o sinal da cruz, levou-o para o local onde

se estava a construir o templo (PAES 1713:237-238). A citação deste episódio referido por Camões (*OL X*,110-111) mais uma vez confirma a versão ‘histórica’ do autor goês. Também o P.e Jaques, no seu tratado, se refere ao martírio do apóstolo S. Tomé e chama o Homero português (JAQUES:fl34v) como prova incontestável do evento, através da citação dos últimos versos da estância 112 e da 113. Com as estâncias 114 e 115 do Canto X descreve o episódio da morte e da ressurreição do filho do brâmane (JAQUES:fl35v). Segundo a tradição, o Imperador Sagamo, perante estes prodígios, muda a sua fé e imediatamente se converte ao cristianismo, batizando-se. Paes (1713:239) confirma-o através de *OL X*,116,1-3.

Os sacerdotes hindus compreendiam que perante tais prodígios a sua autoridade poderia ser posta em causa e por isso começaram a pensar em eliminar o apóstolo. Nesta sequência episódica, Paes (1713:238) afirma que um brâmane assassina o próprio filho para acusar S. Tomé do crime cometido, e simultaneamente descreve a ressurreição do menino e a descoberta do verdadeiro autor do crime, sempre através da narração camoniana, *OL X*,114,1-2. De facto, a presença e atividade do apóstolo Tomé era vista pelos brâmanes como uma grande ameaça, pois o culto hindu perdia progressivamente muitos fiéis, por isso decidem matá-lo e a operação é feita pelo brâmane Narrapa (PAES 1713:243-244; BARROS 1778, III.VII). Paes faz a narração deste assassinato através da pena de Camões, transcrevendo *OL X*, 117:

*Um dos maus por faltar-se mais depressa
com crua lança o peito lhe atravessa.*

O registo do uso de alguns vocábulos diferentes no uso pelo P.e Paes das estâncias 31, 33 e 45 do Canto VII; as citações intencionais de alguns versos e a omissão de outros (p. ex. VII-1 e X-109) revelam que de facto os escritores goeses possuíam na própria bagagem cultural e de formação o poema épico camoniano com o qual tentam interagir, criam uma relação de proximidade, confiança e de dialética do discurso.

A análise comparativa, intertextual e intratextual entre os textos goeses e o poema épico camoniano procura evidenciar como ao longo do tempo e de acordo com as coordenadas geográficas contextuais, as questões de ordem social, política e religiosa prevalecem sobre a importância do cânone literário representado pel’*Os Lusíadas*. Esta fecunda dialética tecida com o poema épico camoniano demonstra como os textos goeses podem ser retirados do seu próprio isolamento e inseridos como elementos constituintes num sistema literário determinado. A precisa e intencional seleção dos

versos camonianos transcritos tem como finalidade principal induzir os leitores a uma compreensão mais profunda e completa da mensagem que os autores goeses pretendiam transmitir e inculcar na sociedade da época.

CORPUS ESTUDADO

- FRIAS, P.e António João de (1702) *Aureola dos Indios e Nobiliarchia Bracmana, Tractado historico, genealogico, panegyrico e moral*, Lisboa: Oficina Miguel Deslandes.
- JAQUES, P.e João da Cunha (séc. XVII) *Espada de David contra o Golias do Bramanismo péssimo inimigo de Nosso Senhor Jesus Cristo, verdadeiro Deos e verdadeiro Homem*, Biblioteca Real da Ajuda, COD 49 – II – 9.
- PAES, P.e Leonardo (1713) *Promptuario das Definições índicas deduzidas de vários cronistas da Índia, graves autores e das histórias gentílicas, contém seis tratados*, oferecido ao sereníssimo senhor D. João V, Rey de Portugal, Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galvam.

REFERÊNCIAS

- ANASTÁCIO, Vanda (2004) Leituras potencialmente perigosas, *Revista Camoniana* 15, 3ª série, Editora da Universidade Sagrado Coração, Bauru, São Paulo, 159-178.
- ANASTÁCIO, Vanda (2005) El Rei Seleuco, 1645 (Reflexões sobre o ‘corpus’ da obra de Camões), *Península, Revista de Estudos Ibéricos* 2, 327-342.
- ANASTÁCIO, Vanda (2010) A criação de um poeta nacional: breve panorâmica das edições da lírica camoniana entre 1595 e 1870, *Floema* 7, julho-dezembro, 61-74.
- ANSELMO, Artur (2011) s. v. Coelho, Manuel, AAVV. *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa: Caminho, 269-270.
- *Archivum Romanum Societatis Iesus* (ARSI), Goa, 34.
- BARRETO, P.e Expectação (1899) *Quadros biographicos dos Padres Illustres de Goa*, Bastorá: Typografia Rangel.
- BARROS, João de (1778) *Décadas da Ásia*, Lisboa: Régia Oficina Tipografica.
- BOXER, Charles (1957) Golden Goa 1510-1954, *History today* 11, November, Ripon College Library.
- BRAGANÇA, Luís Menezes (1923) A educação e o ensino, *A Índia Portuguesa* II, Nova Goa: Imprensa Nacional.
- CAMÕES, Luís de (1572) *Os Lusíadas*, Lisboa: Casa de António Gonçalves, Impressor.

- CASTRO, Mateus de (c.1600-1650) *Carta intitulada Espelho dos Bramanes que o Bispo Dom Matheus escreveo exhortandos pera se alevantarem*.
- CHAKRABARTHY, Dipesh (2007) *Provincializing Europe, Postcolonial thought and historical difference*, Princeton University Press.
- CIDADE, Hernâni (1968) *Luís de Camões, o épico (s/l)*, Lisboa: Livraria Bertrand.
- CORREA, Manoel (1720) *Comentários de Camões, Obras novamente dadas à luz com 'os Lusíadas'... / comentadas...Manuel Corrêa; com os argumentos de João Franco Barreto; ...nesta última impressão acrescentada com a sua vida escrita por Manuel Severim de Faria*, Lisboa: José Lopes Ferreira.
- DALGADO, Sebastião Rodolfo (1919) *Glossário Luso-Asiático*, Coimbra: Imprensa da Universidade.
- FERNANDES, A. Correia (1931) A nossa evolução social e económica, *Boletim do Instituto Vasco da Gama*, Goa, 41,1-22.
- GALLO, Ivana (1979) La prima traduzione spagnola dei «Lusíadas»: da quale originale?, *Quaderni Portoghesi* 6, Giardini Editore, Pisa, 101-134.
- JUROMENHA, Visconde de (1861) *Obras de Luiz de Camões*, precedidas de um ensaio biographico no qual se relatam alguns factos não conhecidos da sua vida, augmentadas com algumas composições inéditas do Poeta, Lisboa: Imprensa Nacional.
- LISBOA, João Luís (2014) Uma, duas, quantas edições?, *Cultura* 33, Coimbra, 97-108.
- MARTINS, José Vitorino de Pina (1972) *Os Lusíadas 1572-1972, Catálogo da Exposição Bibliográfica, Iconográfica e Medalhística de Camões na Biblioteca Nacional de Lisboa*, 2 vols., Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MIRANDA, Eufemiano de Jesus (2012) *Oriente e Ocidente na literatura goesa*, Goa: Goa 1556.
- MIRANDA, J. C. Barreto (1864) *Quadros Históricos de Goa, tentativa histórica II*, Margão: Typ. do Ultramar.
- PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa (1953, 2000) *Os Lusíadas de Luís de Camões*, 4ª edição, Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros, Instituto Camões.
- SEABRA, Manuel & Vimala DEVI (1971) *A Literatura Indo-Portuguesa*, Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- SILVA, Inocêncio Francisco da (1858) *Dicionário bibliográfico Português* 1, Lisboa: Imprensa Nacional.
- SILVA, Regina C. Pereira da (2009) L'epopea camoniana nel trattato del goano João da Cunha Jaques, *Orientalia Parthenopea*, Opuscolo IX, Napoli: Orientalia Parthenopea Edizioni, 197-212.
- SILVA, Regina C. Pereira da (2017a) Uma (re)leitura do Espelho dos brâmanes de Mateus de Castro: primórdios literários goeses?, *Atas do 3º Congresso Internacional 'Pelos mares da língua portuguesa'*, Aveiro: Editora da Universidade de Aveiro, 849-861.
- SILVA, Regina C. Pereira da (2017b) Uma (re)leitura do Espelho dos Brâmanes de Mateus de Castro: primórdios literários goeses?, *Pelos mares da língua portuguesa* 3, Aveiro: Editora da Universidade de Aveiro, 849-861.
- SILVA, Regina C. Pereira da (2019) Vertenza a Goa (India): Mateus de Castro (1594-1677), chierici bramini e gesuiti, *Quaderni Asiatici* 128, 1-16.
- XAVIER, Ângela Barreto (2008) *A invenção de Goa*, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais.
- XAVIER, Filipe Nery (1862) *Nobiliarchia goana ou catalogo das pessoas que depois da restauração de Portugal em 1640 até ao anno de 1860 têm sido agraciadas pelos soberanos com diversos grãos do fóro da nobreza e fidalguia*, Nova Goa: Imprensa Nacional.



Vitor Amaral de Oliveira

CAMÕES E D. SEBASTIÃO, PAR ROMÂNTICO NO TEATRO

PROFESSOR DE LÍNGUA E
LITERATURA PORTUGUESAS,
PORTUGAL

OLIVEIRA, Vitor Amaral de (2022)
Camões e D. Sebastião, par romântico no
teatro, *Revista de Estudos Camonianos* –
Núm. Extra, «Ternate 2022», Macau: Rede
Camões na Ásia & África, 66-78.

Do mesmo modo que, no século XVII, Portugal, pela via da política, com a ligação à corte francesa pelo casamento de D. Afonso VI com Mademoiselle d'Aumale, Maria Francisca de Sabóia, em 1666, se incluía na galeria da literatura europeia com a personagem do rei D. Sebastião, foi de novo a França que lançou na Europa romântica do século XIX outra personagem portuguesa, Camões. Mas D. Sebastião vinha conotado nas duas *nouvelles historiques*, de 1671 e de 1679, com o infeliz desfecho de uma batalha de que todo o continente europeu tivera conhecimento e lamentara, e trazia já agregado o prolongamento da saga do falso D. Sebastião de Veneza (1598-1603). Aqui a estória está previamente construída com o heroísmo desfeito do rei, a incerteza da sua morte e a *ressurreição* tardia com laivos de mistério, à mistura com aventuras amorosas ficcionadas para gáudio de leitoras e leitores, em livrinhos de formato in 12º, facilmente escamoteáveis atrás de um leque ou no fundo do bolso.

No século XIX voltam os acontecimentos políticos a condicionar o interesse por uma figura histórica, é certo, agora não aproveitada só espuriamente como personagem literária, mas tornando-se ela própria um tema dessa mesma literatura europeia. E com os tópicos exatos da estética romântica, como veremos a seguir.

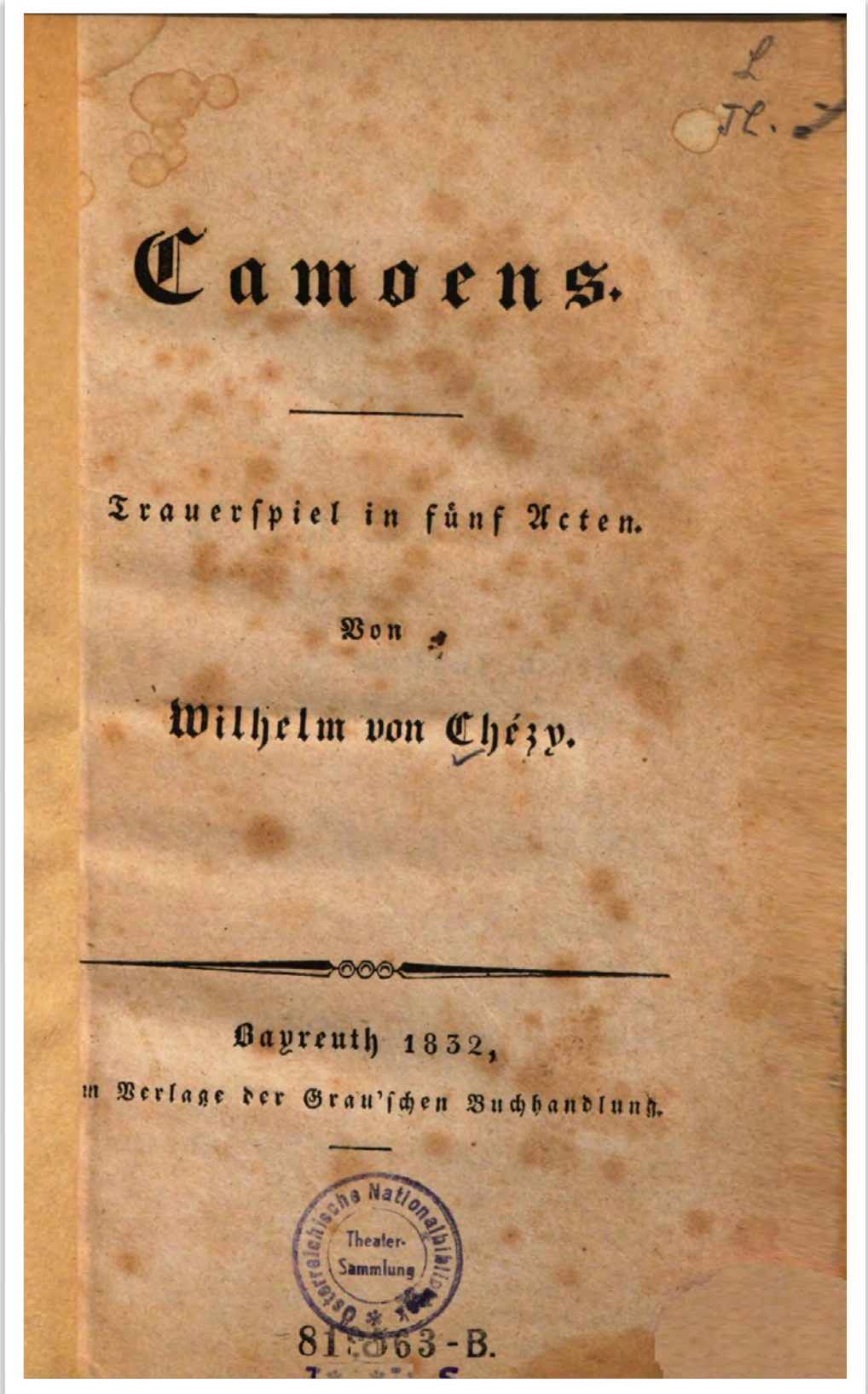
No início do século, os ecos da Revolução Francesa, nomeadamente na monarquia portuguesa, as invasões napoleónicas e a emigração liberal para Inglaterra, chamaram novamente à ribalta um país periférico que todos conheciam integrado na Península Ibérica. Na perspetiva do apelo nacionalista romântico, mas igualmente na visão de uma emergência de afirmação de patriotismo e de liberdade, e de apelo a uma situação de rejeição pela pátria vivida por esses mesmos emigrantes forçados, Camões e todos os mitos e vivências que o envolvem serviam esses propósitos com justeza e objetividade. Estão neste caso, entre outros, Garrett, Domingos Sequeira e João Domingos Bomtempo, com ligação artística ao vate em áreas culturais diferentes.

Há, no entanto, quatro aspetos relevantes e facilmente detetáveis para que a literatura romântica europeia dedique algumas páginas às personagens de Camões e de D. Sebastião. Este interesse vai da França à Rússia e passa por Portugal, Inglaterra, Dinamarca, Itália, Espanha, Alemanha e Áustria. Aqui só falaremos do teatro, embora, na verdade, tenha chegado a todas as expressões artísticas, literárias, pictóricas, musicais.

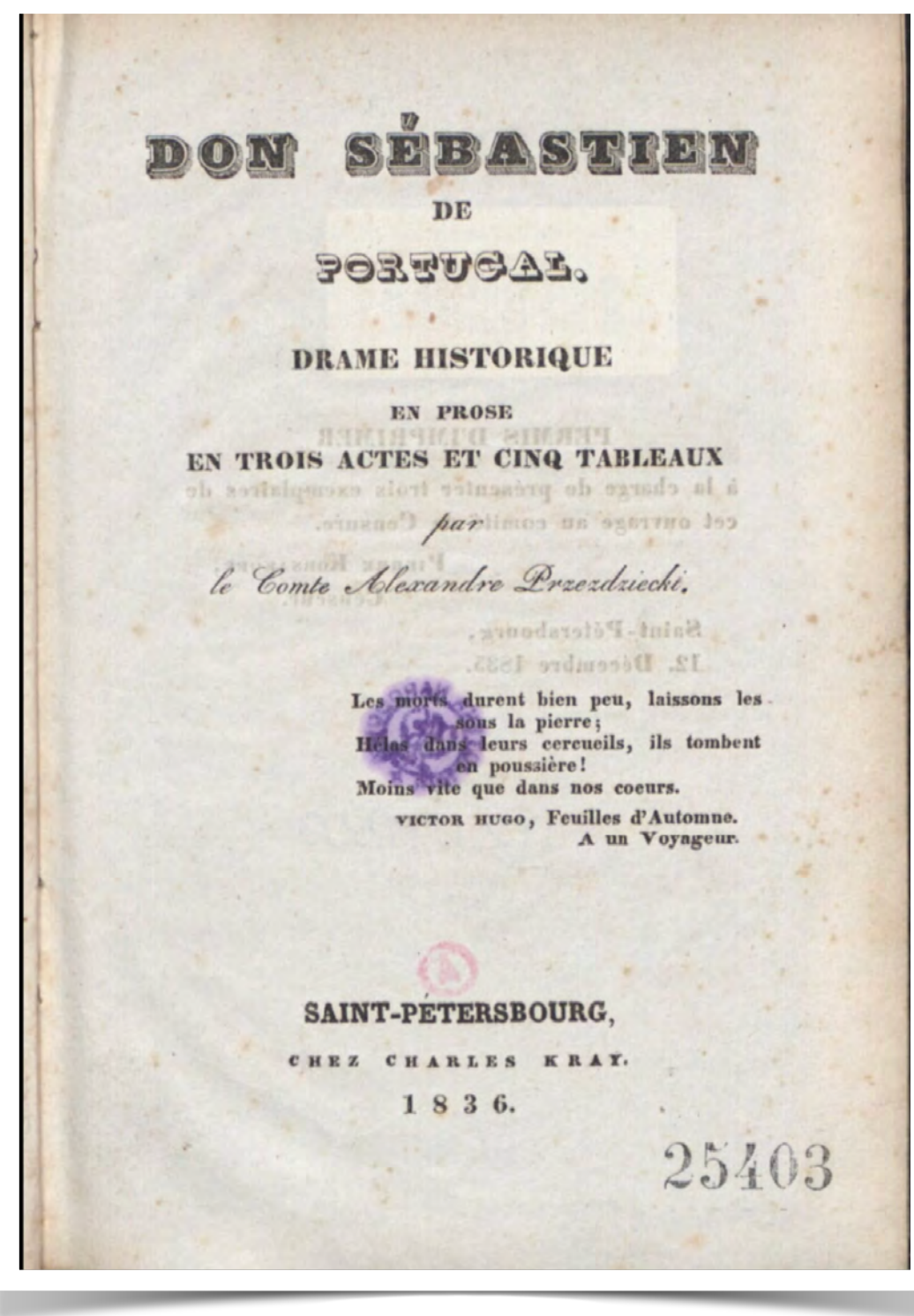
Primeiro, é de considerar a pletora de traduções de *Os Lusíadas*, o que não é novidade. Inédita é, sim, a atenção que algumas delas, as mais importantes, dão aos comentários que acompanham o poema e que ajudam a compreender o génio e a vida do poeta: a de William Julius MICKLE (1776), poeta escocês, segunda publicada na Inglaterra, que obteve muito



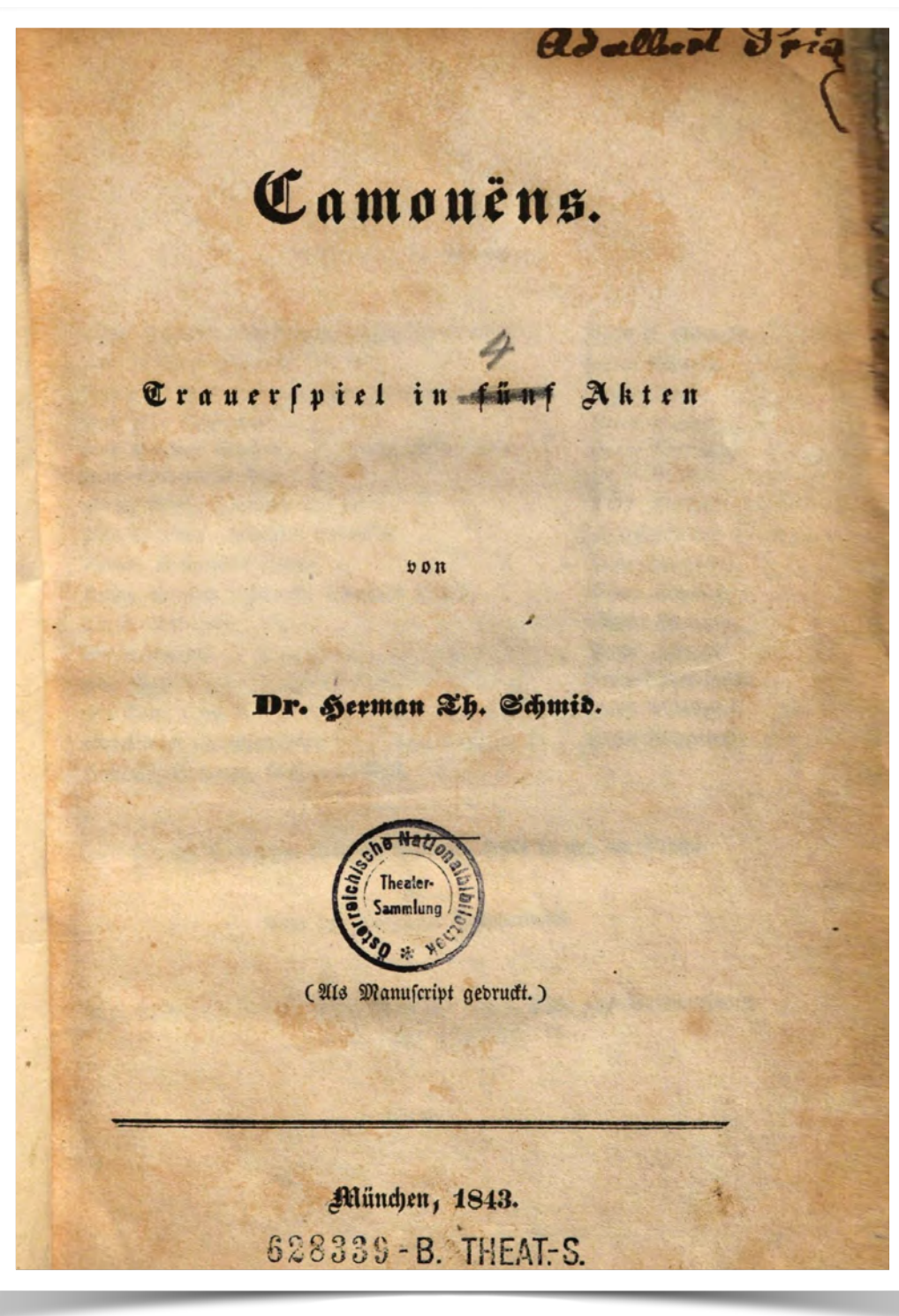
1829, MARTIN-DESLANDES



1832, Wilhelm Theodor VON CHÉZY



1836, Alexandre PRZEZDZIECKI



1843, Hermann Th. SCHMID

sucesso na altura da sua publicação (mil exemplares vendidos) e no século seguinte. Tem uma longa introdução do autor, que, na realidade, não fez uma verdadeira tradução, mas se apropriou da epopeia lusitana e, traduzindo-a, transformou-a na *Epopeia do Comércio*, um poema em louvor à expansão marítima e em defesa da Companhia das Índias Orientais, uma das patrocinadoras da tradução (MARTINS 2015). Difere muito do original porque foi adaptada ao gosto poético da época e retrata a Natureza em estilo pré-romântico. E, em França, a de Jean-Baptiste Joseph MILLIÉ (1773-1826), em 1816, que o autor refundiu e foi publicada novamente em 1825:

La traduction que nous offrons au public aura du moins le mérite d'être complète et fidèle. Sans nous asservir à la lettre, nous avons cherché constamment à bien saisir l'esprit de l'auteur, les formes et la couleur de son style, et jusqu'au mouvement de sa phrase.

Tem, além do texto, tal como o enunciado nesta introdução de MILLIÉ, uma extensa nota de Charles Magnin sobre a vida de Camões, que recupera os tópicos da vida amorosa, aventureira e dramática de Camões:

Je ne prétends pas que cette vie de privations, de voyages, de périls, soit précisément le régime le plus favorable au développement poétique et à la production du beau; je repousse, avec M. de Chateaubriand, le sophisme cruel qui fait du malheur une des conditions du génie; je me borne à signaler un fait.

Sobre a receção de Camões na literatura francesa, ver o verbete de Anne-Marie QUINT (2011).

Em segundo lugar, aparece em 1812, na *Biographie Universelle Ancienne et Moderne*, editada por Michaud Frères, a entrada *Camoens (Louis)*, escrita por Madame de Staël (Anne-Louise Germaine Necker), que assina N. S.-H. (Necker Staël-Holstein).

Aí, a autora passa em revista tudo o que faz do poeta uma boa personagem dramática e romântica: os amores, nomeadamente por Catarina de Ataíde, os desterramentos, o despeito dos contemporâneos (*les envieux ont souvent l'art de détruire un mérite par l'autre au lieu de les relever tous deux d'un mutuel éclat*), a tragédia no mar e o salvamento do manuscrito, a generosidade dos amigos que lhe pagam a viagem de regresso, o interesse que o rei D. Sebastião mostrou pelo poema, a pobreza e a doença no final da vida. E, o que mais impressionou a iconografia e a dramaturgia do século XIX, os últimos momentos de um grande poeta, para

quem o escravo javanês, António, pedia esmola à porta da igreja, *topos* que desde 1613 ficou indelevelmente marcado no destino de Camões.

Este elenco de acontecimentos da vida de Camões, que os modernos reproduziram e que vem de Pedro de Mariz, na edição de *Os Lusíadas* por Francisco Correia (1613), retomado por Manuel Severim de Faria, nos *Discursos Vários Políticos* (1624) e completado criticamente por Manuel de Faria e Sousa, na introdução aos comentários às *Rimas Várias* (1685), é que vai servir de esteio às elucubrações dramáticas que envolvem a personagem Camões, herói romântico.

Mas Madame de Staël, que leu o poema no original, não se limita a apresentar a biografia do *plus célèbre poète portugais*. Acrescenta comentários próprios, já ditados pela nova estética que se insinuava nas letras, e que originou o grande movimento cultural:

Un Portugais devrait être moins frappé que nous des beautés de la nature du midi, mais il y a quelque chose de si merveilleux dans les désordres comme dans les beautés des antiques parties du monde qu'on en cherche avec avidité les détails et les bizarreries et peut-être Camoëns y est-il trop conforme dans ses descriptions à la théorie reçue des beaux-arts. La versification de La Lusíade a tant de charme et de pompe dans la langue originale que non seulement les Portugais d'un esprit cultivé, mais les gens du peuple eux-mêmes en savent par coeur plusieurs stances et les chantent avec délices. L'unité d'intérêt de ce poème consiste surtout dans le sentiment patriotique qui l'anime en entier. La gloire nationale des Portugais y reparaît sous toutes les formes que l'imagination peut lui donner.

Um terceiro aspeto que não pôde ter deixado de pesar no interesse dos artistas sobre o tema *Camões* foi a publicação, em 1817, da edição monumental de *Os Lusíadas*, patrocinada pelo morgado de Mateus, D. José Maria de Sousa Botelho Mourão e Vasconcelos. Um dos 210 exemplares da edição, destinados a ofertas específicas, foi oferecido a Luís XVIII. E as gravuras que ilustravam o livro muito contribuíram para chamar a atenção sobre Portugal, o seu vate e a sua história. Além disso, a introdução, mais uma, com a vida de Camões, foi outra contribuição para um interesse pelo poeta.

O último episódio que acrescentou ao imaginário da criação artística romântica foi o dramatismo iconográfico de uma pintura que representava Camões e o Jau. No Salon de Paris, que se realizou no Louvre, em 1824, estava exposto um quadro de Domingos Sequeira, que lhe valeu uma medalha de ouro. O Conde de

RACZYNSKI (1846:284-285) deu notícia dele, a partir das informações pessoais que lhe fornecera o Conde do Lavradio: Sequeira foi a Paris nos finais de 1823 e na Exposição de 1824 via-se uma composição sua. Era um quadro que representava *Os últimos momentos de Camões*. Este quadro, embora pintado à pressa, foi louvado por François Gérard [1770-1837], por François Marius Granet [1776-1849], por Horace Vernet [1789-1863] e por outros pintores franceses. De notar que François Gérard fez o retrato de Camões para a edição de *Os Lusíadas* do morgado de Mateus, e Vernet pintou um quadro intitulado *Camões salvando-se a nado com o poema*. Do quadro de Sequeira, hoje perdido, pode ter-se uma ideia através do esboço, a carvão e a giz branco, existente no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, inv. 3304. Des., com o título *A morte de Camões*.

Do título deste trabalho se infere que vou focar-me nas peças que incluem as duas personagens ligadas entre si por algum traço comum, como par romântico. Pois também podemos encontrar no referido verbete de Madame de Staël a referência ao rei, na *Biographie Universelle*, e esta foi a motivação para alguns autores incluírem nas suas peças as duas personalidades históricas, agora transmudadas em personagens dramáticas. A autora proporcionou-lhes o guião:

Le roi Sébastien à peine sorti de l'enfance prit intérêt à Camoëns. Il accepta la dédicace de son poème épique, et prêt à commencer son expédition contre les Maures en Afrique, il sentit mieux qu'un autre le génie de ce poète qui aimait comme lui les périls, quand ils pouvaient conduire à la gloire, mais on eût dit que la fatalité qui poursuivait Camoëns renversait même sa patrie pour l'écraser sous de plus vastes ruines. Le roi Sébastien fut tué devant Maroc à la bataille d'Alcaçar en 1578. La famille royale s'éteignit avec lui et le Portugal perdit son indépendance. Alors toutes ressources comme toute espérance furent perdues pour Camoëns. Sa pauvreté était telle que pendant la nuit un esclave qu'il avait ramené de l'Inde mendiait dans les rues pour fournir à sa subsistance.

A partir deste momento, Camões e Inês de Castro, pelo viés do episódio de *Os Lusíadas* traduzido e editado isoladamente, em 1804, por François-Auguste PARSEVAL-GRANDMAISON, passam a ser personagens habituais dos diversos estilos literários na Europa. D. Sebastião já tinha aparecido no teatro antes, sobretudo nos séculos XVI e XVII, nomeadamente com George PEELE (1594) e John DRYDEN (1690), mas por causa de Alcácer-Quibir. O primeiro usa a batalha para

falar da morte de Thomas Stukeley, mercenário inglês católico que lutou e morreu na batalha a convite de D. Sebastião. O segundo, para ligar o desastre de Alcácer à história do falso Sebastião de Veneza, baseado numa novela francesa de amores publicada anonimamente mas da autoria de Madame de Villedieu (DESJARDINS 1679). Mas agora, pela sua ligação a Camões, D. Sebastião integra, em outro registo, o rol das personagens românticas.

De 1808 a 1891 contam-se 43 textos dramáticos: 38 peças no teatro europeu, 4 peças no Brasil, duas delas consequência das comemorações do tricentenário da morte do poeta, e um drama de Alejandro Tapia y Rivera, considerado o pai da literatura de Porto Rico, representado a 2 de Agosto de 1868 no teatro da capital do arquipélago, mais tarde refundido em nova edição de 1878, que têm como protagonistas ou Camões (19), ou D. Sebastião (9), ou ambos ao mesmo tempo (15). Neste cômputo não consideramos o *Frei Luís de Sousa*, onde os dois são apenas personagens aludidas. Divididas em 13 dramas, 6 dramas históricos, 8 peças líricas (2 óperas, 6 dramas líricos e uma ópera-cômica), 6 tragédias, 9 cenas/poemas dramáticos, e uma comédia. E serve esta listagem de correção ao texto apresentado oralmente e presente nas videoatas do Congresso de Jakarta comemorativo dos 450 anos de *Os Lusíadas*, quando decorriam ainda as minhas investigações.

Por agora farei apenas referência às que apresentam o *par romântico*, para vermos como, de Portugal à Rússia, estas nossas duas figuras históricas foram pretexto e contribuíram para a exaltação do ideal romântico que percorreu toda a Europa, durante, pelo menos, cinquenta anos, de 1829 a 1878, e cuja relação figurará em apêndice a este texto. E não estamos a falar de repertório exclusivamente literário que após a sua feitura fica depositado na estante. Com apenas três exceções neste conjunto, todas as peças viram as tábuas do palco e foram representadas suficientes vezes com sucesso para justificarem a sua passagem a edição tipográfica. É de muito proveito a leitura de VASCONCELOS 2003.

As designações variam, como se quantificou acima: drama, drama histórico, tragédia, cena ou poema dramático, ópera, que engloba o drama lírico e a ópera-cômica, e uma a que se atribui o género comédia.

Se atentarmos na designação mais corrente de drama como sendo um texto cuja história é caracterizada por um desenrolar de acontecimentos semelhantes aos da vida real, a única exceção que poderá enquadrar-se nesta definição é a de António Feliciano de Castilho, de 1849 — inibo-me de indicar o nome da peça, pois a

quase totalidade dos textos só tem como único título *Camões* ou nas variantes linguísticas *Camoens* e *Camoëns*. As designações diferentes e as que têm como personagem mais relevantemente D. Sebastião serão sempre nomeadas. A peça de Castilho, dizia, é um texto *liberrimamente fundado sobre um drama dos senhores Victor Perrot e Armand Dumesnil*, de 1845. É uma pretensa tradução, mas que saiu muito diferente, aumentada e censurada, no sentido de tentar repor uma veracidade histórica que o texto dos autores franceses não tem:

O germen do presente drama nasceu francês. E tão francês, ou tão pouco português, que passado assim para os nossos ares, infalivelmente, e para logo, pereceria. De Camões, não tinha mais que o nome; da terra e dos tempos de Camões, coisa nenhuma. O que por lá lhe deu vida e fortuna, que a teve, e muita, foi o enredo, a disposição, o bem calculado e acertado dos lances; tudo isso me pareceu tomar-lhe, e o tomei; modificando-o todavia, e acrescentando-o copiosamente.

Chega mesmo a mudar o nome das personagens que os autores franceses atribuíram e a acrescentar outras para maior verosimilhança e espetáculo. Ora, se todos os autores, nomeadamente os estrangeiros, mergulharam na mais completa ficção que envolve as duas personagens principais, nem mesmo assim Castilho logra aquilo que não é possível, isto é, fazer com que uma obra literária reproduza a realidade, polémica latente no seu tempo, que, para além de irritação patriótico-literária, o teria motivado para a refundação do drama

Talvez nos ajude a enquadrar esta panóplia de textos, todos mais inverosímeis uns do que outros, se chamarmos à colação a definição de um romântico, Henry St. George TUCKER (1771-1851), que, em 1835, teoriza sobre o drama, na apresentação que faz a duas tragédias suas, *Harold* e *Camões*:

The object of the Drama is to exhibit the passions, the feelings, and the weakness of our nature — to expose to view those peculiarities, or elements, which constitute individual character; and in the course of this delineation, to instruct and amuse; to instill noble and generous sentiments; to inculcate loyalty and patriotism; and, in fine, to render vice odious and virtue attractive.

Estamos um pouco mais iluminados. No entanto, ainda teremos alguma dificuldade em inserir estas peças no desiderato dos autores de criarem uma verosimilhança histórica. Mesmo quando na aposição ao título se

acrescenta o género em que vão desenvolver a sua história, — nomeadamente naquilo que seis deles designam como drama histórico. Neste caso, *in limine*, serve a definição de LINDENBERGER (1975):

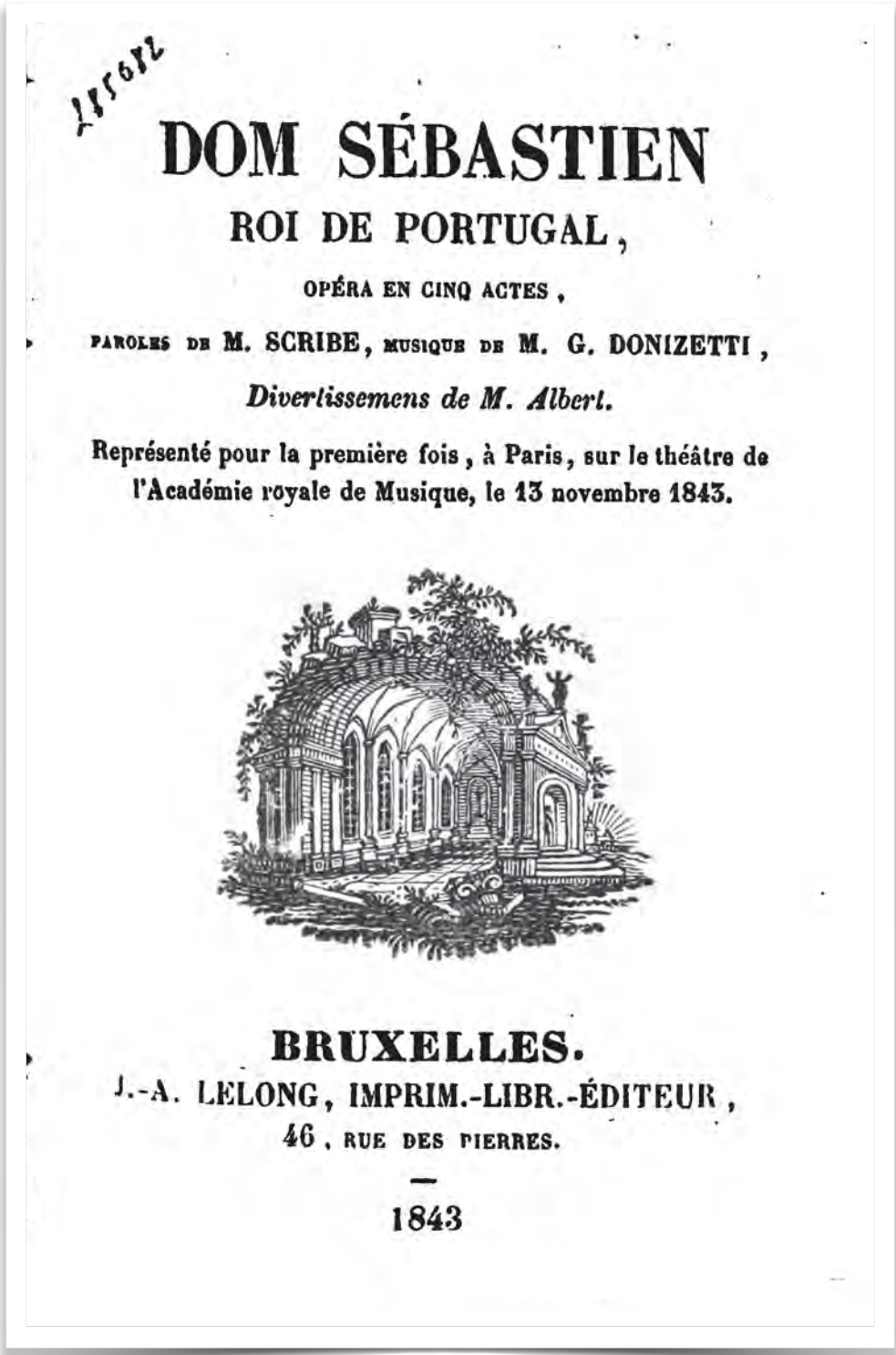
A designação mais englobante de «drama histórico» exige apenas o compromisso entre determinada forma escrita, a dramática, e os dados recolhidos numa realidade passada.

Sem entrar do debate do que se deve designar como drama ou teatro histórico, podemos dizer, relativamente a estas peças, que os dados históricos ou da tradição que envolvem a vida de Camões, por estarem documentados, e de que os autores românticos se deverão ter informado previamente, tiveram estes que os preencher com uma trama ficcional que ajudasse ou completasse o que de antemão já era pretensamente dramático, ou trágico, como aparece na designação de algumas peças. É nesses interstícios que o delírio dramático mais difere em cada uma das peças.

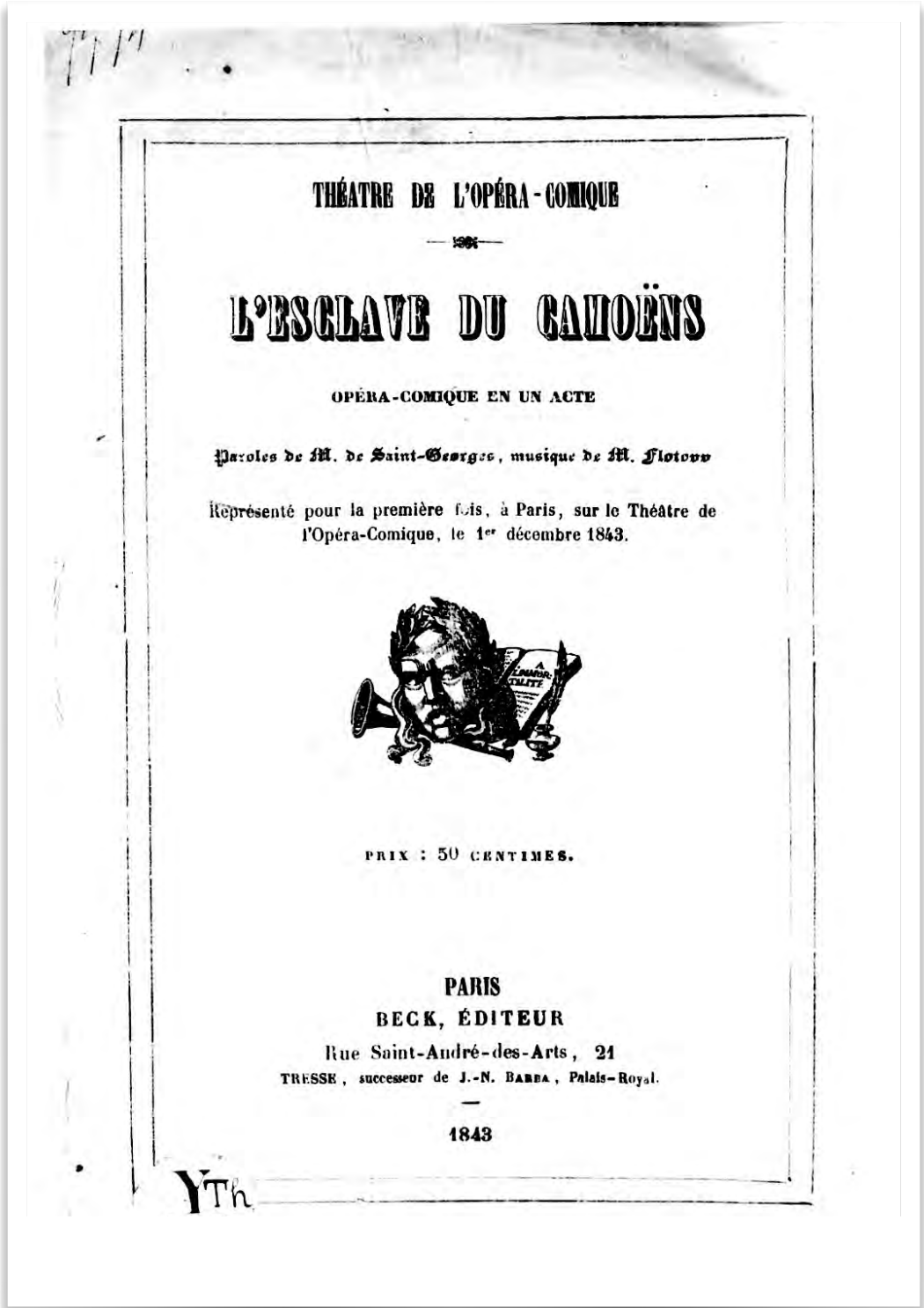
Por agora, de forma geral e esquemática, podemos enunciar os *topoi* que chamaram a atenção dos autores. Relativamente a Camões, identificamos os seguintes temas: a miséria e a desgraça, o grande poeta que a posteridade celebrou, mas que foi menos prezado em vida (tema da sua biografia, que serve o sentimentalismo exacerbado), a exaltação da sua vida amorosa (tema da sua lírica, que encaixa na subjetividade individualista das pulsões da alma) e a sua relação com o poder, neste caso com o rei (tema da sua épica, que reproduz o nacionalismo idealizado).

Relativamente ao rei, sempre assim referido e raras vezes como Sebastião, as características que mais o identificaram ficcionalmente são o seu carácter exaltadamente cavaleiresco, logo, em perspetiva romântica, pendor para a amorosidade, com um certo ar de frivolidade em alguns casos, e o seu destino fatal. Dos primeiro e terceiro aspetos temos ecos na evocação que algumas personagens fazem dos acontecimentos da batalha *a posteriori*, a enquadrar o desfecho trágico da peça. Estão neste caso, por exemplo, as apreciações de Inês, personagem que podemos considerar com laivos de sebastianismo, na tragédia de Wilhelm Theodor VON CHÉZY, de 1832:

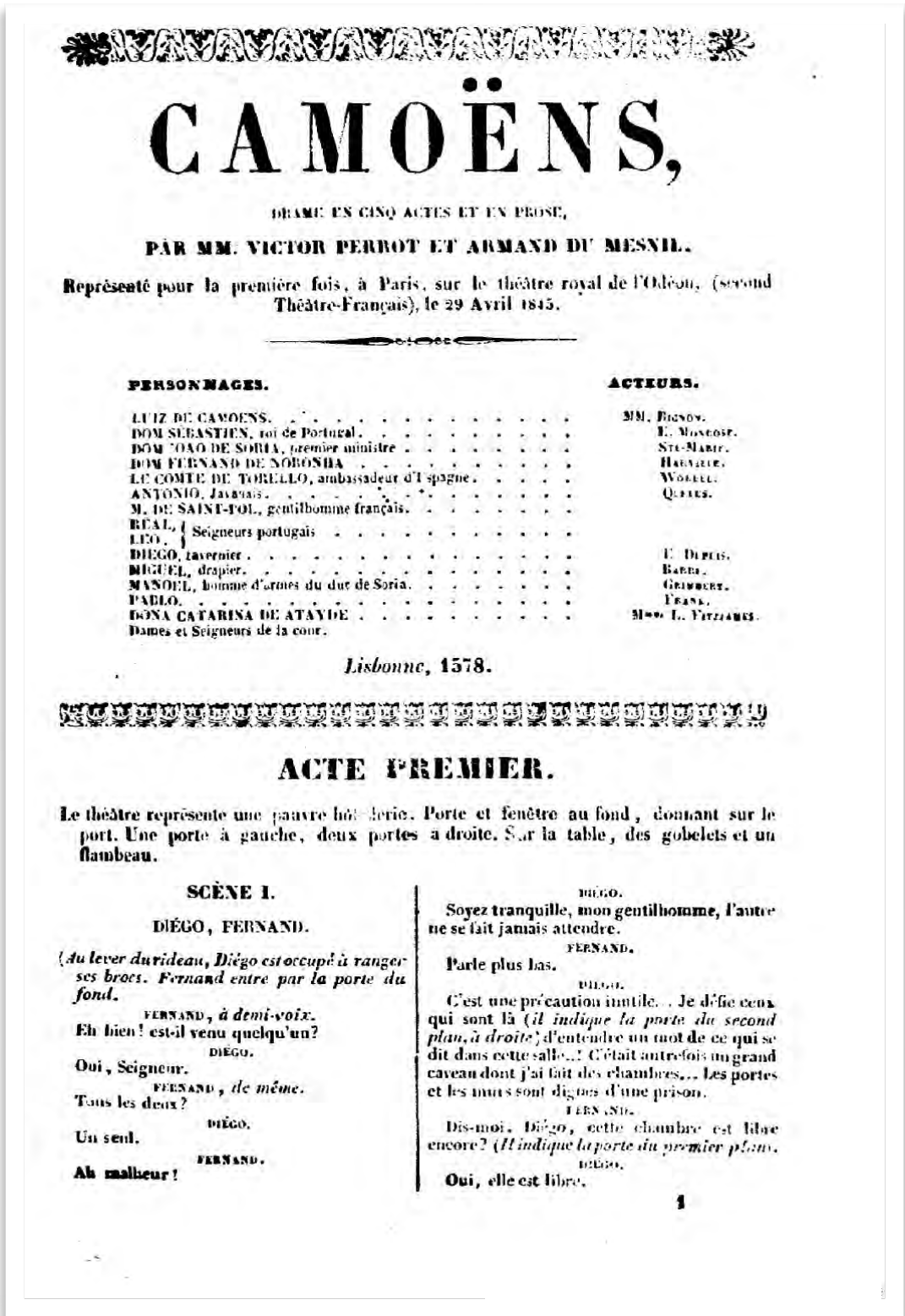
— Eu era criança quando vi Sebastião, no momento em que passava revista às tropas sedentas de batalha, ao despedir-se de sua querida pátria. Como a sua imagem ainda brilha diante de mim! Creio que o mundo jamais terá visto tão maravilhosa criatura! — Eu nunca o vi tão resplandecente como no dia da sua morte e quando saiu de Lisboa — Parecia um anjo com



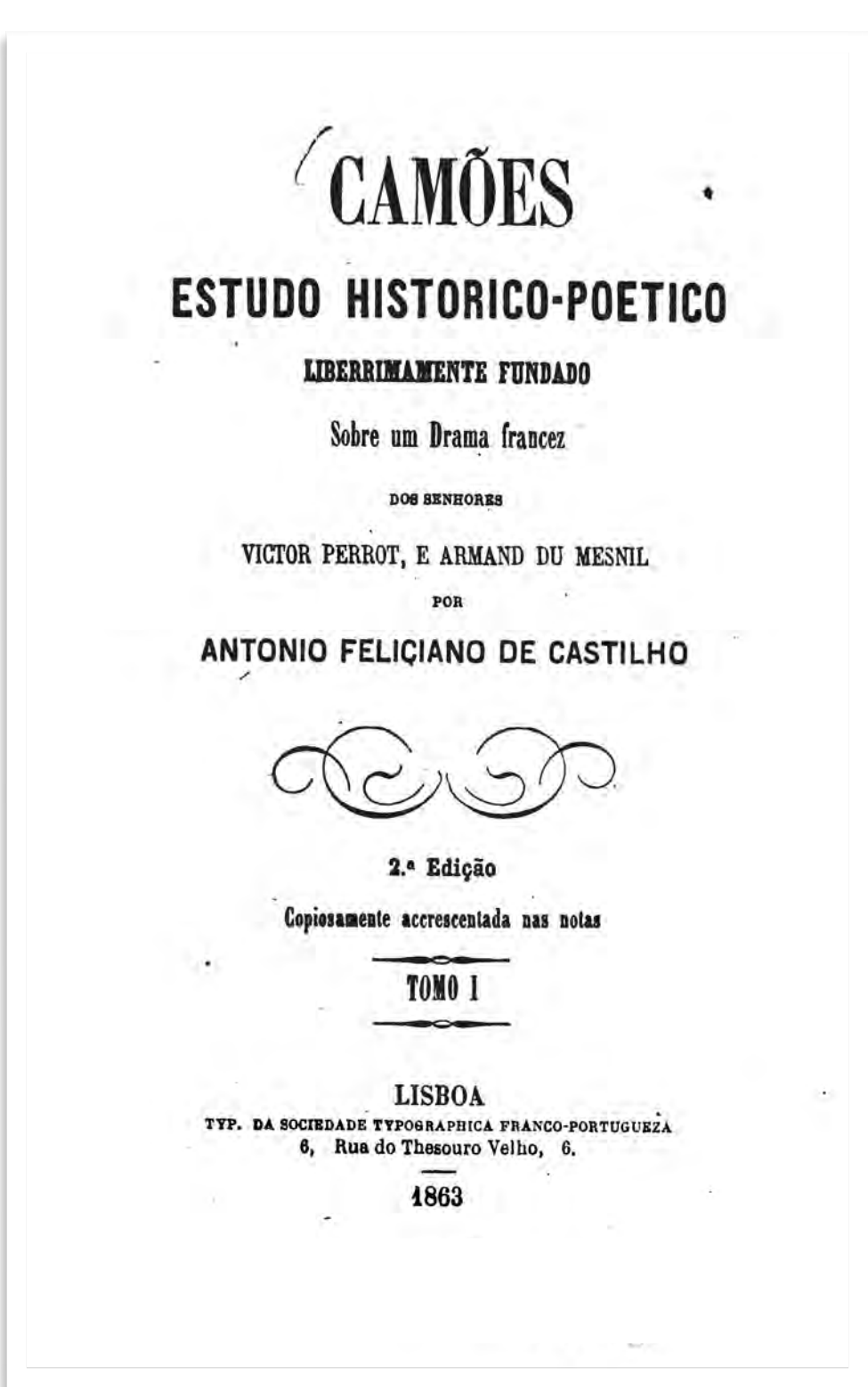
1843, Eugène SCRIBE



c. 1843, Henri de SAINT-GEORGES



1845, Victor PERROT / Armand DUMESNIL



1863, 2.º ed. da obra de António Feliciano de CASTILHO

palmas de salvação. E a memória do meu rei, que floresce fresca no meu coração triste, quando desce da altura do Paraíso, e o seu espírito abençoado olha para nós. Sebastião, coroado pela palma do martírio, olha para o meu coração! Neste santuário puro guardo amorosamente a tua imagem gloriosa, e todos os dias rezo por uma morte suave.

A promessa de reencontro... Da segunda característica, a mais produtiva, logo na primeira peça em data do francês MARTIN-DESLANDES, em 1829, D. Sebastião aparece casado com uma rainha que não é nomeada e tem uma tirada como esta:

La reine a une âme sensible... et quoique sous la pourpre royale, elle m'aime, je puis le dire, comme une bonne bourgeoise aime son mari quand elle l'a pris d'inclination.

Ou outras mais ligeiras:

Vous êtes bien sévère pour votre jeune roi! Il aime les plaisirs et les jolies filles c'est vrai, mais il n'a que vingt ans.

Ou ainda quando, incógnito numa estalagem, procura alguém por quem se apaixonou, na peça de Henri de SAINT-GEORGES, *L'esclave du Camoëns*, de 1843. E ainda esta, mais anacrónica, no drama de Leone FORTIS, *Poeta e Ministro*, de 1851:

Si, io lo amo il Portogallo, e il Portogallo ama me, lo so, eppure marchesa, la mia anima giovane, ardente, domanda espansioni più larghe, affetti meno solenni forse... ma più dolci assai. L' amore, signora, come io l'ho sognato, un amore di cavaliere e non di re... ecco la mia speranza, il mio desiderio ! Vivere in due begli occhi... in due occhi come i vostri...

E, neste mesmo drama, o improvável: renunciar à expedição de África, por *una donna che mi farebbe commettere l'atto più impolitico della terra*. A junção das duas personagens também se faz pela situação amorosa em que ambos, por vezes, se encontram em rivalidade (*L'esclave du Camoëns*, e *Alma, l'enchanteresse*, ambas de Henri de SAINT-GEORGES) e invariavelmente no final, com o fim da pátria provocado pelo rei após o desastre na batalha, assim sempre evocada e apenas uma vez nomeada e descrita na peça de Aleksander PRZEZDZIECKI, *Don Sébastien, roi de Portugal*, de 1836: o duque de Alba e Aldana descrevem-na resumidamente, com alguma informação certa utilizada por parte do autor, e insistem em afirmar que o rei morreu.

Se, por um lado, este dado histórico condiz com o género drama histórico que PRZEZDZIECKI lhe apõe, do ponto de vista da economia da narrativa dramática serve para contrapor ao que antes dissera D. Juan de Silva, aqui fidalgo da corte: *Nul n'a vu tomber le roi, nul n'a retrouvé son corps sur le champ de bataille*, a anunciar, afinal, o intuito do drama: a utilização da história do falso Sebastião de Veneza e a sua morte à mão dos espanhóis. E é durante as cerimónias fúnebres em honra do rei morto, que o falso Sebastião encontra Camões e ambos assistem ao cortejo, desenrolando-se, a partir daí, a relação entre os dois. Este artifício cénico será utilizado igualmente por Eugène SCRIBE na sua ópera *Don Sébastien, roi de Portugal*, de 1843, que Donizetti musicou, cujo texto italiano é de Giovanni Ruffini, na que foi a sua última composição operática antes da demência que o assolou no final da vida.

Já o livro *Os Lusíadas*, nomeado sempre entre os autores estrangeiros como o *poema*, chega a ser quase o fulcro da peça de MARTIN-DESLANDES, que é, aliás, um dos dois autores a citar o título, mas aqui apenas em nota, para dizer que o poeta recita cinquenta dos mais belos versos de *La Lusíade*. E já na introdução tivera o bom senso, e o bom gosto, de escrever que não os imprimia porque

le lecteur, pour peu qu'il en ait la fantaisie, pourra ouvrir les oeuvres de mon héros et choisir à son gré. Assurément, s'il entend la langue de l'Homère portugais, il ne regrettera guère ma traduction après avoir lu l'original.

O poema liga-se a um livreiro judeu que imprimiu um libelo contra o rei e está na base da conspiração que se urde para pôr Filipe no trono português. O rei, que inicialmente se insurgiu e voltou mesmo a decretar novo desterro a Camões, porque este desobedecera às suas ordens e voltara à pátria, acaba reconhecendo o valor do poema e do poeta e apresta-se a entregar-lhe a coroa de louros que o dignificarão.

Numa cerimónia grandiosa, Camões lê os tais cinquenta versos do seu poema. Em PERROT / DUMESNIL há igualmente a presença do livro numa sessão com o rei e a corte, na véspera da partida para África. Camões vai oferecer o poema ao rei e pedir-lhe que o aceite, escrito *pour la gloire du Portugal et la vôtre*. O rei considera ter um compromisso para com Camões, por se tratar de um dever de Portugal. Os cortesãos que já anteriormente tinham escarnecido do poeta e do seu poema alvitram: *une pension, cinquante crusades!* Camões indigna-se por ver que as suas canseiras e lutas são motivo de escárnio. E remata, irado: *Acheter mon livre? Nul de vous n'est assez riche pour le payer!* O rei reprimenda os

cortesãos. Esta cena que tem 330 palavras no original, na pena de Castilho, remodelada e palavrosa, chega às 1170.

Mas os dois temas que mais interessaram o dramatismo romântico foram, relativamente a Camões, os amores apaixonados e contrariados deste com Catarina (ou Elvira, em VON CHÉZY) e os seus últimos momentos, que são mesmo tema exclusivo de dois dramas, a preencher outro *topos* romântico, a atração da morte, desejada como solução para um amor inatingível.

Como já foi referido atrás, a presença de Camões e de D. Sebastião agindo na mesma peça só começa a partir de 1829, com a peça de MARTIN-DESLANDES, *Camoëns*, drama histórico em cinco atos. É um texto longo e de trama complexa, mas que põe já em cena todos os tópicos românticos em que se veem envolvidas estas duas personagens, e que hão de repetir-se exaustivamente nas peças seguintes. O próprio autor confessa, na pequena introdução que escreve, a sua apropriação da infelicidade camoniana:

Je lance ainsi dans le monde mon malheureux poète, seul et sans escorte aucune. Puisse-t-il avoir meilleure fortune à Paris qu'à Lisbonne!

A peça situa-se em 1579, segundo a antiga cronologia da morte de Camões. De modo geral a ação dos diferentes textos passa-se à roda de 1578-1580. Alguns autores preferem indicar somente finais do século XVI (SCHMID, FORTIS, GOLISCIANI), outros, atendendo à ação amorosa intemporal (MUNTADAS e SAINT-GEORGES) não indicam data, mas Francisco Manuel Raposo de ALMEIDA, autor português emigrado no Brasil, fez em 1847 uma panorâmica na ação, começando em D. João III e acabando em 1577, num erro evidente de data, pois no final do drama já fala no desfecho da batalha. À pergunta ansiosa de Camões moribundo, responde amargurado um missionário recém-chegado de África:

O sol que surgiu nos campos de Ourique, acaba de eclipsar-se em Alcácer-Quibir. Já não temos pátria, nem rei.

O que dará azo a que a personagem Camões, a ponto de expirar, reproduza a frase que lhe foi atribuída, aqui acrescentada com uma achega dramática no contexto do enredo: *Morro por ela... e com a pátria. Catarina... minha pátria... meus amores... recebei o meu último suspiro!* Mas Domenico BOLOGNESE (1873) fez questão de reproduzir a tradição: *Addio... qui insiem con la mia patria io moro!*

Este lamento final, com variantes, repete-se em algumas outras peças, nomeadamente em Hermann Theodor von SCHMID, em 1843. Se as últimas palavras são para Catarina, já antes, ao saber que o opressor estrangeiro estava a caminho, lançara o seu lamento desanimado:

Ó pátria! Portugal infeliz! Pátria órfã, construída com tanto zelo, e silenciosamente enfrentando um futuro sombrio! Minha pátria, minha santa pátria!

Mas aqui também exorta à luta:

Não pode ser! Armado, todo o país se ergueria, velhos e novos agarrariam na espada, para afastar o opressor estrangeiro.

O grito de revolta e de afirmação de nacionalismo exacerbado surge em outros textos.

Em Enrico GOLISCIANI (1873), aos ecos da população que grita *Viva Spagna!* Camões contrapõe a última palavra que pronuncia no leito de morte: *Spergiuro! No! Viva Lisbona!* GOLISCIANI, segundo as suas próprias palavras, baseia-se profundamente no drama de FORTIS, *Poeta e Ministro*, de 1851, mas o final deste é muito mais dramático: à notícia de que os espanhóis entraram na pátria e Portugal não é mais do que uma província de Espanha, ainda consegue ter forças para exclamar: *Gli Spagnuoli! Gli Spagnuoli hai detto?... Abbominio! Caterina, addio! Viva il Portogallo! Viva Don Sebastiano!*

SCRIBE também lhe dá como última palavra, antes de expirar, um viva ao rei: *Gloire à Dom Sébastien!* Em PERROT / DUMESNIL invoca-se apenas Catarina: *Catherine, me voici!* enquanto expira sobre o cadáver da amada. CASTILHO, que glosou este drama, aproveita e escreve: *Catarina, vamos ao céu descansar!*, mas acaba com a variante que os próprios PERROT / DUMESNIL propõem, mais espetacular e dramaticamente mais forte: toca o órgão em Santana (o sino, nos autores franceses) e António pede tristemente: *Esmola para o enterro de Camões!*

Na peça de VON CHÉZY, é a glorificação do poeta: Camões faz um balanço da sua vida, chama bem-vinda à morte e espera ressuscitar com a sua coroa de louros nos braços de Elvira. E é o seu grande admirador Vasco que pede ao vice-rei usurpador que, ao menos, mande erigir uma lápide ao poeta: *Pátria ingrata, aqui repousa o teu cantor, mártir da fama e do amor.* A lembrar aquela epígrafe que, como refere Manuel de Faria e Sousa, D. Gonçalo Coutinho mandou gravar numa laje, à falta de não se ter descoberto o local exato da inumação do poeta:

Aqui jaz Luís de Camões, príncipe dos poetas do seu tempo. Viveu pobre e miseravelmente e assim morreu. Ano de 1579.

Do mesmo modo, na peça do catalão Juan Federico MUNTADAS, *La ultima noche de Camoens*, de 1853, em versos frouxos de redondilha maior, o poeta, moribundo, chora a perda do rei, da sua Catarina e da Lusitânia infausta. Está num quarto, na sua casa, e é visitado por Catarina e D. Sebastião. Acaba por morrer, mas as últimas palavras são da amada: neste drama obtuso e fora do cânone atrás referido, Catarina vai a casa de Camões dar dinheiro ao pobre para quem o escravo António pedia, desconhecendo o destinatário. O rei vem pedir um teto onde se abrigar, pois, regressado da batalha a que sobrevivera, fora escorraçado pelos seus dois filhos que não o deixaram entrar em casa. Feitos os respetivos reconhecimentos, D. Sebastião vê-se ameaçado pelos sicários de D. Henrique e Camões propõe-lhe atravessar a fronteira e fugir, entregando-lhe o dinheiro da esmola que Catarina lhe tinha ido dar. Chegam os oficiais em busca do rei, que já se fora, Camões, alquebrado, morre e Catarina invectiva a pátria:

*Portugal sin ventura
en vano al cielo elevarás tus preces
no tendrás otro, no... no lo mereces.*

Mas o poeta nem sempre morre. O drama de Aleksander PRZEZDZIECKI, *Dom Sébastien de Portugal*, de 1836, não segue o cânone da tradição. O poeta não só não morre na miséria, como se inflama contra o invasor espanhol, tema caro ao autor que queria afirmar a identidade da sua Polónia face à Rússia que a anexara. Camões, mais uma vez, defende D. Sebastião que é, afinal, a personagem principal, denunciando ao povo o que o traidor Alcáçova tinha feito e aclamando a futura dinastia de Bragança, na pessoa de D. Teodósio. Alcáçova manda-o prender e enviar ao hospício dos doidos e dá vivas a Filipe I, rei de Portugal.

De igual modo se passa nas duas óperas que teremos de analisar à parte, de Henri de SAINT-GEORGES, *L'esclave du Camoëns*, de 1843 e *Alma, l'Enchanteresse*, de 1878, que é um desenvolvimento da anterior e cujo tema é essencialmente uma relação amorosa mais do que qualquer enquadramento *histórico*. Os dois atores são meras personagens dramáticas que apenas investem os nomes dos originais, ambos em disputa pela mesma mulher. A primeira termina até com as manifestações de amizade de um e de outro e do reconhecimento mútuo. Camões afirma: *Ah! Je retrouve enfin le petit-fils de Charles-Quint! Mon roi*. E o rei,

estendendo-lhe a mão: *Mieux qu'un roi, Camoëns, un ami!*

Na segunda, o reconhecimento dá-se mesmo no final, e, de condenado e preso erradamente, por ter participado numa rebelião contra o rei, é este mesmo que, desvendado o nome do preso por Alma, escrava de Camões e objeto dos amores dos dois, pergunta quem é, afinal, aquele preso: *C'est le Camoens, l'honneur et la gloire du Portugal. Peuple, salue ton poète, roi, salue ton chanteur!* O rei tira o chapéu, aperta-lhe a mão, enquanto o poeta abraça Alma, a cujo amor o rei renuncia:

*Le Camoëns! Mon glorieux chanteur! C'est à moi
de réparer mes torts, de garder aux siècles à
venir la gloire de ce pays!*

O drama de Alexandre MONTEIRO, de 1848, foca o dramatismo na figura de Catarina, que morre no final, envenenada com a poção que estava destinada a Camões, considerado agitador e separatista. Também não é o poeta que morre, pelo contrário, é vigoroso o final da peça, com ele a proclamar que não haverá tréguas enquanto não descobirmos o assassino, que é, ao mesmo tempo, o seu inimigo, Martim Gonçalves da Câmara.

Por esta amostra se deduz que a criação romântica nem sempre se ateve aos factos que foram transmitidos pela tradição e, por isso, algumas vozes se levantaram contra o desvario, logo no século XIX, nomeadamente o já referido CASTILHO e também José Freire de Serpa PIMENTEL (Visconde de Gouveia), que refuta o enredo da ópera-cómica de Henri de SAINT-GEORGES, *L'esclave de Camoens*, de 1843:

Pesa-nos ver adulterada a nossa História,
confundida a Espanha com Portugal,
desconhecido o carácter principal de D. Sebastião
e baralhados assim acontecimentos tão recentes
e tão sabidos.

Assim também modernamente Giacinto MANUPPELLA, que fala do libreto de SCRIBE, *Dom Sébastien, roi de Portugal*, para a ópera do mesmo nome de 1843, é crítico de

um dramalhão-folhetim construído sem
escrúpulos de espécie alguma, sem respeito pela
verosimilhança, pela lógica interna dos
acontecimentos, pela psicologia das «dramatis
personae», pelos direitos irrecusáveis do
verdadeiro protagonista da criação artística.

MANUPPELLA 1972:22

Isto quanto aos últimos momentos de Camões e de Catarina.

Voltemos ao princípio, a chegada de Camões à pátria, depois do desterro. Na tragédia de VON CHÉZY, em cena inédita, Camões vem do mar, depois do naufrágio, com as folhas do manuscrito na mão. O seu primeiro impulso é beijar o solo pátrio.

Mas a primeira aparição de Camões e o seu lamento, ou grito de revolta, é também um *topos* do drama fundador de MARTIN-DESLANDES, reproduzido depois por outros autores. Nesta peça Camões chega a Lisboa, acompanhado do seu fiel escravo Juan. Num monólogo desesperado apresenta a sua situação: o sofrimento do desterro, a miséria a que está votado, o abandono dos amigos, mas afirmando a sua liberdade e na esperança em que a sua musa não o abandone e que a sua obra possa, ao menos, ser-lhe de alguma utilidade. Estas tiradas iniciais fazem, dramaticamente, contraponto com os finais, em que, mesmo que tenha havido algum reconhecimento, o desenlace é quase sempre a tristeza, a miséria, a doença e a morte.

Os tópicos que podemos sucintamente apontar nestes monólogos são o prazer de rever a pátria e de nela ser sepultado, mas igualmente a esperança de rever a amada, *A linda pátria* de SCHMID, a *pátria nobre dos heróis*, de VON CHÉZY, mas que o ignora e o persegue, em alguns casos. *A minha querida pátria*, em Alexandre MONTEIRO, com a pergunta dolorosa:

porque enjeitas assim o pobre do soldado [...] que tem sempre alevantado o braço para com a espada segar-te louros, cujo humilde engenho tem sido sempre ocupado em apregoar as tuas glórias e o teu renome?

Em PERROT / DUMESNIL e na adaptação de CASTILHO, a pátria foi-lhe madrastra, mas, pensando em Catarina, ainda encerra nela um tesouro:

Salut ma vieille et ma grande ville! Me voilà revenu après trois ans d'exil, plus pauvre et plus poète que jamais... Vous m'avez sans doute oublié, marâtre !.. Tandis que moi je n'ai cessé de pleurer la patrie absente...C'est que vous renfermez un trésor que Camoëns paierait de ses jours...

Em MARTIN-DESLANDES faz uma imprecisão pungente ao Destino que o abandonou, curiosa intromissão em drama de cinco atos a evocar a inquietação de GARRETT (1825) que se contentava para a sua peça em três atos com o título modesto de

drama, embora no fundo continuasse sempre a pertencer ao género trágico.

FORTIS não utiliza no seu drama o monólogo, mas põe Camões a dialogar com o seu amigo Fernando de Noronha em tiradas mais longas, onde aproveita para desfiar as mesmas lamentações e esperanças e a descrição da vida aventureira do poeta, nomeadamente o naufrágio. GOLISCIANI, que podemos considerar como o libreto da peça de FORTIS, repete no seu drama lírico as mesmas exortações em relação à terra e à amada, mas acrescenta um outro facto da tradição camoniana especificando o que FORTIS dissera do desastre marítimo:

*O terra mia gentile, o cara donna
del mio core, dell'esule ramingo
dolce speranza, primo e santo amore
a voi ritorno, a voi che adoro tanto
col mio poema in pugno
che a prezzo della vita
io tra l'onde salvai!
Oh gioia... oh gioia non provata mai!*

Em SCRIBE / DONIZETTI, o monólogo transforma-se na famosa ária de repertório para barítono *O Lisbona, alfin ti miro!* cantada na versão francesa na estreia 13 de novembro de 1843 por Paul Barroilhet (1810-1871): *Ô Lisbonne, ô ma patrie!* Ao contrário, na peça de Raposo de ALMEIDA, o grande monólogo de Camões não é o da chegada, mas o da partida. O poeta vai acompanhar o rei na expedição africana e lamenta o amor que deixa. Faz os mesmos lamentos de abandono por parte de uma pátria querida e madrastra, mas sem a esperança de poder voltar a vê-la e à amada, pois acaba de saber que Catarina está prometida a outro. E na peça do catalão Juan Federico MUNTADAS, *La ultima noche de Camoens*, de 1853, o poeta chora a perda do rei, da sua Catarina e da Lusitânia infausta.

Referi, em traços gerais, os temas que os monólogos de Camões apresentam. No entanto, é neste momento cénico que os autores aproveitam para compor textos marcadamente românticos, alguns muito belos, onde não faltam traços poéticos. Deixo a transcrição de um desses monólogos, pertencente àquela que considero a peça fundadora de uma dramaturgia camoniana seguida pela maior parte dos autores posteriores, relativamente a este conjunto de peças que agora refiro, e que reputo exemplo de um belo texto romântico que serve e caracteriza a personagem. É do drama histórico de 1829, *Camoëns*, de MARTIN-DESLANDES, cujas referências biográficas são vagas e que não descortinei — Quérard, *La France Littéraire* (1826-1842), só diz dele que é um

autor dramático —. Camões chega a Lisboa, em cena que se desenrola à *la place de Rousillo*, em traje militar da época, de chapéu e um manto esfarrapado, com uma caixa debaixo do braço e com a aparência exterior de um homem gasto pela miséria e pelo desgosto (da didascália), acompanhado do seu fiel escravo. Nesse monólogo desesperado apresenta a sua situação: o sofrimento do desterro, a miséria a que está votado, o abandono dos amigos, mas afirmando a sua liberdade e, mostrando a caixa onde traz poemas, a esperança de que a sua musa não o abandone, e que a sua obra possa, ao menos, ser-lhe de alguma utilidade:

Je puis à peine me soutenir; une fièvre lente a dévoré jusqu'à la moelle de mes os, toutes les sources de la vie se dessèchent en moi. Brise d'Orient, douce rosée du matin, vous dont les secrètes influences raniment la nature fatiguée, venez un moment... venez rafraîchir ma poitrine altérée.

Une nuit, encore une nuit qui fuit dans le passé, emportant avec elle mes angoisses qu'elle a comptées. Maintenant le soleil commence a dissiper son voilé d'ombres, et chaque minute joyeuse qu'il va dispenser au monde, doit m'apporter à moi de nouvelles douleurs. Les ténèbres ou la lumière... la vie ou la mort! que m'importe donc, puisqu'une implacable destinée rend tous mes instants uniformes.

O destin, destin! eh! Qui donc est-tu, toi qu'on nomme le Roi du monde? Pourquoi, quand tu m'as tout ravi, n'as-tu pas brisé dans mon coeur la terrible image d'un dieu qui ne devait ni me secourir, ni me consoler? Ne me l'as-tu laissé, ce dieu, que comme la chaîne d'airain qui devait m'attacher à la vie, ainsi que Prométhée à son rocher, exposé sans défense à la douleur, à la honte, à la faim !... à la faim, plus cruelle encore que les vautours du ciel. Si tu m'avais aussi retiré ma croyance, il y a longtemps que j'aurais cessé de t'importuner de mes plaintes! Ma lutte avec toi serait finie, cette épée que tu vis étincelante au soleil de Ceuta, aurait d'un seul coup balancé mon compte avec toi.

Destin! je blasphémerai ton nom, car tu m'as laissé mon dieu. Mais je bénirai le tien, ô mort! puisque tu es le but unique où tend toute la nature vivante; quand lasse de souffrir, elle vient sous ton aile immense chercher enfin l'éternel repos.

Hélas! après dix années d'exil, après avoir parcouru tant de climats, affronté tant de tempêtes sur l'océan furieux, je revenais saluer le

sol natal... et c'était avec joie, car j'espérais y trouver des amis, et près d'eux un peu de bonheur. Mais ici, comme partout, on repousse la pauvreté ainsi qu'un spectre hideux. Tous m'ont abandonné, m'ont fui, parce que je leur ai dit: j'ai faim! Heureux encore que mon nom n'ait pas été vendu a ceux-là qui m'ont chassé de ma patrie. S'ils savaient que j'y viens chercher une tombe, ils m'ôteraient peut-être le seul bien qui me reste encore: la liberté! Et pourtant qu'ont-ils à craindre d'un homme à qui le besoin n'a laissé qu'un souffle de vie, à peine soutenu par une ignoble aumône. (Montrant la cassette). Et voilà ma dernière ressource! O muse! c'est de toi que je la tiens... de toi, qui, plus puissante encore que l'adversité, élevas jusqu'au ciel mon intelligence, tandis que mon corps affaibli, abattu sous la main terrible du sort... Oui, ma dernière ressource. Noble muse, compagne chérie... souffriras-tu qu'elle péricule inutile entre mes mains!

Ato I, cena VII

Aquilo que denominei os *interstícios dramáticos* para compor um enredo que enquadre estes tópicos tradicionais, anda em quase todas as peças à volta do trio amoroso: Catarina, outrora amada por Camões, continua fiel, mas é pretendida por alguém, ou está prometida a outro, ou até, em FORTIS, *Poeta e Ministro*, está já casada com o duque de Soria, primeiro-ministro de Portugal. Isto quanto ao conteúdo do drama romântico.

Do ponto de vista de um enredo que condicione o mistério com desenlace final é muito produtiva a invenção de uma conjura tramada por diferentes personagens, nomeadamente o embaixador espanhol, o próprio Soria, e até a Inquisição, ou, em outras peças, fidalgos traidores que conspiram, com a cumplicidade de Filipe II, para que este venha a sentar-se no trono português. Estes dois aspetos ligam-se quando se tenta implicar Camões, normalmente desprezado pelos despeitados cortesãos, através de manigâncias conspirativas, e que no final em alguns textos juntam simultaneamente a coroação de Camões pelo rei, como poeta da pátria, e o desmascarar do cabecilha da traição, que, como é dramaturgicamente evidente, era o prometido à força para Catarina. Renasce a esperança na união dos dois, poeta e amada, mas tarde demais, pois Camões, já muito doente e perto do fim, acaba por expirar, ao mesmo tempo que se sabe que o rei morrerá na batalha. Em alguns casos, Catarina morre sobre o cadáver do amado, ou vai para um convento, excetuando o drama de Alexandre MONTEIRO, onde

morre por ter ingerido o veneno que se destinava a Camões.

O *locus horrendus* é comum na maior parte das peças. Um albergue sórdido, onde se dão os encontros dos conjurados para a traição que entregará Portugal a Espanha, orquestrada por Filipe II, e/ou onde Camões e o servo estão aboletados miseravelmente, depois da vinda do poeta do desterro. É também o local onde o poeta morre, ou, em outros casos, no hospital. Curiosamente, o início da peça de VON CHÉZY, de 1832, prefigura o mais característico *locus horrendus* romântico: área rochosa selvagem à beira-mar, com uma cabana de pescador, é de noite, chove e troveja fortemente, o mar está revolto. Mas agora, ao contrário de local de perdição, é local de salvação, porque depois da tempestade Camões surge do mar, com as folhas do seu manuscrito a salvo.

Não posso deixar de referir, até com algum desalento, na esteira dos autores que já referi e que se *indignaram* com as incongruências históricas, que os dramaturgos franceses Victor PERROT e Armand DUMESNIL e o libretista Henri de SAINT-GEORGES levaram ao extremo, não só a fértil imaginação criativa, mas também um desconhecimento total da situação geográfica de Portugal, fazendo D. Sebastião invocar uma Nossa Senhora Del Pilar, atribuindo uma paixão do rei pela Marquesa de Fuentes, ou criando um primeiro-ministro (!) duque de Soria, e outro de nome Dom Sylvio de Morénas. Henri de SAINT-GEORGES pôs a escrava (!) de Camões Griselda a dançar no Prado, *place publique de Lisbonne*, pedindo esmola para o amo, e inventou outra de nome Alma, talvez por ter lido algures que há também tradição de uma Bárbara na vida de Camões. O rei viajou até Goa nesta sua peça *Alma, l'Enchanteresse*, a evocar um exotismo caro aos românticos e fazendo as delícias das plateias europeias.

Ainda que não abordada a lista total das peças com o tema Camões, este balanço que agora se apresenta, relativo às duas personagens, deixa entrever que o restante do conjunto não será muito diferente do que aqui foi enunciado. Mas isso guardaremos para outro trabalho.

LISTA CRONOLÓGICA DAS PEÇAS DRAMÁTICAS EM QUE INTERVÊM CAMÕES E D. SEBASTIÃO:

- MARTIN-DESLANDES [?-?] (1829) [Camoëns. Drame historique en cinq actes](#). Paris: Barra & Bezou.

- Wilhelm Theodor VON CHÉZY [1806-1865] (1832) [Camoens. Trauerspiel in fünf Acten](#). Bayreuth: Grau.
- Alexandre PRZEZDZIECKI [1814-1871] (1836) [Dom Sébastien de Portugal. Drame historique en prose en trois actes et cinq tableaux](#). S. Petersbourg: Charles Kray.
- Hermann VON SCHMID [1815-1880] (1843) [Camoëns. Trauerspiel in fünf Akten](#). Munique.
- Eugène SCRIBE [1791-1861] (1843) [Dom Sébastien de Portugal. Opéra en cinq actes](#), paroles de M. Scribe, musique de M. G. Donizetti, *Divertissements de M. Albert*, Bruxelles: J.-A. Lelong.
- Giovanni RUFFINI [1807-1881] (1843) *Libreto italiano de Giovanni Ruffini*.
- Henri de SAINT-GEORGES [1799-1875] (ca. 1843) [L'esclave du Camoëns](#). Opéra comique en un acte. Música de Flotow. Paris: Beck.
- Victor PERROT / Armand DUMESNIL (1845) [Camoëns. Drame en cinq actes et en prose](#). Paris: Beck.
- Alexandre MONTEIRO [1816-?] (1848) Camões, drama em quatro actos, *Obras poéticas e dramáticas* 1. Porto: Tipografia da Revista, 3-83. BNP – L. 46806 P.
- Francisco Manuel Raposo de ALMEIDA [1817-1886] (1847) *Leitura Académica do Camões*, Rio de Janeiro; (1851) [Camões. Obras](#) I, Santos: Typographia Imparcial de Francisco Manuel Raposo D'Almeida.
- António Feliciano de CASTILHO [1800-1875] (1849) *Camões, Drama liberrimamente fundado sobre um drama dos senhores Victor Perrot e Armand Dumesnil*. Ponta Delgada: Typ. da Rua das Artes 68; (1863) *Camões: estudo histórico-poético liberrimamente fundado sobre um drama francês dos senhores Victor Perrot e Armand Dumesnil*, Lisboa: Tip. da Soc. Tipográfica Franco Portuguesa, [2ª edição copiosamente acrescentada nas notas](#).
- Juan Federico MUNTADAS [1826-1912] (1853) [La ultima noche de Camoens. Drama original en un acto y en verso](#), Madrid: Imprenta que fue de Operarios, à cargo de D. F. D. del Castillo, «Coleccion de Obras Dramaticas y Liricas, por los mejores autores».
- Leone FORTIS [1827-1896] (1854) [Poeta e Ministro, dramma in cinque atti ed Epilogo](#), Milano: Borroni e Scotti.
- Enrico GOLISCIANI [1848-1919] (1872) [Camöens. Drame Lirico in 4 atti](#), Musica del Maestro Pietro Musone, Napoli: Stabilimento Tip. del Commend. G. Nobile.
- Domenico BOLOGNESE [1819-1881] (1873) [Camoens, drama storico in quattro atti in versi](#), Nápoles: Editori Vincenzo e Salvatore de Angelis.

- Henri de SAINT-GEORGES [1799-1875] (1878) [Alma l'Enchanteresse. Opéra en quatre actes](#), adaptée à l'italien par Achille de Lauzières, Musique de Frederick de Flotow, Paris: Léon Escudier.

Original Portuguese of Luis de Camoëns, Oxford: Jackson and Lister.

- MILLIÉ, Jean-Baptiste (1825) *Les Lusiades ou Les portugais, poème de Camoëns, en dix chants*, traduction nouvelle, avec des notes, Paris: Firmin Didot père et fils, [vol. 1](#) et [vol. 2](#).

- PARSEVAL GRANDMAISON, François-Auguste (1804) *Les Amours épiques. Poème en six chants, contenant la traduction des épisodes sur l'amour, composés par les meilleurs poètes épiques*, Paris: P. Didot l'Ainé.

- PEELE, George (1594) *The battell of Alcazar, fought in Barbarie, betweene Sebastian king of Portugall, and Abdelmelec king of Marocco. With the death of Captaine Stukeley. As it was wundrie times plaid by the Lord High Admirall his seruants*, Imprinted at London by E. Alde for R. Bankworth.

- PIMENTEL, José Freire de Serpa (1845) [A escrava de Camões](#), *Revista Académica* 1-6, Coimbra, 92-95.

- RACZYNSKI (1846) *Les Arts en Portugal*, Paris: Jules Renouard.

- STAËL-HOLSTEIN, Anne-Louise Germaine Necker [Madame de Staël] (1812) *Camoens (Louis), Biographie Universelle Ancienne et Moderne*, Paris: Michaud Frères.

- QUINT, Anne-Marie (2011) Receção de Camões na literatura francesa, AAVV. *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa: Caminho, 793-806.

- TUCKER Henry St. George (1835) *The tragedies of Harold, and Camoens*, London: Parbury, Allen, & Co.

- VASCONCELOS, Ana Isabel Teixeira e (2003) *O drama histórico português do século XIX (1836-1856)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

REFERÊNCIAS

- DESJARDINS, Marie-Catherine [Madame de Villegieu] (1679) *Dom Sébastien, roy de Portugal, nouvelle historique*, Paris: Claude Barbin.
- DRYDEN, John (1690) *Don Sebastian, King of Portugal: A tragedy*, London: printed for Jo. Hindmarsh, at the Golden Ball in Cornhil.
- GARRETT, João Baptista da Silva Leitão de Almeida [1º visconde de Almeida Garrett] (1825) *Camões, poema*, Paris: Livraria Nacional e Estrangeira.
- LINDENBERGER Herbert (1975) *The relation of literature and reality*, Chicago and London: University of Chicago Press.
- MANUPPELLA, Giacinto (1972) Luís de Camões entre Scribe e Donizetti, *Panorama* 42-43, Secretaria de Estado da Informação e Turismo, Lisboa.
- MARTINS, Cláudia Santana (2015) [‘Os Lusíadas’ na tradução de William Julius Mickle: a reencenação de uma translatio studii et imperii](#), São Paulo: Universidade de São Paulo.
- MICKLE, William Julius (1776) *The Lusiad, or the Discovery of India, An Epic Poem*, Translated from The



José Carlos Canoa

AS GRANDES COLEÇÕES CAMONIANAS DOS SÉCULOS XIX E XX

INSTITUTO PORTUGUÊS
DO ORIENTE, MACAU

CANOA, José Carlos (2022) As grandes coleções camonianas dos séculos XIX e XX, *Revista de Estudos Camonianos* – Núm. Extra, «Ternate 2022», Macau: Rede Camões na Ásia & África, 79-109.

1. UMA VISITA GUIADA POR ALGUMAS CAMONIANAS PESSOAIS

Esboçar a história do colecionismo das obras de Luís de Camões permite-nos igualmente estabelecer o percurso da fortuna editorial do escritor. Desde o início da impressão da sua obra em 1572, os editores seguintes procuraram completar as obras do Poeta apreciado. A par das diversas coletâneas que irão saindo, nasceu igualmente a vontade de colecionar todas essas edições. Coleções que não se limitarão às obras impressas: delas farão também parte, quando disponíveis, os cancioneiros, as miscelâneas, e qualquer suporte manuscrito em que estivessem integrados textos do poeta.

Com a necessidade de ler e comentar a Obra, desde cedo surgiram os paratextos editoriais que incluem o *prologo* e o *commentario* ao leitor ou *ao estudioso da lição poetica*, e a *Vida del Poeta*. Também se fez sentir a urgência das traduções noutras línguas. Deste modo, à coleção camoniana já formada pelas obras escritas por Camões, vêm juntar-se as biografias, os comentários aos textos e as traduções dos mesmos. Mais tarde, em especial no século XIX, algumas coleções incluirão, para além das obras do poeta e dos estudos acerca da mesma, os testemunhos da receção artística inspirada na vida e na obra camonianas (literatura, escultura, pintura, medalhística, etc.). Algumas dessas coleções não serão assim exclusivamente bibliográficas, mas serão certamente coleções de temática camoniana.

Com este texto procuraremos proporcionar uma panorâmica de algumas das maiores coleções bibliográficas camonianas particulares de que há notícia. De muitas delas estão publicados os respetivos catálogos, outras têm sido mostradas em exposições ou analisadas em estudos por vezes sistemáticos e globais; algumas obras nelas existentes têm sido objeto de edições facsimiladas ou de reproduções digitais.

Estas camonianas particulares cumpriram diversos desígnios, consoante os seus possuidores e os tempos das efemérides camonianas: *camonianas de trabalho*, fundamentais, por exemplo, para a edição monumental de *Os Lusíadas* (1817) pelo morgado de Mateus, ou para os seis volumes das *Obras de Luiz de Camões* (1860-69) pelo visconde de Juromenha (catálogo de 1887); *camonianas de coleção*, como a de Thomaz Norton (catálogo de 1860) que virá a constituir o *núcleo essencial* do acervo da Biblioteca Nacional de Portugal, muitas das quais foram estimuladas pelo tricentenário da morte do Poeta, como as de José do Canto (catálogos de 1880 e 1895), de Fernando Palha (catálogo de 1896), de Aníbal Fernandes Thomaz (catálogo de 1912), etc.; *camonianas de património*, categoria plenamente exemplificada pelo acervo camoniano da biblioteca de D. Manuel II (*Livros antigos portugueses* III, 1935).

Narrar-se-á, pois, brevemente, a vida de alguns dos principais colecionadores e o destino das suas camonianas: como estas se formaram em vida dos seus coletores e se dispersaram

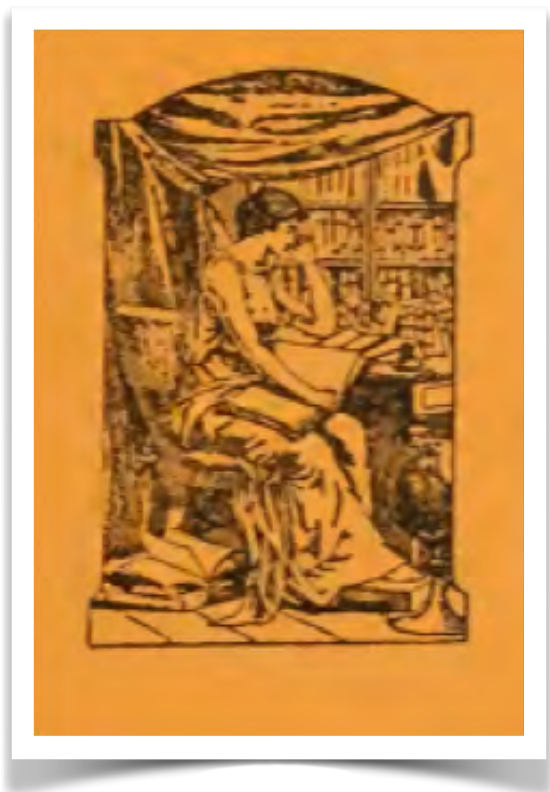
depois da sua morte, vendidas em conjunto ou leiloadas, ou simplesmente mudaram de proprietário por herança ou doação, culminando o seu itinerário em bibliotecas institucionais ou privadas, portuguesas e estrangeiras.

Urge a digitalização das grandes coleções camonianas, não só para que elas estejam mais acessíveis aos estudiosos, mas também para a preservação futura dos seus tesouros bibliográficos.

2. CATÁLOGOS DE BIBLIOTECAS COM ACERVOS CAMONIANOS

Em 1913 sai a lume em Lisboa a *Lista de alguns catalogos de bibliothecas publicas e particulares de livreiros e alfarrabistas*, da autoria de Martinho Augusto Ferreira da FONSECA, publicada quer em livro (FONSECA 1913) quer no *Boletim da Sociedade de Bibliófilos Barbosa Machado* (1913:88-184).

Martinho da FONSECA é um bibliógrafo, também ele colecionador de livros, que cofundou a Sociedade de Bibliófilos Barbosa Machado, codirigindo com José Pessanha o *Boletim* da referida Sociedade (1910-1917). Nos seus trabalhos encontram-se publicações que são aditamentos, quer à *Bibliotheca Luzitana*, quer ao *Diccionario bibliographico portuguez* de Inocêncio Francisco da SILVA e de Brito ARANHA, e de ambos falaremos adiante. São elas as *Correcções e addições relativas aos escriptores Cistercienses de que tratou o Abbade Diogo Barboza Machado na Bibliotheca Luzitana*, de Fr. Manuel de Figueiredo, obra publicada por Martinho da FONSECA em Coimbra, 1924; e os *Aditamentos ao dicionário bibliográfico português de Inocêncio Francisco da Silva* – Coimbra: Imprensa da Universidade, 1927; reed., Lisboa: Imprensa Nacional, 1972.



Ex-libris do Boletim da Sociedade de Bibliófilos Barbosa Machado

Embora tenha redigido a *Bibliographia de José Agostinho de Macedo* (Lisboa, 1898) e o *Catalogo resumido da preciosa collecção de manuscriptos da Casa Cadaval* (Lisboa, 1915), FONSECA é provavelmente mais conhecido pelos seus *Subsidios para um diccionario de pseudonymos iniciaes e obras anonymas de escriptores portuguezes: contribuição para o estudo da litteratura portugueza* (Lisboa, 1896) prefaciado por outro grande bibliógrafo da literatura portuguesa, Teófilo Braga.

A *Lista de alguns catálogos...* é um estudo bastante completo, no qual Martinho da Fonseca reforça a importância bibliográfica dos catálogos para as ciências documentais e áreas afins (1913:9-18). Apoiar-nos-emos neste instrumento de trabalho, pois um catálogo é o objeto material e tangível que nos permite ter conhecimento da existência da respetiva biblioteca.

Obviamente que preferiríamos conhecer e frequentar as grandes coleções camonianas de José do Canto ou de el-Rei D. Manuel II *in loco*, ou a do conselheiro Thomaz Norton, disponível também *online* no site da BNP. Todavia, nos casos em que ocorreu a dispersão da biblioteca física, o catálogo da mesma será sempre o melhor mediador entre o investigador e o acervo. E mesmo que esse património bibliográfico esteja na posse do seu colecionador ou de uma instituição patrimonial (biblioteca, museu, fundação, etc.) torna-se sempre mais prático e útil, como veremos, o uso do catálogo bibliográfico, seja ele mera lista de espécimes ou um inventário mais descritivo e até comentado e ilustrado.

Como explica o seu autor, a *Lista de alguns catálogos* está dividida em quatro partes, compreendendo a primeira os catálogos de leilões (201 espécimes); a segunda, os de livreiros (275 espécimes); a terceira, os das bibliotecas públicas e associativas (100 espécimes) e a quarta, os das livrarias particulares (14 espécimes), num total de cerca de 690 existências (1913:15-16).

Tipo	Quantidade	Data	Camonianas
Catálogos de leilões	201	1775-1913	8, 68, 69, 74, 86, 105, 119, 121, 167, 184, 185
Catálogos de livreiros	275	1778-1914	66, 132, 144
Catálogos de bibliotecas públicas e associativas	100	1760-1912	28 [BNP], 35 [Porto], 59 [Porto], 76 [2ª ed., Porto]
Catálogos de livrarias particulares	14	1871-1910	2, 4 [J. Canto], 5 [F. Palha]
Totais	690	1660-1914	11+3+3= 17

Para aproximação ao nosso tema não contemplaremos aqui os catálogos das bibliotecas públicas ou institucionais. Das restantes três categorias, aproveitaremos os catálogos das bibliotecas particulares, que aglutinaremos com os catálogos de leilões (por exemplo, os espécimes

cimes 8 e 185 são os catálogos dos leilões de duas notáveis bibliotecas, respetivamente a de Thomaz Norton, o atual núcleo camoniano da Biblioteca Nacional de Portugal, e a de Aníbal Fernandes Thomaz). A única categoria eventualmente problemática será a dos catálogos de livreiros, pois estes poderão corresponder ou não a bibliotecas de colecionadores, e serão provavelmente um acervo comercial de diversas proveniências. Nestes encontramos apenas três espécimes com menção explícita de abranger um conjunto de temática camoniana. Decidimos incluí-los nesta estatística preliminar e na série inventariada que realizámos, e de que falaremos em seguida (consultar infra *Lista cronológica dos catálogos* e o *Anexo – Os catálogos*), pois permitem-nos ter uma visão mais abrangente do colecionismo bibliográfico no século XIX e dos inícios do século XX.

Resumidamente, somando onze catálogos de leilões, mais três de livreiros, e mais três de bibliotecas particulares ainda existentes na altura do inventário, temos o total de 17 catálogos de bibliotecas que incluem uma secção camoniana, ou que são totalmente coleções camonianas.

No seu inventário, Martinho da FONSECA lista catálogos datados desde 1760 até 1913. Por nossa parte, procurámos complementar este seu inventário de modo a melhor nos aproximarmos do que consideramos as grandes coleções camonianas. As nossas balizas temporais foram, de acordo com o material encontrado, o ano de 1772, com a publicação do catálogo da biblioteca pessoal de Diogo Barbosa Machado, e o de 1935, data de publicação do 3.º volume dos *Livros antigos da biblioteca de Sua Majestade Fidelíssima*, em que parte corresponde ao catálogo da grande coleção de edições camonianas de D. Manuel II.

Há algumas ressalvas metodológicas: pela não obtenção do catálogo da biblioteca de **António Augusto Carvalho MONTEIRO** (1848-1920), coleção que fora iniciada pelo 2.º conde dos Olivais e vendida por este cerca de 1909 (GANDRA 2014:261), utilizaremos antes como mediação possível o guia da Biblioteca do Congresso nos EUA, *The Portuguese Manuscripts collection...*, catalogado por Christopher LUND e Mary Ellis KAHLER (Washington, 1980). Todavia, na lista de catálogos anexa ao presente texto, já remetemos para *CAMONIANA: lista dactilografada (13 fls.) na posse de um descendente de Carvalho Monteiro*, datável entre 1920 e 1926.

Incluímos ainda o catálogo da camoniana de **Victor Fontes** (Lisboa, 1986) realizado por Teresa SARAIVA no âmbito de ações da Associação para a Reconstrução da Casa-Memória de Camões em Constância, uma camoniana inventariada e catalogada que a incúria deixou parcialmente danificar.

Mas a exceção mais significativa será a inclusão de duas bibliografias camonianas nesta lista de catálogos, redigidas aquando do tricentenário da morte de Camões: a notável *Bibliographia camoniana* (1880) de Teófilo BRAGA e, um ano depois, a *Bibliographia camoniana dos Açores*, saída ainda por ocasião do tricentenário, de José Afonso Botelho de ANDRADE (1881), impressa em Ponta Delgada. Ambos os acervos se encontram atualmente no Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada.



TEÓFILO BRAGA (1843-1924)

No caso do espólio de **Teófilo Braga** (1843-1924), adquirido em junho de 1928, quatro anos após o seu falecimento, não se trata da coleção de um mero

bibliófilo, preocupado em adquirir exemplares impecáveis ou peças bibliográficas raras, mas sim a de um investigador que recolheu espécies em função do seu trabalho intelectual.

PONTA DELGADA, s.d. - b

e especificamente de um grande camonista que consagrou

uma parte significativa do seu trabalho ao estudo da vida e da obra de Camões (...), dedicando-lhe também longas sínteses na sua *História da Literatura Portuguesa* e que teve um papel predominante na comemoração do Tricentenário da morte do Poeta.

CUNHA 2011:101-2

Apresenta-se de seguida a lista dos catálogos ordenados pela sua data de edição. Quando tal não foi possível, o catálogo foi listado pela data de falecimento do bibliófilo.

LISTA CRONOLÓGICA DOS CATÁLOGOS

Século XVIII	Barbosa Machado
1825	Morgado de Mateus
1836	John Adamson
1860	Thomaz Norton
1870	Camilo Castelo Branco (1.º catálogo)
1874	Livraria londrina: A Complete Library
1876	[Joaquim José Marques]
1877	Inocêncio Francisco da Silva José Maria Nepomuceno
1880	José Gomes Monteiro Teófilo Braga
1881	José Afonso Botelho de Andrade
1882	Carlos Cirilo da Silva Vieira
1883	Camilo Castelo Branco (2.º catálogo)
1884	António da Silva Túlio e Augusto Maria de Quintela Emauz
1884	[2 cat. de leilões no Porto Cat. livr. Berlim, em francês]
1885	João Félix Alves de Minhava Cat. Nova Livraria Internacional de Lisboa
1886	Brito Aranha (ms. [1886]) João António Marques Cat. Librairie A. Ferin
1887	Visconde de Juromenha
1888	Manuel Joaquim Vaz de Areu
1889	J. P. da Cunha (da Varzea)
1890	Cat. em Londres
1893	António Maria Barbosa
1894	Livraria Camões
1895	José do Canto Narciso de Moraes / Alexandre Braga
1896	Fernando Palha
1898	Cat. redigido por Francisco Arthur da Silva
1903	Bibliófilo de Braga
1904	Carlos Ferreira Borges (1.º cat.) Livraria Pereira da Silva (cat. n.º 3 e n.º 5)
1906	Carlos Heliodoro Salgado
1909	Condessa de Azambuja
1912	Aníbal Fernandes Thomaz Luiz Monteverde da Cunha Lobo
1916	Rodrigo Veloso
1921-1922	Condes de Azevedo e Samodães
1924	Conde do Ameal
1920-1926	Carvalho Monteiro
1930	Carlos Ferreira Borges (2.º catálogo)
1935	D. Manuel II
1986	Victor Fontes

Assim, temos como *corpus* de trabalho uma coleção de catálogos camonianos ou de temática camoniana; e de 16 passámos a dispor em torno de 47.

Na lista cronológica, os catálogos estão ordenados pela sua data de edição, o que permite evidenciar desde logo que as datas dos catálogos coincidem aproximadamente com a data do falecimento dos colecionadores, no mesmo ano ou no imediato. Excetuam-se os seguintes casos relevantes de catálogos publicados em vida do colecionador:

John Adamson (1787-1855) elaborou em vida o catálogo da sua camoniana, a qual é a parte principal da sua *Bibliotheca Lusitana* (1836:47-74). Portanto, o seu catálogo não é uma mera lista de livros, como a maioria dos catálogos de leilão, mas uma bibliografia de erudito: com direito a introdução, tabela esquemática de edições, e descrições de catalogação mais extensas e por vezes comentadas. Um bom modelo para bibliógrafos camonianos posteriores, como o visconde de Juromenha, José do Canto e Teófilo Braga.

O caso do romancista e bibliófilo **Camilo Castelo Branco** é singular, e dele falaremos mais à frente. Tendo falecido em 1890, a sua notável biblioteca foi parcialmente vendida em dois momentos: em 1870, vinte anos antes, e em 1883, sete anos antes do seu trágico falecimento.

O catálogo da biblioteca de **Brito Aranha** é mencionado por ele próprio no volume XIV do *Diccionario bibliographico portuguez* (1886) como sendo um manuscrito, e que

Comprehende mais de 1:400 números (...) relativos às publicações do tricentenário, de que se dará conta no tomo seguinte deste Diccionario.

ARANHA 1886:419

José do Canto (1820-1898) é, com John Adamson, o paradigma do bom colecionador que organiza, classifica e estuda os espécimes da sua coleção, interagindo com outros colecionadores e bibliógrafos de modo a melhor aumentar e organizar o saber da sua biblioteca camoniana. Redigiu o seu *Catálogo metódico* em 1893, três anos antes de falecer. Falaremos dele com mais pormenor posteriormente.

Quanto ao especial estatuto de **Botelho de Andrade** (1828-1887), ele será, embora noutras dimensões, igualmente o de um erudito, mormente a de um diligente bibliófilo que reuniu um acervo de grande valor e interesse, incluindo um núcleo significativo consagrado à figura e à obra de Camões. A sua *Bibliographia*

camoniana dos Açores apresenta os títulos organizados de acordo com os distritos onde os espécimes foram publicados (Ponta Delgada, Angra do Heroísmo e Horta) aquando das comemorações do tricentenário. O seu acervo *de cariz camoniano* (PONTA DELGADA, s.d. - a) foi adquirido em julho de 1992, e é constituído

por monografias, periódicos (locais, nacionais e internacionais), folhetos, pautas musicais e publicidade colecionada no âmbito das comemorações do Tricentenário da Morte de Camões (rótulos, invólucros, bilhetes de entrada para sessões comemorativas, etc.).

PONTA DELGADA, s.d. - a

O catálogo da colossal biblioteca de **Fernando Palha** (1850-1897) abrange diversos saberes e foi redigido em língua francesa em 1896, um ano antes do seu falecimento. Este catálogo é considerado por muitos como exemplar, sobretudo na classificação e na organização dos diversos saberes. Através dos lotes referentes à camoniana no seu catálogo (lotes 1610 a 2276), podemos deduzir que possuía, no mínimo, 666 espécimes, muitos deles antigos e raros. A sua biblioteca encontra-se atualmente na Universidade de Harvard, nos EUA, após a sua aquisição pela condessa de Santa Eulália e pelo filho desta John Batterson Stetson Jr. (1884-1952), aluno daquela instituição, que a ela doou este acervo em dezembro de 1928.

Mencionaremos ainda a coleção camoniana de **D. Manuel de Bragança** (1889-1932), rei de Portugal. É das coleções atualmente mais bem inventariadas, estudadas e que foram objeto de mostras – embora não esteja disponível *online*, nem como catálogo nem como acervo de livros digitais. O 3.º volume dos *Livros antigos portugueses da bibliotheca de Sua Majestade Fidelissima = Early portuguese books in the library of his majesty the King of Portugal: 1489-1600* (vol. I, 1929, vol. II – 1932) foi deixado incompleto pelo precoce falecimento do monarca. Por esse motivo, enquanto os dois primeiros volumes elaborados pelo erudito rei – colecionador, bibliógrafo e historiador – patenteiam o espírito ensaístico e crítico do seu autor na descrição dos espécimes, o mesmo já não se passa com o 3.º volume, concluído pela sua assistente bibliotecária, Margery Withers, e publicado postumamente. Neste caso trata-se de uma mera listagem de obras, embora antigas, valiosas e raras. Falecido em 1932, o catálogo da magnífica camoniana de D. Manuel II foi publicado em Londres em 1935, e o precioso acervo integra atualmente a Biblioteca-Museu da Fundação da Casa de Bragança, em Vila Viçosa.

No final deste trabalho constam as referências bibliográficas de todos os catálogos inventariados, já listados no índice cronológico apresentado *supra*.

Os catálogos são apresentados pela data da sua publicação. Após a referência bibliográfica, indica-se a localização das páginas da camoniana, por vezes também a numeração dos lotes nos catálogos de bibliotecas que abrangem outras temáticas. Conclui-se a referência com o nome completo do colecionador, seguido do título de nobreza (sendo o caso), e a sua data de nascimento e a de morte.

3. O CULTO CAMONIANO E AS REDES DE AMIZADES LITERÁRIAS

Embora ainda estejamos a enquadrar o tema, já foram mencionados alguns nomes de colecionadores e de coleções; alguns trataremos mais pormenorizadamente adiante, outros apenas serão mencionados agora através de uma lista de Identificação dos colecionadores de grandes camonianas.

Deixámos ficar intencionalmente fora da contagem, mas contemplados na listagem, os nomes do Diretor da Biblioteca Nacional, Xavier da Cunha (1840-1920) e da ilustre lusista e camonista Carolina Michaëlis (1851-1925), pois ainda não encontrámos o catálogo das suas bibliotecas. Todavia, temos conhecimento da sua existência: o de ter colecionado uma notável camoniana no caso do primeiro, e de, em relação à segunda, estar em curso um projeto na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra que visa a organização, tratamento técnico-documental e produção de um catálogo impresso e eletrónico da biblioteca pessoal de Carolina Michaëlis e de Joaquim de Vasconcellos (DELLILE, 2009) que possibilitará posteriores investigações.

Em relação ao século XIX, consideraremos essencialmente três momentos. O primeiro compreende **as décadas de 30 e 40**, período em que ocorreu a extinção das ordens religiosas (1834), no qual muitos acervos passaram da livraria conventual para a biblioteca civil pública ou privada.

Na sequência da extinção das referidas ordens, ocorreu a inventariação dos acervos das livrarias dos conventos, de que existem os catálogos (GARCIA e MARTINS 1996). Foi a Real Biblioteca Pública da Corte que centralizou e coordenou o processo de arrecadação das bibliotecas conventuais (CABRAL 2013:51-52, *passim*). Todavia, há também testemunhos de que, na história do livro antigo em Portugal, muitas obras foram compradas ou oferecidas a particulares no processo de desmembramento das referidas bibliotecas.

Algumas coleções deste período terão sido aumentadas e enriquecidas durante esta ação um tanto caótica, que resultou no seu depósito em diversas bibliotecas patrimoniais e principalmente na recém-nomeada Biblioteca Nacional de Lisboa.

Surgiram então duas famosas coleções camonianas, a de John Adamson contida na *Bibliotheca Lusitana: or Catalogue...* (1836) e a de Thomaz Norton, que é coligida sobretudo durante os anos 40, como o comprovam as rubricas manuscritas de compra e carimbos de posse marcando a maioria dos espécimes da sua biblioteca, atualmente disponível *online*.

IDENTIFICAÇÃO DOS COLECIONADORES

1682-1772	Diogo Barbosa Machado
1758-1825	José Maria de Sousa Botelho, 5º morgado de Mateus
1787-1855	John Adamson
1804-1860	Thomaz Norton
1807-1879	José Gomes Monteiro
1807-1887	João António de Lemos Pereira de Lacerda, 2º visconde de Juromenha
1810-1876	Inocência Francisco da Silva
1810-1885?	João Félix Alves de Minhava
18??-1893	João António Marques
1820-1898	José do Canto
1825-1890	Camilo Castelo Branco, 1.º visconde de Corrêa Botelho
1828-1887	José Afonso Botelho de Andrade
1828-1918	Francisco Teixeira de Aguiar e Azevedo, 2.º conde de Samodães
1833-1914	Pedro Wenceslau de Brito Aranha
1836-1895	José Maria Nepomuceno
1840-1920	Xavier da Cunha, diretor da Biblioteca Nacional
1842-1905	Maria da Assunção Ferreira, condessa da Azambuja pelo seu casamento com o 3.º conde
1843-1924	Joaquim Teófilo Fernandes Braga
1847-1920	João Correia Aires de Campos, 1º conde do Ameal
1848-1920	António Augusto de Carvalho Monteiro
1849-1911	Annibal Fernandes Thomaz
1850-19??	Carlos Ferreira Borges
1850-1897	Fernando Pereira Palha Osório Cabral
1851-1925	Carolina Wilhelma Michaëlis de Vasconcelos
1867-1928	Manuel de Oliveira Lima
1889-1932	D. Manuel II
1893-1979	Vítor Fontes

Um segundo momento poderá ser observado nos **anos 60**, em que o próprio Inocência Francisco da SILVA nos

retrata o colecionismo camoniano como uma das tendências sociais desse momento, pelo menos por parte de uma certa elite. Quando, em meados do século XIX, Inocência publica o tomo V do *Diccionario bibliographico portuguez* (1860), consagra nele uma entrada dedicada a “Luiz de Camões” (SILVA 1860:239-277). Começa por refletir sobre os dados biográficos do Poeta e, na sequência, tece um extenso comentário à grande novidade editorial que era o Volume I das *Obras de Luiz de Camões* editado pelo Visconde de Juromenha, as quais eram precedidas de um ensaio biográfico, no qual se relatavam alguns factos não conhecidos da sua vida.

De seguida, ao dar início à parte referente ao *Catalogo chronologico das edições das obras de Luis de Camões em português e noutras línguas* incluído nesse volume, volta a utilizar informação que a apreciou na *Novíssima edição* de Juromenha. O bibliógrafo gosta da novidade editorial, cita resenhas publicadas sobre a mesma em periódicos, comenta passagens e omissões, ainda que involuntárias, ou seja, a obra camoniana é tema de renovado interesse em conversas e em estudos e nos jornais, Camões está na moda. O colecionismo faz parte desse interesse literário e bibliográfico.

Inocência configura-nos então essa atmosfera nacional e estrangeira de estima pelas obras novas e antigas de Camões através do colecionismo:

Alguns bibliófilos nacionais e estrangeiros, apaixonados das letras portuguesas, e admiradores entusiastas do grande poeta, deram-se com afã a coligir quantos exemplares puderam obter das diversas edições das suas obras, mormente das que por mais antigas, ou por outras circunstâncias se tornaram mais raras e estimáveis, como que levantando assim outros tantos monumentos à sua gloria.

À custa de perseverante solicitude, e não menos de considerável dispêndio, chegaram a formar-se coleções notáveis, cujos possuidores trabalharam a competência por ampliá-las, tanto quanto seus meios lhe o consentiam.

SILVA 1860:249-250.

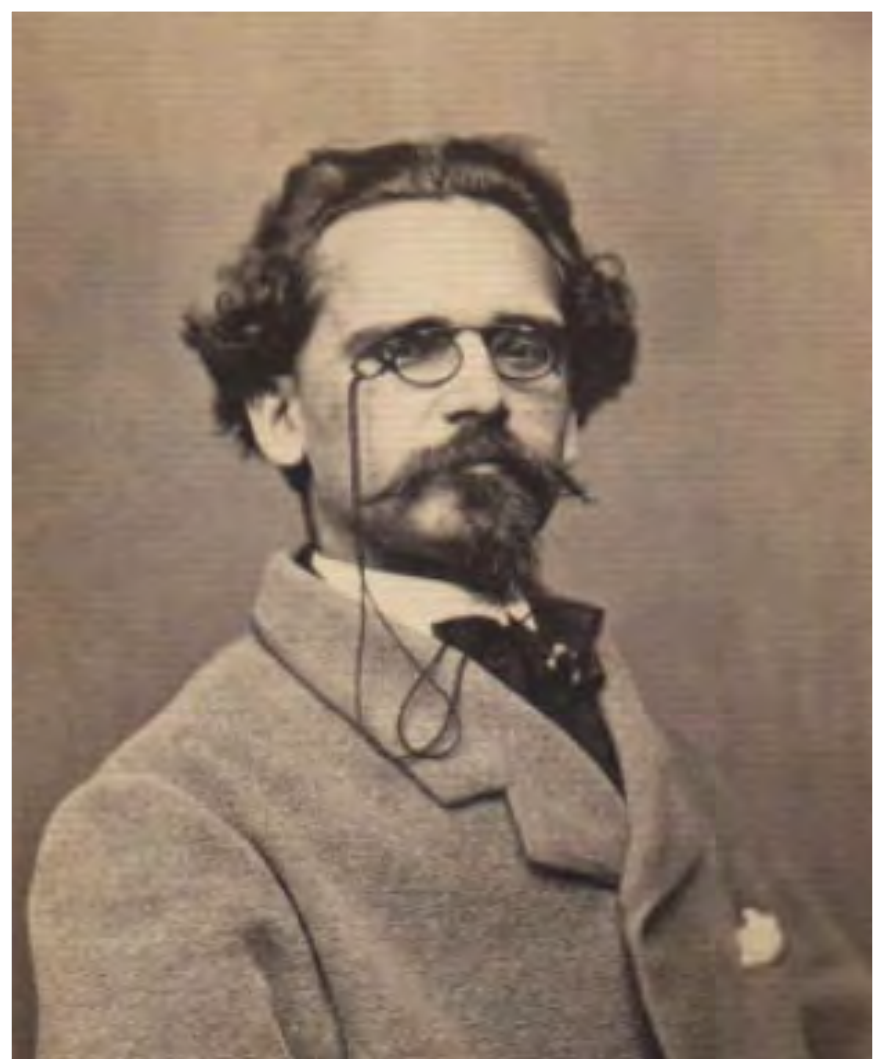
Estamos em 1860, ainda não tinha sido inaugurado o monumento a Luís de Camões, o que acontecerá em 1867, nem celebrado o tricentenário da morte do Poeta, ocorrendo este vinte anos depois. Em contrapartida, depois da morte de John Adamson em 1855, e da venda nesse ano da sua camoniana (ver *infra* a entrada sobre este colecionador), falecera o conselheiro Thomaz Norton. A sua biblioteca, integrando uma grande coleção

camoniana, é então catalogada e posta á venda em leilão publico: na Rua de Cedofeita, n.º 79: nos dias 27 de Julho, e seguintes, CATALOGO 1860.

Entre os bibliófilos está o seu amigo João Luís Monteverde, que em vida lhe ofertara um exemplar da *Chronica de el Rey Dom Afonso* (1653) e que o vai adquirir novamente para o seu acervo. Daí em diante, muitos particulares conseguiram reunir uma *Camoneana* mais ou menos completa (MATOS 1878:89).

Mas a afamada coleção nortiana será comprada quase integralmente pelo governo português e virá a constituir o núcleo principal da camoniana da Biblioteca Nacional, em Lisboa. Vinte anos depois, no que concerne às edições antigas da obra de Camões, esse acervo constitui ainda a essência da camoniana da Biblioteca Nacional de Lisboa, como o comprova o catálogo organizado por António José da Silva TÚLIO (Lisboa, 1880; reprod. em J. M. Latino COELHO, *Galeria de varões illustres de Portugal*, vol. 1 – Luís de Camões, Lisboa, 1880:347-363).

Em 1880 entramos no **ano do tricentenário da morte de Camões**, o maior marco na receção da vida e da obra do Poeta no século XIX e provavelmente de sempre. Trata-se do que consideramos um terceiro momento da centúria relativamente à arte de colecionar livros antigos, mas agora também novos, de e sobre Camões. Livros e tudo aquilo em que a efígie do poeta estivesse estampada.



BRITO ARANHA (1833-1914)

Pedro Wenceslau de Brito Aranha (1833-1914) dava então continuidade ao *Diccionario bibliographico portuguez* de Inocêncio Francisco da Silva (1810-1876), e simultaneamente era testemunha do antes, do durante e do depois das grandes festas comemorativas do tricentenário do nosso epico imortal, (...) essa notavel e brilhantissima comemoração como exemplo do que considera serem periodos em que, com effeito, appareceram maior numero de colleccionadores e foram dados ao grande poeta as mais levantadas homenagens (ARANHA 1886:7). Portanto, a efeméride da morte de Luís de Camões acentuou o fascínio pela sua figura e pela sua obra, e este sentimento fomentou uma maior paixão bibliográfica e bibliófila:

As festas do tricentenário de Camões, uma das maiores, das mais extraordinarias e das mais fervorosamente entusiasticas a que tenho assistido em Lisboa, trouxeram um periodo bibliographico de primeira ordem. Não se faz idéa do numero das publicações que resultaram d'essa magnifica solemnidade, nem das que nos annos posteriores até o presente têm saído dos prelos nacionaes e estrangeiros em comemoração do grandioso facto.

ARANHA 1888:12

As publicações deste período de verdadeiro culto camoniano multiplicaram-se, dentro e fora de Portugal, em edições da obra de Camões, em livros de crítica, biografias, folhetos e outras publicações soltas impressas, publicações periódicas comemorativas, bibliografia referente a manifestações artísticas como o teatro e a música, a escrita de paródias... Uma ampla receção crítica e receção criativa, bem como reedições completas ou parciais da obra do poeta nacional.

Brito ARANHA, o distinto bibliógrafo e também bibliófilo (v. o ano 1886 em Anexo – Os catálogos) encontra, pois, na efeméride a explicação da opulenta bibliographia que d'ahi resultou (ARANHA 1888:142). E na sequência das magníficas bibliografias camonianas de Teófilo Braga (Lisboa, 1880), José Afonso Botelho de Andrade (*Bibliographia camoniana dos Açores*, Ponta Delgada, 1881) e da coordenada por Carlos Cirilo da Silva Vieira para a Academia Real das Ciências (Lisboa, [1882]), Brito ARANHA dedicará os tomos XIV (1886) e XV (1888) do *Diccionario bibliographico portuguez* à figura de Camões. Esses dois volumes seriam reeditados pela mesma editora sob o título *A obra monumental de Luiz de Camões: estudos bibliographicos*, em 1888.

Descreveremos ainda o ambiente que se vivia recorrendo à história da formação da grande coleção camoniana de **José do Canto**. Ao tratar a figura do autor

da *Colecção camoneana* (...) *um catálogo methodico e remissivo* (1895), Maria do Céu Fraga conta-nos o *fascínio de Camões* nutrido por José do Canto, e também a história da formação e ampliação da sua grande coleção, envolvendo um vivo intercâmbio cultural com alunos e outras figuras do panorama cultural. Esse fascínio por Camões, que por vezes parecia revestir-se de uma autêntica *devoção* ou *culto* ao Poeta, embora descrito em relação a São Miguel, ajuda-nos a entender melhor o mesmo sentimento a nível nacional. Transcrevo algumas passagens mais significativas:

Na sociedade micaelense outros devotos se entregam ao culto camoniano, e tinham-se antecipado a José do Canto na recolha quase sistemática dos ecos da comemoração do tricentenário da morte do poeta: os prospectos, as notícias publicadas pela imprensa, os poemas encomiásticos, os artigos de polémica motivados pelas comemorações realizadas por todo o país eram recolhidos com avidez e entusiasmo por Francisco Maria Supico, o proprietário e redator da *Persuasão* (...)

Ora, como José do Canto comenta com certo humor e saudade, não existe nada melhor do que a emulação de uma concorrência amigável para estimular o apetite do colecionador. Sobretudo (...) quando os recursos económicos e as relações pessoais não faltam. Os quatro amigos trocam entre si informações e, pela persistência, é vencida a distância que os separa do continente e mesmo do estrangeiro, em particular do Brasil. Cada vapor que entra no Porto de Ponta Delgada traz-lhes notícias, jornais e variadas publicações que se apressam a mostrar uns aos outros.

Por influência dos amigos, José do Canto já não se cinge aos livros. A edição rara que ainda não possui e o estudo crítico continuam a ser o seu principal interesse; mas Camões era, naquele fim de século, uma companhia constante na vida dos portugueses e a sua presença surgia onde menos se esperaria. O bibliófilo descobre também a variedade e o significado do prospecto das comemorações de 1880, das polémicas surgidas em torno da edificação e da inauguração do monumento a Camões e da sua estátua, das artes decorativas de cunho erudito ou popular, e até da caixa de fósforos ou bolachas que ostenta a efígie do poeta.

FRAGA 2000:172-3

Portanto, da edição antiga e rara à simples caixa de fósforos, as pessoas colecionavam algo sobre um poeta estimado, competem saudavelmente entre si, trocam espécimes das suas coleções, estão atentas ao que vai surgindo dentro e fora do seu meio. Sem dúvida que as efemérides, como a do centenário, antes, durante e depois intensificaram a identidade nacional do Poeta, estimulando a produção de uma extensa e variada bibliografia camoniana. As coleções surgem, aumentam, enriquecem-se.

Nas três primeiras décadas do séc. XX – el-rei D. Manuel II falece em 1932, o seu 3.º volume dos *Livros antigos portugueses da bibliotheca de Sua Majestade Fidelissima* é publicado em Londres em 1935 – dão-se vários acontecimentos que permitiram configurar um ambiente propício ao colecionismo camoniano. Tratou-se de um quarto momento, no âmbito temporal que nos propusemos tratar, do culto camoniano por colecionadores.

Consultando supra a nossa *lista cronológica dos catálogos*, apercebemo-nos que grandes coleções camonianas circularam das mãos dos seus antigos proprietários, entretanto falecidos, para os novos colecionadores. A coleção de Fernando Palha (com catálogo elaborado em 1896; o bibliófilo faleceria um ano depois); a de Aníbal Fernandes Thomaz (com catálogo de 1912, o colecionador falecera no ano anterior), a de Azevedo e Samodães (com catálogo de 1921-22, falecido em 1918) e a de Carvalho Monteiro (catálogo ms. entre 1920-26, o colecionador falecera em 1920), para apenas mencionar algumas coleções sobejamente conhecidas. Neste período, destaca-se D. Manuel de Bragança, rei de Portugal, no seu exílio londrino, cuja grande e rara coleção camoniana será constituída neste contexto.

O colecionismo de D. Manuel beneficiou da rede de amizades literárias que este promovera. De 1923 a 1936, o Professor Edgar PRESTAGE (1869-1951) rege a cadeira dedicada aos estudos portugueses, no King's College. Aquela era significativamente intitulada *Camões*. PRESTAGE era correspondente de D. Manuel e foi um apoio na constituição da sua biblioteca camoniana (PRESTAGE 1954). Do mesmo modo, o rei manteve no exílio a sua amizade com o ilustre camonista José Maria Rodrigues e a correspondência entre ambos revela igualmente as circunstâncias da criação da biblioteca do rei (CRUZ 1980). Veja-se *infra* a entrada sobre o Visconde Juromenha.

Em Londres existe a conhecida livraria-antiquário [MAGGS BROS, Ltd](#), fundada em 1853 e cujos catálogos patenteiam livros antigos e manuscritos raros. Entre os

seus frequentadores aristocratas, que eram recebidos na 34/35 Conduit Street confinando com a New Bond Street, conta-se D. Manuel II. As décadas de 20 e 30 foram uma época dourada para os bibliófilos e durante esses anos a Maggs Bros possuiu acervos extraordinários, tendo facilitado muito a constituição da biblioteca de *Livros Antigos Portuguezes* de D. Manuel de Bragança, até à sua morte em 1932.

Nesse período, D. Manuel ainda aspirou obter a rica coleção de livros de Fernando Palha, que falecera em 1897 e cuja biblioteca só por esta época era colocada à venda pela livraria londrina (ver *supra* nota biográfica a Fernando Palha). Todavia, continuava a paixão por livros raros que se intensificara desde o final do século XIX e que agora também era ocupação de alguns grandes magnatas dos Estados Unidos, com coleções inigualáveis (v. MAGGS BROS). Os livros e manuscritos da preciosa biblioteca de Fernando Palha serão adquiridos pelo diplomata John B. Stetson Jr., cuja família doará o seu acervo à Universidade de Harvard, anos mais tarde. Compreende-se facilmente o desgosto confidenciado por D. Manuel ao Doutor José Maria Rodrigues, na última carta enviada da sua residência em Londres, a 28.11.1931:

Julgo inútil dizer-lhe novamente que toda a minha ‘Camoneana’ está à sua disposição: agora que as ‘Camoneanas’ de Palha e Carvalho Monteiro estão, infelizmente, na América, não são muitas as colleções portuguesas.

CRUZ 1980:219.

Nesta missiva, o *Carvalho Monteiro* mencionado é António Augusto de Carvalho Monteiro (1848-1920), o Monteiro dos Milhões, de que se deu breve nota acima, e cuja biblioteca pessoal era *constituída por mais de 32.000 espécies bibliográficas, entre impressos, manuscritos e iconografia* (GANDRA 2014:257). A proveniência de muitos manuscritos literários portugueses da Biblioteca do Congresso é atribuída a Carvalho Monteiro, e essa instituição poderá tê-los adquirido numa das duas compras feitas em 1927 e 1929 à Maggs Brothers londrina (KAHLER 1980: VII-IX). Todavia, uma boa parte da coleção camoniana de Carvalho Monteiro, incluindo óleos, aquarelas, desenhos, medalhas, bustos, manuscritos, pratos, pregadores, etc. foi adquirida em 1980 pela Câmara Municipal de Lisboa e atualmente está alojada no Museu da Cidade (MOITA 1982).

D. Manuel ia, portanto, enriquecendo a sua já muito completa biblioteca lusitana quer frequentando diretamente a Maggs Bros quer por interpostos correspondentes eruditos e afeiçoados. Como referimos,

grandes coleções camonianas transitaram dos seus antigos proprietários para os novos colecionadores, uns privados, como D. Manuel de Bragança, outros públicos e no estrangeiro, como a Biblioteca do Congresso nos EUA e ainda a Universidade de Harvard. Em 1924 ocorria a efeméride do quarto centenário do nascimento de Luís de Camões; no Brasil fora criada a Fundação da Sociedade de Estudos Camonianos; *entre o Rio de Janeiro e Lisboa: a criação da Cadeira de Estudos Camonianos* ocorre na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, entregue a José Maria Rodrigues, e graças à *rede de relações luso-brasileiras* que Afrânio Peixoto (1876-1947) conseguira dinamizar. (ANASTÁCIO 2020:72-83). *Corrente calamo...* o sortilégio de Camões é perene, entre celebrações e estudos académicos, o colecionismo camoniano revigorou-se como uma fénix.

4. QUEM SÃO OS COLECIONADORES DE CAMONIANAS?

Antes de passarmos a ver alguns exemplos dessas grandes coleções com um pouco mais de pormenor, gostaríamos de esboçar uma breve descrição da identidade dos colecionadores.

Na lista de cerca de 25 bibliófilos, a maior representatividade encontra-se na nobreza, são oito as figuras identificadas: o morgado de Mateus, dois viscondes – o de Juromenha e o de Corrêa Botelho; três condes e uma condessa nobilitada por matrimónio – o Conde de Samudães, o Conde do Ameal, e a Condessa da Azambuja, e uma figura régia, D. Manuel II. Este peso da aristocracia deve-se provavelmente a serem colecionadores mais abonados; disporem de tempo para se dedicar ao ócio, para além das eventuais atividades de *negotio*; bem como por disporem de uma privilegiada rede de contactos socais. O visconde de Corrêa Botelho é o popular e erudito romancista Camilo Castelo Branco. O visconde de Juromenha é o autor das monumentais *Obras de Luiz de Camões*.

O segundo grupo mais destacado talvez seja o dos escritores: de novo Camilo e o visconde de Juromenha enquanto biógrafo, mas também Diogo Barbosa Machado, José Gomes Monteiro (escritor, tradutor e investigador literário), Teófilo Braga (figura maior), etc.

Como bibliógrafos e historiadores da literatura, destacam-se Barbosa Machado, Inocêncio Francisco da Silva e Brito Aranha, mas também de novo Camilo, José Maria Nepomuceno, e merecidamente o Rei D. Manuel II. Incluiria aqui também José do Canto, que embora fosse administrador zeloso das suas propriedades, dedicou muito do seu tempo aos estudos bibliográficos.

Barbosa Machado é o reconhecido Abade de Sever, portanto um religioso; o morgado de Mateus foi senhor e administrador do morgadio de Mateus e acumulou muitas outras ocupações, como a de diplomata e de editor dos monumentais *Os Lusíadas* (1817); entre os colecionadores que foram conselheiros encontram-se Thomaz Norton e João Félix Alves de Minhava – que Inocêncio diz ser o detentor da biblioteca particular *mais copiosa, e quase completa* em Lisboa, em 1860.



A. A. CARVALHO MONTEIRO, 1848-1920

António Augusto de Carvalho MONTEIRO (1848-1920), conhecido pela alcunha de Monteiro dos Milhões pela sua enorme fortuna: advogado e entomologista, a sua erudição estendeu-se à camonística e patrocinou a *edição esmerada e luxuosa* de 325 exemplares, sendo os primeiros 25 em papel de linho Whatman, da *Bibliographia camoniana* (Lisboa, 1880) organizada por Teófilo Braga.

Carvalho Monteiro é atualmente reconhecido como responsável pela construção do palácio da Quinta da Regaleira, a sua residência em Sintra. Todavia Monteiro adquiriu a biblioteca de José Pinto Leite, 2.º conde dos Olivais, um académico com interesses bibliográficos, a qual continuou a aumentar e a completar.

Se algumas figuras da nobreza, como o morgado de Mateus, se ocupavam da administração das suas propriedades, o mesmo aconteceu, como referimos, com José do Canto, Carvalho Monteiro e, faltaria mencionar, a nobilitada **condessa da Azambuja**: Maria da Assunção Ferreira (1842-1905) casou em 1860 com D. Augusto Pedro de Mendoça Rolim de Moura Barreto, 3.º conde da Azambuja (1835-1914).



**2.º CONDE DOS OLIVAIS, na
génese da biblioteca de Carvalho
Monteiro, 1871-1956**

Maria da Assunção era filha de D. Antónia Ferreira (1811-1896), conhecida como a Ferreirinha, e como sua herdeira foi proprietária da [Companhia Agrícola e Comercial dos Vinhos do Porto](#), firma sucessora da famosa A(ntónio e) A(ntónia) Ferreira. Na fotografia reproduzida, a condessa exibe um livro nas suas mãos.



CONDESSA DA AZAMBUJA, 1842-1905

Quem são os colecionadores das grandes camonianas? Tratar-se-ia de uma elite alargada, que incluiria colecionadores, estudiosos e escritores, ao longo de todo o século XIX e princípios do XX. As suas relações mais ou menos formais, baseadas na correspondência epistolar, nas conversas de salão ou de tertúlia, mas

também na colaboração em artigos de jornal (CURTO 2007:353-9), nos projetos de edição de obras monumentais, o que nos podem revelar destas figuras e da sua época? Ser possuidor de uma preciosa biblioteca, de uma grande coleção camoniana, ser conhecedor de bibliografia de e sobre Camões, traria prestígio para o seu possuidor, colecionador, bibliógrafo? Não iremos responder ou reformular estas questões. Este é um trabalho preliminar, o seu propósito é o inventário, o mais exaustivo possível, dos catálogos de coleções camonianas. Aprofundaremos de seguida algumas dessas principais coleções.

5. OS COLECIONADORES



DIOGO BARBOSA MACHADO, 1682-1772

5.1. Barbosa Machado, a biblioteca nacional

Diogo Barbosa Machado (1682-1772) é considerado o primeiro grande bibliógrafo português, foi também presbítero secular (o conhecido abade da paróquia de Santo Adrião de Sever, do Bispado do Porto), historiador, e bibliófilo.

Um dos cinquenta primeiros membros da recém-criada Academia Real de História, como bibliógrafo, a sua erudição está patente na *Bibliotheca Lusitana: historica, critica, e cronológica na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes*, 4 volumes de biobibliografia portuguesa, publicados entre 1741 e 1758, que visa abranger todos os autores, reunindo toda a informação bibliográfica disponível à época. Mais tarde, esta será objeto de atualizações e continuações, nomeadamente por Inocêncio Francisco da Silva e Brito Aranha no *Diccionario bibliographico portuguez* (1858-1923).

É no vol. 3 (Lisboa, 1752) que Barbosa Machado apresenta uma entrada de sete páginas sobre *Luiz de Camoens* (70-76) e referências ao Poeta encontram-se dispersas em todo o volume, incluindo entradas acerca de conhecidos camonistas como o *P.e Manoel Correa*, *Manoel de Faria e Souza*, *Manoel Severim de Faria*, *Pedro de Mariz*, entre outros. Embora esta bibliografia não seja a lista catalográfica de parte da sua biblioteca, também nada obsta a que assim seja considerada.

A obra de bibliógrafo de Diogo Barbosa Machado nasce da sua paixão de bibliófilo, pois ao longo da sua existência

reuniu com o maior critério uma livraria que integrava 5.764 volumes, onde se contava tudo o que de melhor existia na historiografia portuguesa.

ANON. 1998

A sua importante *livraria* foi doada ao rei D. José para compensação da perda da Biblioteca Real no terramoto de 1755 e posteriormente levada pela Corte para o Brasil, quando escapava aos invasores franceses em novembro de 1807. Ali permaneceu e viria a constituir o núcleo inicial da magnífica Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. É o destino de uma coleção particular que se tornou património bibliográfico coletivo, mantendo atualmente a sua identidade. Apesar de não podermos consultar o catálogo da Biblioteca de Barbosa Machado, a ter realmente existido esse inventário, dispomos do catálogo da *Exposição – coleção Barbosa Machado* (Rio de Janeiro, 1967), inaugurada em 26 de junho de 1967 na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, a qual revela algumas das preciosas edições camonianas que pertenceram ao colecionador.



JOHN ADAMSON, 1787-1855

5.2. John Adamson e a sua *Bibliotheca Lusitana*

John Adamson nasceu em 1787 no seio de uma família britânica influente, em Gateshead, nos arredores de Newcastle-upon-Tyne, e cedo teria demonstrado particular interesse pela literatura. Todavia, em 1803 é enviado pela família para Lisboa, predestinado a participar nos negócios mercantis do irmão e a tornar-se seu sócio.

Durante a sua estadia em Portugal, interrompida com as invasões francesas, John Adamson aprendeu a língua portuguesa e interessou-se pela literatura lusa. Então foi adquirindo e colecionando obras nessa área que viriam a constituir a sua biblioteca, que denominou de *Bibliotheca Lusitana*, e que foi considerada *uma das maiores coleções privadas de obras portuguesas da Grã-Bretanha* (SILVA 2013:112).

A secção camoniana destacava-se e o acervo correspondente será o único a sobreviver a um incêndio que acidentalmente destruiu a sua casa. A coleção será vendida após a morte do colecionador, dispersando-se. Hoje em dia, o conhecimento do acervo é possível através do seu magnífico catálogo.

No contexto das lutas liberais, com o refúgio de Almeida Garrett na Grã-Bretanha, Adamson conhece o escritor e a amizade perdura após o regresso deste último a Portugal, através de correspondência trocada entre ambos (SILVA 2013:109). Para a elaboração de alguns dos seus trabalhos, Adamson recebeu de Garrett *numerosas sugestões e algum apoio bibliográfico que se provaria fundamental* (*idem, ibidem*).

John Adamson conheceu também o morgado de Mateus, que residia em Paris e aí publicara a monumental edição de *Os Lusíadas* (1817) e de quem terá colhido importantes informações de temática camoniana que utilizaria na elaboração das *Memoirs of the Life and Writings of Luís de Camoens* (1820). Sabemos ainda, através da sua correspondência com Garrett, que o bibliófilo e camonista de Newcastle trocou correspondência com o Duque de Palmela, D. Pedro de Sousa Holstein, e com José Gomes Monteiro, dramaturgo e camonista (SILVA 2013:60-62), mas ainda não está confirmado se os teria conhecido pessoalmente.

Segundo João Paulo Ascenso da SILVA, de que nos socorremos para elaborar esta nota biográfica, a estreia literária de John Adamson ocorreu em 1808, com a sua versão inglesa da tragédia *Inês de Castro* de Nicolau Luís (1772), mas foram as seguintes obras que o destacaram nos estudos portugueses do seu tempo: as *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*

(1820) e a *Lusitania Illustrata: notices on the history, antiquities, literature, &c. of Portugal* (1842).

SILVA, em relação à obra *Memoirs*, enfatiza:

a sua publicação constituiu um verdadeiro marco na história dos Estudos Camonianos, por se tratar da primeira monografia europeia sobre Camões, nela se efetuando um estudo profundo e especializado da vida e obra do maior poeta português, muitas décadas antes da publicação dos trabalhos realizados por Richard Burton (1881) e Wilhelm Storck (1890). Ao longo de dois volumes, Adamson colige o maior número possível de dados biográficos, bibliográficos e críticos sobre Camões, apoiado numa leitura atenta da maior parte das obras que, até à data, haviam sido publicadas naquele âmbito.

SILVA 2013:110-111

Há que valorizar ainda um catálogo, o da sua biblioteca, com título inspirado no famoso bibliógrafo Barbosa Machado: *Bibliotheca Lusitana: or Catalogue of Books and Tracts, Relating to the History, Literature, and Poetry, of Portugal: Forming Part of the Library of...* (1836). Na sua *Biblioteca Lusitana*, Adamson dedica o *Fasciculus tertius* aos *Books relating to Camoens: editions, translations, miscellaneous* – são cerca de 27 páginas bibliográficas desta temática, dezasseis anos depois das *Memoirs*. E estamos na primeira metade do século XIX: John Adamson é um pioneiro, neste e noutros aspetos.



THOMAZ Norton, 1804-1860

5.3. Thomaz Norton, o acervo nacional

O conselheiro e juiz do Tribunal da Relação do Porto, **Thomaz Norton** (Viana do Castelo, 21.08.1804 – Porto, 15.05.1860) era filho de Andrew Warren Norton (St. Petrox, Inglaterra, UK, 1775 – Devon[shire], 1841) nomeado Cônsul da Grã-Bretanha em Viana, Caminha e Esposende em 1811, tinha Thomaz seis anos (QUINTELLA 2015).

Thomaz Norton era um admirador entusiasta de Camões: a sua camoniana, maioritariamente formada na década de 40, era uma *Collecção completa de todas as edições, assim dos Lusíadas como das Rimas de Luiz de Camões...* (Catálogo 1860:68). O bibliógrafo Inocêncio Francisco da Silva, quando retrata o entusiasmo colecionista de 1860, que é simultaneamente o ano do início da publicação das *Obras de Luiz de Camões* pelo visconde de Juromenha, e o da venda da preciosa biblioteca de Thomaz Norton, dois meses após o falecimento do bibliófilo, considera-a uma das *mais ricas e numerosas* camonianas de então.

Inocêncio aplaude a compra do acervo patrimonial no dia 6 de agosto (MATOS 1878:89), e *em globo por 801\$00 réis por ordem do governo portuguez, com o fim de ser incorporada na Biblioteca Nacional de Lisboa* (SILVA 1860:250). Todavia, alguns espécimes foram adquiridos por outros colecionadores. A história desta biblioteca permite-nos perceber a sorte de alguns acervos camonianos, de como os livros circulavam entre mãos, bem como de algumas práticas do colecionismo bibliográfico.

Em primeiro lugar, uma comparação de catálogos – entre a secção camoniana na biblioteca de Norton, no catálogo redigido em julho de 1860, e o da camoniana da Bibliotheca Nacional de Lisboa, elaborado por Silva Túlio vinte anos depois, nas celebrações do tricentenário da morte de Camões (TÚLIO 1880). Tal cotejo permite-nos apurar que a biblioteca particular era constituída por cerca de 121 volumes, mas se considerarmos a existência de edições de *Os Lusíadas* em 2 volumes e das *Obras* em 3 ou 5 volumes obtemos os 116 volumes indicados por MATOS 1878:89, sendo 100 volumes os das edições da obra de Camões (existindo ainda 17 opúsculos críticos e apologéticos acerca das mesmas obras). No que concerne ao acervo nacional inventariado – constituído unicamente por edições das obras do Poeta – este totaliza 181 itens. Portanto, a camoniana de T. Norton é central no acervo nacional, ainda que apenas componha uma boa parte deste.

O visconde de Juromenha conta que Thomaz Norton o presenteou com um catálogo da sua muito completa coleção das obras de Camões intitulado *Edições das*

Obras de Camões que tenho na minha Livraria, e que neste registava variantes em edições que possuía com a mesma data. É então que Norton partilha esta anotação:

Tenho nota de que em 1845 apparecêra em Lisboa o autographo dos Lusíadas, e se oferecia por elle 2:000\$000 réis. Achei grande novidade tanto no apparecimento, como na offerta.

JUROMENHA vol. I 1860:404-405

Recontamos este episódio ocorrido com o colecionador porque permite-nos contextualizar as circunstâncias em que constituiu a sua grande coleção camoniana. Como já referimos, foi sobretudo na década de 40 do século XIX que Norton reforçou a composição da sua coleção. Após a extinção das ordens religiosas em 1834 e o consequente processo de desmembramento das livrarias das mesmas, incorporadas total ou parcialmente pela Real Biblioteca Pública da Corte, os bibliófilos encontravam facilmente os livros antigos, raros, valiosos.

Esse contexto pode ser comprovado através das *marcas* de proveniência das obras que pertenceram ao acervo nortiano e essa informação está disponível no catálogo coletivo em linha das bibliotecas portuguesas, a PORBASE da BNP. Deste modo, pode-se mencionar alguns aspetos que permitem contar a história da formação e trajetória desta coleção preciosa.

O primeiro registo de que temos conhecimento sobre o início da coleção camoniana de Norton data de 1839, quando este estava quase a completar 43 anos. A 24 de julho desse ano, Norton adquiria os *5 tomos em 1 vol.* das *Rimas varias de Lvis de Camões* (1685, 1689) comentadas por Manuel de Faria e Sousa (cat. 1860, *item* n.º 29). Entre os anteriores possuidores desta obra identificamos António Alvares da Cunha (1626-1690), o editor da *Terceira parte das Rimas de Luís de Camões* (1668) e que não só utilizou estes comentários impressos como também se valeu dos manuscritos consultados por Manuel de Faria e Sousa.

Talvez a monumental e muito erudita obra de Faria e Sousa, de tão ilustre proveniência, tenha reforçado o interesse do Conselheiro pela obra de Camões. O que é certo é que, dois anos depois, entre janeiro e abril de 1841, ele juntava-lhe a rara tradução latina *Lusiadum libri decem* (1622) de Fr. Tomé de Faria (cat. 1860, *item* n.º 71) e as *Obras ... com os argumentos de João franco Barreto* (1669), exemplar que viria a pertencer ao grande camonista Jorge de Sena (*idem*, *item* n.º 33). Então, em agosto de 1841, ocorre a colheita triunfal da sua coleção: quase sempre em Lisboa – por vezes em Viana do Castelo, sua terra natal – Thomaz Norton adquire para a sua biblioteca cerca de vinte volumes. Assim, a 7 de

agosto de 1841, adiciona *Comedia dos Enfatições...*, 1615 (*idem*, n.º 20) e *Rimas* de 1616 (*idem*, n.º 21). Para além do carimbo identificador de posse na página de título – “T. NORTON” – muitas vezes o bibliófilo regista notas manuscritas sobre cada edição. A 18 do mesmo mês, em Lisboa, adquire um exemplar das *Rimas*, 1632 (*idem*, n.º 26) e outro de 1629 (*idem*, n.º 24). Dois dias depois, junta três exemplares de *Os Lusíadas*, de 1823, 1827 e 1836 (*idem*, n.ºs 54, 55, 58) e as *Obras de Camões* editadas pelo Padre Tomás José de Aquino em 1779-80 (*idem*, n.º 42).

Nos dias seguintes continuou a sua busca em alfarrabistas da capital: a 21 de agosto obtém a edição de 1805 de *Os Lusíadas* (*idem*, n.º 45); no dia 23, a de 1702 (*idem*, n.º 35); no dia 24, consegue a segunda edição das *Obras* (1782-83) editadas pelo Padre Aquino (*idem*, n.º 43). E, ainda no final do mês, a 27 de agosto, arrecada as edições de 1663 de *Os Lusíadas* e das *Rimas* camonianas (*idem*, conjuntamente no mesmo volume, n.º 32). Em setembro do mesmo ano Norton ainda comprará, em Viana do Castelo, a edição de 1621 das *Rimas* (*idem*, n.º 22) e em outubro, de regresso a Lisboa, a edição, menos rara, das *Obras*, publicada em 1772 (*idem*, n.º 41).

A partir de 1842 as novas aquisições passam a ser feitas maioritariamente na cidade do Porto, onde exerce a sua atividade. Nessa cidade obtém várias edições de *Os Lusíadas*: a 28 de fevereiro consegue a de 1842 (*idem*, n.º 62); em maio, o Bacharel Antonio João Martins Giasteira dedica-lhe a edição de 1626 (*idem*, n.º 23); a 17 de outubro, adquire a edição de 1749 (*idem*, n.º 39).

No ano seguinte, nesta mesma cidade, obtém muitas e preciosas edições, quer da epopeia quer da lírica camonianas. Assim, alcança a edição de *Os Lusíadas* de 1609 (*idem*, n.º 12); em 29 de março, a ed. de 1644 (*idem*, n.º 30); em 16 de maio, as edições de 1843 e 1851 (*idem*, n.ºs 63, 31) e também a edição das *Rimas* de 1851 (*idem*, n.º 31). Em 4 de setembro, recebe em Ponte de Lima a tradução alemã de J. E. Hitzig de *Os Lusíadas*, livro que lhe foi *Offerecido pelo meu amigo o Barão de Renduffe, Ministro de S. Mag. e F. junto a Corte de Berlim* (*idem*, n.º 47). Ainda em dezembro de 1843, T. Norton obtém a edição de 1612 da epopeia que já fora pertença da *Livraria de Xabregas* (*idem*, n.º 14) e a edição das *Rimas* de 1614 (*idem*, n.º 17) conseguida numa troca com outro bibliófilo. Portanto, neste ano, apercebemo-nos claramente do processo de formação da coleção deste colecionador: para além da continuada aquisição em alfarrabistas-antiquários, obteve os seus livros também através de ofertas e trocas bibliográficas.

Embora tenhamos enfatizado o mês de agosto de 1841 e também o ano de 1843 se tenha agora destacado pela excelente colheita, durante toda a década de 40 verificamos uma rica safra por parte do colecionador. De facto, em 12 de junho de 1845, volta a fazer uma troca, desta feita com Santos Mendes Vasconcelos, dando *em troco dois exemplares faltos* pela edição de 1613 de *Os Lusíadas* (*idem*, n.º 15). Em 31 de julho de 1847, adquire no Porto as *Rimas* de 1607 (*idem*, n.º 10) e, em 19 de outubro, consegue finalmente *Lusíadas... comentadas por Faria e Sousa* (1639) numa troca com o amigo João Luís Monteverde (*idem*, n.º 28). No mesmo mês, no dia 26, acrescenta a *Nova edição segundo a do Morgado de Matheus, pelo Dr. Caetano Lopes de Moura* de *Os Lusíadas* de 1847 (*idem*, n.º 66). E no ano seguinte, em 14 de abril de 1848, adquire ainda a edição de 1846 da epopeia (*idem*, n.º 64). As edições antigas já estavam reunidas, agora faltavam apenas as novidades.

A magnífica *collecção completa de todas as edições* de Camões parece estar formada. Registamos ainda, a 6 de março de 1856, a aquisição de uma novidade editorial camoniana – a reedição de *Os Lusíadas, contendo os argumentos de João Franco Barreto em prosa e em verso* (*idem*, n.º 69). Duas décadas depois da compra de parte da monumental edição de Faria e Sousa, a quatro anos do seu falecimento, Norton interessa-se pelas novidades e acompanha a produção editorial camoniana. Uma figura a necessitar de um merecido estudo monográfico e de uma exposição da sua grande coleção bibliográfica.

Todavia, como se referiu acima, embora a quase totalidade do acervo nortiano venha a ser incorporado na Biblioteca Nacional de Lisboa, alguns espécimes foram adquiridos por outros colecionadores, como veremos sucintamente em seguida.

Sabe-se que da biblioteca particular de Homero Pires (1887-1962), político e professor brasileiro, existem atualmente 92 obras dos séculos XVI e XVII na Biblioteca Central da Universidade de Brasília, entidade que adquiriu a sua livraria em 1963 (GREENHALGH 2022:402). Provavelmente a maioria das obras de Homero Pires foi adquirida no mercado brasileiro, ou por intermédio de livrarias do Rio de Janeiro, cidade onde viveu a maior parte do seu tempo. A Livraria J. Leite, uma referência na venda de obras raras e que mantinha relações com livreiros e editores portugueses, forneceu-lhe uma quantidade considerável de livros. Homero Pires frequentava esta livraria e consultava as diversas edições do seu *Boletim Bibliográfico* (*Idem, ibidem*, 422-423). Terá sido desse modo, ou mesmo através do *Catálogo da Livraria de Azevedo-Samodães*, que possuía, que terá adquirido uma obra que pertencera à

coleção de Thomaz Norton, a *Chronica de el Rey Dom Afonso* (1653), o espécime 167 do catálogo da referida biblioteca (Catálogo 1860:40. – v. nota *supra*, e GREENHALGH 2022:419).

Se o trajeto desta obra implicou pelo menos três possuidores – Thomaz Norton, J. Malverde e Homero Pires – de outras apenas conhecemos a sua localização atual. Todavia, comprova-se que houve alguma dispersão no património bibliográfico do conselheiro Thomaz Norton. É o caso da obra que atualmente se encontra em *The Portuguese manuscripts collection of the Library of the Congress*, em Washington, e cuja proveniência (a biblioteca de Thomaz Norton) não foi completamente decifrada na altura pelos catalogadores:

Anticatastrofe de Portugal. Vida, e sucesos del Rey D. Afonso 6º de Portugal. (...) Madrid, ano de 1702. Recopilado e traduzido da Lingoa Espanhola em ~q foi Composto, na Portugueza. Ano de 1764, P – 248.

Este é o *item* 20 do guia da Biblioteca do Congresso, e que corresponde ao espécime 25 da secção dos *Manuscriptos* da biblioteca de T. Norton: *Anti-Catastrofe de Portugal.* – 1 vol. em 4.^o (66).

Um exemplar das *Rimas* de 1598 que pertencera a T. Norton foi adquirido mais tarde pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, integrando agora a camoniana da BNP (CAM. 1500 P., disponível na PURL). Outro caso é o das *Obras de Luiz de Camões* (1669), que apesar do título apenas contém *Os Lusíadas*, e que é atualmente o espécime CAM. 45 P. da BNP. Este exemplar foi adquirido por T. Norton em Lisboa em abril de 1841, e marcado igualmente com o seu carimbo (Catálogo 1860: 70, *item* n.º 33), mas a proveniência desta obra consta na PORBASE como mais tardia, oriunda da biblioteca do escritor e camonista Jorge de Sena (1919-1978), que residira e veio a falecer em Santa Bárbara, na Califórnia. Sabe-se que parte do seu acervo bibliográfico foi incorporado em fase posterior à da integração do seu espólio na BNP (Esp. E57), que ocorreu em abril de 2009.

Em modo de conclusão, refira-se que atualmente a coleção camoniana da Biblioteca Nacional de Portugal está integrada no conjunto de coleções designado por *Reservados* que engloba os acervos com maior valor e importância patrimonial à guarda da BNP. A camoniana é uma coleção em aberto, compreendendo toda a bibliografia ativa e passiva de Luís de Camões, desde o século XVI até aos nossos dias. A grande coleção particular do bibliófilo T. Norton franqueou ainda mais as suas portas aos amantes do Poeta e é, presentemente,

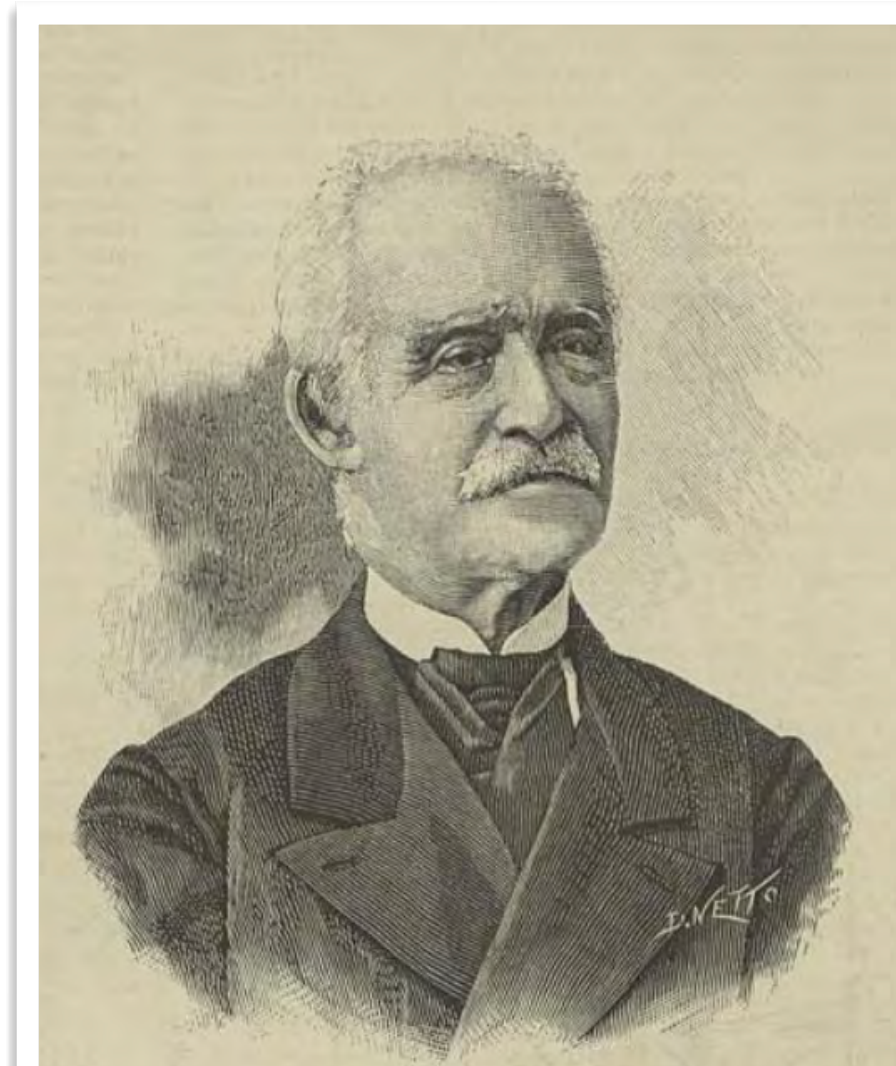
a camoniana nacional, digital, disponível, utilizada em qualquer parte do mundo.

Em 1972, a Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, entre muitas outras atividades celebrativas da efeméride, promoveu a Exposição Bibliográfica, Iconográfica e Medalhística de Camões na Biblioteca Nacional de Lisboa, de 16 novembro de 1972 a 31 de março de 1974, de que há catálogo e que pode ser sintetizada deste modo:

Nessa notável mostra camoniana, estiveram patentes numerosíssimas edições de *Os Lusíadas* (desde a 1.^a até às edições de 1972), traduções nas mais variadas línguas, estudos e obras sobre o Poema e o seu autor, enquadradas por um conjunto de preciosidades da época – quadros, tapeçarias, mobiliário, etc., cedidas por Bibliotecas, Museus e Palácios Nacionais, e por muitas entidades particulares que, com notável espírito de colaboração, colocaram à disposição da Comissão Executiva essas preciosidades para figurarem na exposição que, deste modo, apresentou um conjunto de raridades bibliográficas e artísticas que não será fácil voltar a reunir.

BARRIGA 1973:15-16

O acervo camoniano principal, que fora a grande coleção de Thomaz Norton, esteve e está visível, agora também *online*.



2.º VISCONDE DE JUROMENHA, 1807-1887

5.4. Visconde de Juromenha, e o seu *Cancioneiro* manuscrito

Em 1887, o continuador do *Diccionario bibliographico portuguez*, Brito ARANHA, iniciou a publicação na revista *Ocidente* da biografia encomiástica de João António de Lemos Pereira de Lacerda, **2.º visconde de Juromenha** (25.05.1807-29.05.1887).

O texto, publicado gradualmente entre julho e setembro de 1887, intitulava-se *O Visconde de Juromenha* (ARANHA 1887). A relação respeitosa e afetuosa entre os dois bibliófilos e bibliógrafos de Camões era, da parte de Brito Aranha, da

maxima veneração para um homem tão exemplarmente trabalhador, um dos homens das letras mais laboriosos, mais conspícuos e sympathicos que tinha conhecido.

ARANHA 1887a:147

Considerou mesmo, na última parte do seu artigo, a *perda d'este illustre homem como nacional*.

O visconde de Juromenha foi essencialmente um investigador e escritor sobre a obra de Camões, mas também da arte lusa, sendo estes os seus principais interesses. Desde cedo dedicou-se ao estudo da arte e colaborou em periódicos como o *Jornal de Bellas-Artes* (Lisboa, 1857-58) e a *Revista Critica de Bellas Artes* (Lisboa, 1877), tendo prestado uma colaboração importante ao conde Rackzynski, residente em Lisboa como ministro da Prússia, quando este elaborava as obras precursoras *Les Arts em Portugal* (Paris, 1846) e *Dictionnaire historico-artistique du Portugal* (Paris, 1846), como o comprovam as *multiplicadas citações e referências que n'ellas se encontram a cada passo* (SILVA 1859:291).

Publicou *Cintra pinturesca, ou memoria descriptiva da Villa de Cintra, Collares, e seus arredores* (Lisboa, 1838), obra que lhe é atribuída, embora publicada anonimamente, e que mereceu ser revista por Alexandre Herculano. Foi publicada sob o estro do Camões de Almeida Garret, cujos versos são a epígrafe na folha de rosto, nela se encontrando várias referências a Luís de Camões, o que levou Brito Aranha a considerar que

por causa d'ella, nasceu a idéa de entrar mais aprofundadamente no estudo das obras do sublime cantor dos *Lusíadas*, e dos seus críticos e comentadores, o que veio a realizar vinte e dois anos depois.

ARANHA 1887b:175

Desde esta obra de estreia, pois, até 1859, ano em que foi aprovada a publicação pela Imprensa Nacional da edição das *Obras de Luiz de Camões*, seria um período de constante e diligente estudo, com muita inquirição em bibliotecas e arquivos públicos, e com a organização da sua própria biblioteca. As *Obras* completaram-se no espaço de dez anos e constituíram a monumental edição em seis volumes, de 1860 a 1869 (volume I, 1860; volume II, 1861; volume III, 1861; volume IV, 1863; volume V, 1864; volume VI, 1869). A natureza inovadora, mas também polémica do projeto, está sugerida no subtítulo: *precedidas de um ensaio biographico no qual se relatam alguns factos não conhecidos da sua vida, augmentadas com algumas composições ineditas do poeta*.

As questões biográficas de Camões, do cânone lírico e das lições textuais da obra camoniana, entre outras problemáticas que a edição de Juromenha implicou, estão suficientemente estudadas desde Pedro Brito Aranha (ARANHA 1886) até Vítor Aguiar e Silva (SILVA 2011) e Barbara Spaggiari (SPAGGIARI 2018). Importa agora revelar a existência e a importância da biblioteca do camonista Visconde de Juromenha.

Na advertência introdutória ao *Catálogo dos livros que pertenceram ao fallecido illustre Visconde de Juromenha* (Lisboa, 1887), chama-se a atenção dos interessados no leilão

para algumas espécies (...), principalmente para algumas obras e numerosos opusculos de valor historico e bibliographico, que o benemerito visconde de Juromenha colligiu com amor e perseverança.

Através da consulta do catálogo da sua biblioteca, constatamos que era composta por 554 monografias, 57 manuscritos e 9 estampas, contendo uma camoniana em destaque, com 163 espécimes, que totalizam 166 ao juntar-se-lhes os *itens* camonianos das outras secções. Na mesma nota introdutória, o maior destaque vai precisamente para o raro acervo camoniano, incluindo manuscritos:

Entre a camoniana ha numeros que devem agradar muito aos colleccionadores, por não serem vulgares. Um póde-se assegurar que é extraordinariamente raro, por ser unico: tal é o original em portuguez, autographo e inedito, de Manuel de Faria e Sousa, para o primeiro estudo ácerca dos *Lusíadas*.

CATALOGO 1887:4

A biblioteca do visconde de Juromenha foi vendida em 1887, o ano do seu falecimento. Sabe-se que Bernardino Ribeiro de Carvalho (1846-1910) comprou parte do acervo; outra parte terá ido parar à já mencionada livraria londrina Maggs Bros, Ltd.

D. Manuel II irá adquirir através desta livraria alguns dos seus livros impressos e manuscritos antigos. Entre estes encontra-se, pelo menos, um precioso manuscrito da biblioteca do visconde de Juromenha – *Várias rimas de Luiz de Camões, comentadas por Manuel de Faria e Sousa. Segundo borrador. Madrid, 1644. Fol. 2 tom. Autographo. Original preparado para a impressão, CATALOGO 1887, item 101, 49.*

D. Manuel ainda estabeleceu contactos em vão no sentido de assegurar a compra de outro manuscrito camoniano. Encontramos aqui a explicação para outro manuscrito de Faria e Sousa se encontrar atualmente na Universidade de Harvard. É o espécime *extraordinariamente raro* destacado na nota inicial do catálogo do visconde de Juromenha – *Lusíadas de Luiz de Camões. – Com notas de Manuel de Faria e Sousa, etc. Segundo borrador. Anno 1621. (...), CATALOGO, item 100.*

D. Manuel II ia completando a sua biblioteca lusitana graças à Maggs Bros. Nessa antiga e enorme livraria-antiquário deviam encontrar-se os manuscritos originais de Faria e Sousa, pelo menos os dois já referidos, e que integravam a biblioteca do visconde de Juromenha. Com mais possuidores intermediários ou diretamente vendida à Maggs Bros, a verdade é que um terceiro manuscrito da biblioteca de Juromenha irá estar aí à venda, como observa Barbara Spaggiari que publicou recentemente a edição escrita do mesmo – trata-se do *Manuscrito Juromenha* ou *Cancioneiro Juromenha*

que foi adquirido, como parte de um lote mais amplo, pela Library of the Congress de Washington, onde atualmente se conserva.

SPAGGIARI 2021:174-175

Esse *specimen de valor inestimável* é o *item* número 99 arrolado de modo displicente no catálogo da biblioteca do visconde de Juromenha – *Collecção de poesias de Camões, Bernardes, Caminha, Sá de Miranda e outros poetas. Um vol. Letra do sec. XVII.*

5.5. Inocêncio Francisco da Silva, a coleção dicionarizada

*Outros muitos verias, que os pintores
Aqui também por certo pintariam;
Mas falta-lhe pincel, faltam-lhe cores,*

Honra, prêmio, favor, que as artes criam;

Os Lusíadas VIII:39

Citado em *Primeiro esboço para o catalogo methodico dos livros, que possue Innocencio Francisco da Silva, 1855.*



INOCÊNCIO FRANCISCO DA SILVA, 1810-1876

Inocêncio Francisco da Silva (1810-1877) é o célebre bibliógrafo autor do monumental *Diccionario bibliographico portuguez: estudos (...) applicaveis a Portugal e ao Brasil*, continuado pós-morte, a partir do vol. X e até ao XXIII, por Brito Aranha.

Será importante para o nosso tema realçar o facto de que, depois de 1836, Inocêncio...

entrou a servir no Governo Civil, a trabalhar nos espólios das extintas casas religiosas e ali se manteria (...). O manusear daquelas espécies chegadas em sucessivasavas levas ter-lhe-á, sem dúvida, aguçado o culto das letras.

FRANCO 2015:9

Cerca de vinte anos depois, em 1856, Inocêncio publica o *Diccionario* em que se propõe, na sequência da *Biblioteca Lusitana* de Barbosa Machado, *estabelecer um registo geral de autores e obras, impressos em língua portuguesa, que completasse trabalhos anteriores (idem, ibidem)*. O erudito Camilo Castelo Branco, bem relacionado no meio bibliográfico, aplaude a *grande aceitação no Brasil* e laureia o autor como *escritor refletido, grave e útil*. Mais conhecida é ainda a relação do historiador Inocêncio com Teófilo Braga, o bibliógrafo da literatura portuguesa (NEVES 1928).

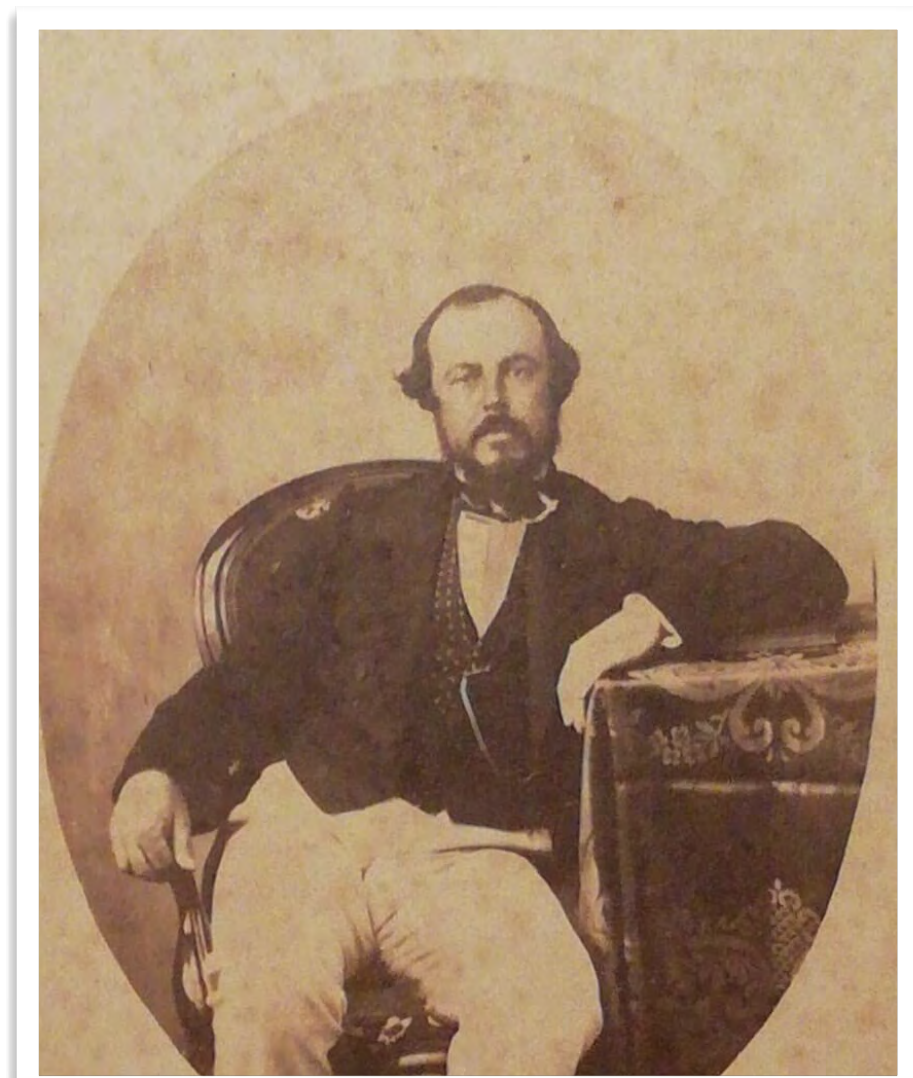
O que talvez seja menos conhecido é que Inocêncio foi outrossim um apaixonado bibliófilo, e que a sua arte em colecionar livros *raros, clássicos e curiosos* o instigou a criar uma *copiosa biblioteca* de que temos o catálogo. Embora exista um *Primeiro esboço para o catalogo methodico dos livros, que possue Innocencio Francisco da Silva*, manuscrito organizado em 1855, CATALOGO 08.b, ostentando em epígrafe na capa versos de *Os Lusíadas*, referimo-nos aqui ao *Catalogo da copiosa biblioteca...* (Lisboa, 1877). No *aviso* de abertura do catálogo impresso um ano após a morte de Inocêncio (III-VI), e no final das secções ou partes constituintes (*Lotes, collecções de opúsculos... – segunda parte*, ver pp. 21-22; *Manuscriptos, retratos e estampas – terceira parte*, ver p. 23), são apresentadas quantificações e valorações da sua magnífica biblioteca, exaltando-se o labor extraordinário do colecionador erudito:

Estas breves indicações, com o que deixámos posto no começo do catalogo e que justificámos, são de sobejo, em o nosso entender, para afirmar mais uma vez que a bibliotheca do fallecido auctor do *Diccionario bibliographico*, patenteia o homem de exemplar perseverança e investigação, e o escriptor da mais vasta e aprimorada erudição. Acham-se aqui bem evidentes os estudos e esforços de 40 longos annos, em que não foram poucas, nem pouco pungentes as mortificações d'esse egregio trabalhador, que todos conhecemos e venerámos.

CATALOGO, segunda parte, 1877:22

A primeira parte do catálogo da biblioteca de Inocêncio inclui a sua coleção camoniana que compreende cerca de 55 lotes de obras impressas mais um manuscrito. Mas o catálogo apenas representa uma parte do seu real acervo, pois ocorrera a venda em leilão de apenas uma parte da biblioteca no ano imediato ao falecimento do seu proprietário (FRANCO 2015:11), e seria conveniente realizar o estudo comparativo entre ambos os catálogos, o ms. de 1855 e o impresso pós-morte em 1877. Com a informação de que dispomos, encontramos nesta coleção camoniana o fundamento para o admirável verbete de Inocêncio no tomo V do *Diccionario* dedicado a *Luiz de Camões*, que ainda hoje arrebatada pela extensa informação e erudição (SILVA 1868: 239-277).

Inocêncio Francisco da Silva também redigiu, em *12 de Abril de 1874*, a *Biographia do Poeta*, que antecede o texto de *Os Lusíadas* da edição de 1882 (SILVA 1882:I-XVIII).



JOSÉ DO CANTO, 1820-1898

5.6. José do Canto, o catálogo metódico

Tão bom administrador, como agricultor, como cultor da sciencia e boas letras, como bom pae de família, annos ha que se transferiu a França, e reside em Auteuil, cerca de Paris, cuidando na esmeradissima educação de seus filhos, mas sem interromper nunca a lição dos bons livros portuguezes e latinos, de que manda fazer em Portugal incessante colheita.

Diccionario bibliographico portuguez, 1860,IV:188

Estamos perante uma figura que soube e pôde conciliar a atividade de rico proprietário açoriano apaixonado pelo progresso da sua ilha com a paixão pelos livros, sobretudo sobre Camões, organizando-os e estudando-os com erudição.

José do Canto (1820-1898) Interrompeu os estudos de Matemática em Coimbra para se dedicar à administração dos seus numerosos bens relacionados com a agricultura. Importou espécies botânicas de várias partes do mundo, aclimatou-as e com elas construiu em São Miguel (em Ponta Delgada e Furnas), os mais belos jardins do país. Introduziu a agricultura industrial no arquipélago e foi ainda o fundador da primeira revista mensal agrícola – *O Agricultor Micaelense*.

Mas aqui interessa-nos evidenciar o seu *fascínio por Camões* (FRAGA 2000), participando nas celebrações do tricentenário da morte Poeta, colecionando espécimes bibliográficos para a sua rica biblioteca, e como ele organizou e mostrou esse património e conhecimento bibliográfico. O seu encantamento pelos

assuntos camonianos levaram-no a colecionar não apenas livros, mas também espécimes iconográficos e artefactos.

A história da biblioteca camoniana de José do Canto já foi contada minuciosamente por Maria do Céu Fraga, assídua investigadora da biblioteca de Canto em Ponta Delgada. Nesses textos, a camonista evidencia-nos ainda o fascínio e o culto de Camões também vivenciados pelos habitantes da ilha de São Miguel. Desse ambiente de celebrações resultaram dois catálogos em momentos distintos, mas consequentes, e é nessa circunstância que nos focaremos.

Para recontar o momento triunfal inspirador da coleção camoniana de José do Canto, citamos a estudiosa:

Conta José do Canto que, quando se celebrou em Ponta Delgada o Tricentenário da morte de Camões, os alunos do Liceu da cidade lhe pediram colaboração. Para corresponder à solicitação que lhe era dirigida, o ilustre micaelense percorreu a sua rica biblioteca e escolheu os livros mais diretamente relacionados com Camões e a sua obra. Organizou assim uma exposição e ainda elaborou o catálogo respetivo, logo impresso com primores tipográficos: *Centenario de Camões. Catalogo resumido d'uma collecção camoneana exposta na Biblioteca Publica de Ponta Delgada*.

FRAGA 2000:170

A exposição realizou-se a 10 de junho de 1880 à memória de Luís de Camões, *Príncipe dos Poetas*; o colecionador, *um devoto admirador das suas gloriosas e immortaes obras*, regista ter *coligido estes livros do catálogo em testemunho da mais profunda veneração*. Os 335 espécimes expostos – entre obras de Camões, versões em latim e línguas estrangeiras, e jornais (cf. Índice synoptico, 71) – viriam a constituir o núcleo da futura coleção de Canto. No acervo de 1880 encontravam-se já importantes edições da obra camoniana. No catálogo criado com um propósito utilitário (cf. Advertência, 1), a sua organização em secções e a apresentação comentada dos espécimes são características que anunciam o futuro catálogo da grande coleção camoniana de José do Canto, que viria a ser editado em 1895.

O sucesso da exposição e o culto de Camões que se continuava a viver mesmo depois do tricentenário; a emulação e relacionamento bibliográfico entre colecionadores, levam José do Canto a encarar seriamente o seu núcleo temático inicial e a interessar-se por outro tipo de produção cultural celebrativa ou

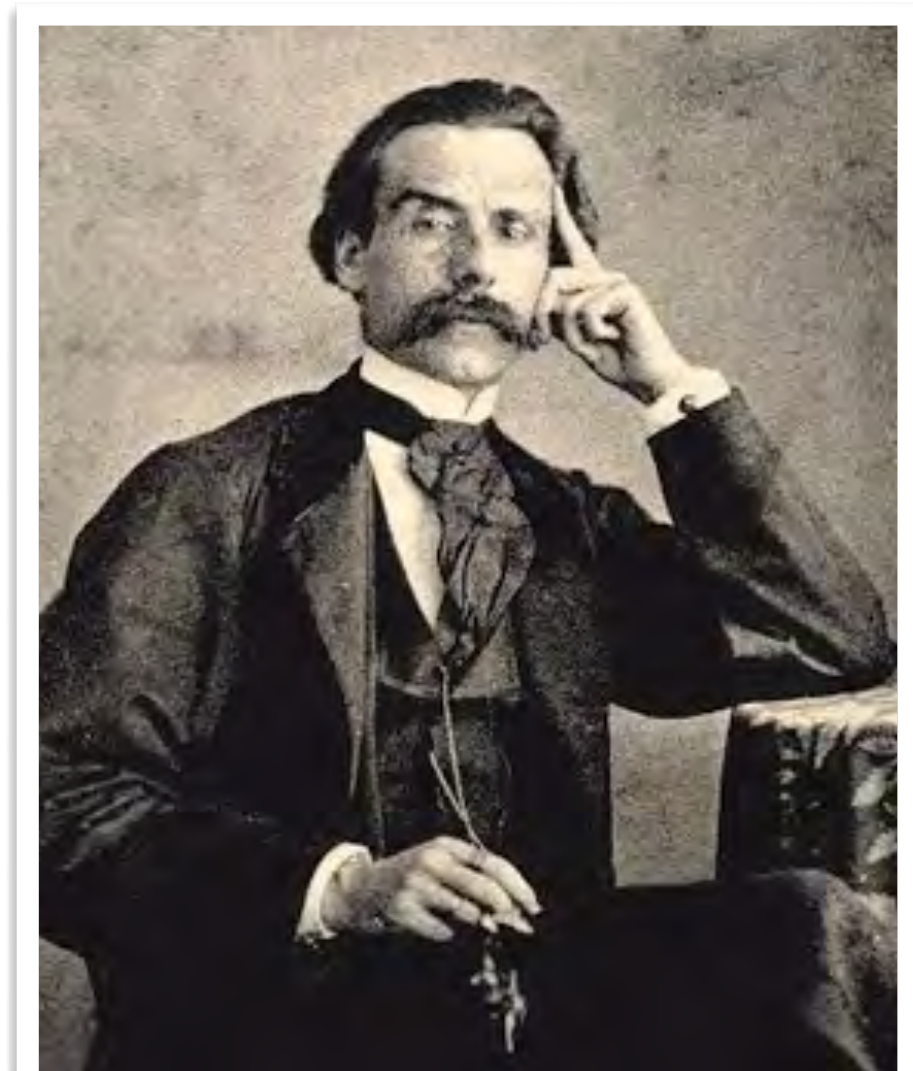
alusiva a Camões, para além das edições antigas raras e dos estudos críticos. Aumenta, assim, exponencialmente a sua coleção camoniana.

Citando de novo Maria do Céu Fraga,

Assim, em quinze anos, a coleção de José do Canto atinge um volume e um valor imensos. São cerca de 4000 as espécies descritas com pormenores de erudição e reflexão amadurecida no catálogo que a Imprensa Nacional publica em 1895, e que – tal é a sua importância – a Comissão para a comemoração dos 400 anos da publicação de *Os Lusíadas* reproduz em 1972, em edição fac-similada e com prefácio de Hernâni Cidade.

FRAGA 2000:172

Do catálogo resumido e embrionário d'uma *collecção camoneana*, passamos a um acervo bibliográfico que é percecionado como a coleção camoniana de José do Canto, em que a apresentação dos espécimes sobre o tema são organizados, catalogados e descritos sistematicamente – trata-se, agora, passados quinze anos, assumidamente de um catálogo metódico, para utilizar mais uma expressão do título.



CAMILO CASTELO BRANCO, 1825-1890

5.7. Camilo e a biblioteca do escritor erudito

O 1.º visconde de Corrêa Botelho (1825-1890) foi um conhecido bibliófilo; a sua preciosa biblioteca era tão notável que foram redigidos dois catálogos da mesma, ambos elaborados ainda em vida do seu colecionador, em momentos distintos: o primeiro, datado de 1870, é um *Catalogo methodico de livros antigos e modernos em*

diversas linguas e manuscriptos, um catálogo de negócio, pois os seus espécimes foram leiloados. Treze anos depois (sete antes da sua morte) é redigido o catálogo da sua biblioteca a leiloar agora com a sua identificação, *Catalogo da preciosa livraria do eminente escriptor Camillo Castello Branco* (1883). Neste, a camoniana é constituída essencialmente por estudos sobre Camões.

O interesse bibliófilo do visconde, isto é, a sua atividade de colecionador de livros antigos ou raros, está expresso também na sua troca epistolar (cf. AZEVEDO e CAVALCANTE, 2018), nos prefácios e outras relações de amizade literária. De facto, Camilo foi intermediário na compra de livros para gente mais abonada, tendo contribuído para a formação *da importante e preciosissima livraria, que pertenceu aos notaveis escritores e bibliófilos Condes de Azevedo e Samodães*, catálogo de 1921-1922, o qual contempla uma extensa secção camoniana. Livros-objeto de coleção bibliográfica, mas também um ótimo modo de equilibrar as suas finanças através do expediente dos leilões.

Como escritor e erudito, Camilo valorizou o livro, quer impresso quer manuscrito, antigo e novo, como veículo de informação e conhecimento. Assim, se por um lado prefaciou o apreciável *Manual bibliographico portuguez de livros raros, classicos e curiosos*, coord. por Ricardo Pinto de MATTOS, Porto: Livraria Portuense, 1878, VII-X, por outro, os variados escritos que redigiu por altura do tricentenário da morte de Camões permitiu que Alexandre Cabral os reunisse no volume *Camões: recolha dos textos publicados em 1880* (CABRAL 1981). Destaca-se ainda a espantosa biografia do Poeta que servira de prefácio ao poema garrettiano *Camões*, na sua 7.^a edição: *Luiz de Camões: notas biographicas* (Porto-Braga, 1880).

Esse retrato do visconde de Corrêa Botelho como bibliógrafo erudito está bem descrito por Diogo Ramada Curto, ao traçar a história do livro em Portugal:

publicou pelo menos dois manuscritos inéditos relativos à história de Portugal nos séculos XVII e XVIII, escreveu dezenas de ensaios de carácter biobibliográfico, e foi um ávido e crítico anotador de livros. Para além de todas estas atividades, centradas no conhecimento do livro antigo, os romances de Camilo denotam um sem-número de referências eruditas a obras impressas e manuscritas de autores portugueses e também castelhanos, como acontece em *A Doida do Candal*.

CURTO 2007:354-5

De facto, são vários os estudos que valorizaram as *Notas do grande escriptor em livros, que foram da sua bibliotheca* (FREITAS 1895) ou que associam o escritor ao bibliófilo (LOUREIRO 1971).

6. COLECIONAR É RECONSTRUIR A HISTÓRIA DA FORTUNA DA OBRA CAMONIANA

O catálogo é o complemento indispensável de qualquer coleção. No caso da livraria camoniana de José do Canto, é precioso e um dos seus maiores interesses reside no facto de não ser um simples inventário. Na verdade, o Catálogo da Camoniana de José do Canto traça, direta e indiretamente, a história da fortuna de Camões e da sua obra.

FRAGA 2000:172

Estudar a história do colecionismo da obra de Luís de Camões implica ter em conta alguns aspetos caracterizadores do objeto colecionado: por um lado, a natureza genealógica dos livros camonianos e a materialidade das suas edições em função do público leitor / colecionador, por outro, a sua ressonância além-fronteiras – as edições em português aparecidas fora de Portugal e as traduções em diferentes línguas.

A sua variação em género – embora em todas as épocas exista o predomínio forte da publicação de *Os Lusíadas*, momentos houve em que as *Rimas* e mesmo o teatro camoniano foram *objeto de interesse acentuado* (BERNARDES 2015:34); apenas recentemente se começa a valorizar deveras os seus textos epistolares (SAAVEDRA 2022). À importância do género, poderemos acrescentar a distinção entre edições integrais e parciais de um determinado género (por exemplo: a edição integral da epopeia; a edição de partes da mesma) ou da obra camoniana como um todo: a fortuna editorial da obra camoniana compreende inicialmente a publicação das suas obras em separado e em função dos géneros (a epopeia *Os Lusíadas* desde 1572; a lírica compilada nas *Rimas* desde 1595; dois *Autos*, em 1587, e depois em edição autónoma cada uma dessas comédias, em 1615), e no caso de específico da lírica, como é sabido, um corpus que vai sendo publicado em partes (1595, 1616, 1668) e completado ao longo dos tempos. Depois e desde cedo, as *Obras de Lvis Camoes Princepe dos Poetas Portugueses* (edição de João Franco Barreto e António Alvares da Cunha, 1666-1669) surgem publicadas em conjunto, confirmando as *obras completas*.

Os tipos de edições – A edição *princeps* de *Os Lusíadas* espanta o leitor desprevenido pela modéstia do livrinho: 186 folhas, num pequeno formato de 17 cm, sem o

adorno paratextual que será comum noutras edições da época, e que atingirá o cume com a monumental edição comentada por Manuel de Faria e Sousa, publicada em Madrid em 1639 e que contém as primeiras ilustrações dos cantos da epopeia. Essa variação é visível nos diversos tipos de edições da obra camoniana, quer materialmente quer no aparato crítico, pois tanto podem apresentar-se modestas materialmente e desprovidas de qualquer nota explicativa ou comentário, como podem ganhar *uma feição monumental e celebrativa*” (BERNARDES 2015:34), aparentando o objeto de luxo e, no que toca ao seu conteúdo, um testemunho máximo de erudição e de saber *camonístico*. O colecionador tenderá a privilegiar a segunda categoria, sobretudo quando a esse valor acresce a antiguidade e a raridade da obra da coleção. Obviamente, as primeiras edições da obra de Camões, por serem mais difíceis de obter, estão mais cotadas nos acervos das bibliotecas, nas livrarias e leilões. As grandes coleções camonianas estudadas, sobretudo as de Tomás Norton (agora o núcleo camoniano da Biblioteca Nacional de Portugal), a de José do Canto (atualmente alojada na Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada) e a de D. Manuel II (integrada na Biblioteca D. Manuel II, no Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, em Vila Viçosa) podem, assim, ser consideradas como as mais importantes e valiosas reunidas por particulares. Contêm todas as edições das obras de Luís de Camões, de 1563 (data da publicação de uma ode camoniana no *Colóquio dos Simples e Drogas...*, de Garcia de Orta) até à data da morte dos colecionadores, portanto, um colecionismo abrangente, com livros antigos e menos antigos, mais modestos e preferencialmente aparatosos.

A sua variação em língua e geografia – Colecionadores como José do Canto conseguiram reunir muitas edições camonianas em português aparecidas fora de Portugal e ainda traduções integrais e parciais em diferentes línguas (esta organização dos espécimes é também utilizada em *Os Lusíadas: 1572-1972: catálogo da exposição bibliográfica, iconográfica e medalhística de Camões*, exposição ocorrida de 16 de novembro de 1972 a 31 de março de 1974. Cf. MARTINS 1972). Atualmente a Biblioteca Nacional Digital, de Portugal, disponibiliza online [Os Lusíadas: 1as edições noutras línguas](#), dez línguas incluindo o latim, que patenteia a universalidade da obra de Camões numa grande variedade de línguas.

A receção crítica e criativa da vida e da obra de Camões – Alguns colecionadores de grandes camonianas não se circunscreveram às edições da obra de Camões. É muito extensa e multifacetada a fortuna crítica sobre a vida e a obra do poeta, bem como as obras literárias e artísticas inspiradas por Camões. O açoriano Botelho de

Andrade, de que demos breve nota, é um bom exemplo do diligente colecionador cujo acervo camoniano, colecionado no contexto das comemorações do tricentenário da morte do Poeta, é constituído tanto por monografias como periódicos açorianos, nacionais e internacionais, e abrangendo desde folhetos e pautas musicais até qualquer publicidade alusiva à efeméride. Constatamos também que parte da grande coleção, formada identicamente no âmbito do tricentenário, pertencente a Carvalho Monteiro se encontrava atualmente à guarda do Museu da Cidade de Lisboa, atestando os interesses e a importância do acervo deste colecionador:

(...) é constituída por algumas centenas de espécies muito diversificadas, iconográficas, bibliográficas e documentais, de que fazem parte óleos, aguarelas, desenhos, gravuras, medalhas e medalhões, bustos, manuscritos, insígnias diversas, símbolos e emblemas, lenços, pratos, copos, pregadores, simples objectos de carácter anedótico ou de sabor popular, todos, porém, com ornatos ou inscrições de temática camoniana.

MOITA 1982:61

Portanto, as coleções camonianas podem ser constituídas por variados objetos, podendo estes variar em género literário (Épica, Lírica, Autos, Cartas), em obras integrais ou parciais, em edições modestas ou luxuosas, com ou sem aparato crítico, edições publicadas em Portugal ou no estrangeiro, em português ou nas mais variadas línguas, obras acerca da vida e a obra do vate ou nelas inspiradas artisticamente... – de muito se pode constituir uma (grande) coleção camoniana. Como está patente em epígrafe, a coleção ou o catálogo da mesma *traça, direta e indiretamente, a história da fortuna de Camões e da sua obra*.

No nosso século, Camões continua a ser editado e agora em diversos formatos: em livro impresso e em livro eletrónico. Encontramos ainda, a par do livro original, geralmente antigo e raro, comprado em leilões, o exemplar digitalizado (outrora facsimilado), disponível em bibliotecas patrimoniais como a Biblioteca Nacional de Portugal, atestando o prestígio nacional e mundial de Camões. Se, por um lado, o leitor/coleccionador do livro digitalizado

pretende sobretudo possuir os livros com a aparência mais próxima possível das edições originais

BERNARDES 2015:38

por outro, o investigador tem acesso a vários exemplares de um título que de outro modo só muito dificilmente poderia consultar.

Na era digital, navegando livremente no ciberespaço, o colecionador comum, pouco abonado monetariamente e com poucas relações nas redes livres e leiloeiras, tem a possibilidade de constituir a sua grande coleção camoniana. À sua disposição encontra também o catálogo, um instrumento de trabalho que surgiu da necessidade de inventariar e classificar. Atualmente, o catálogo bibliográfico resulta da síntese e do hibridismo, em vez da traal separação entre referência e exposição, linear e espacial. O catálogo pode ser lido, mas também pode ser visto. É uma obra de referência e para pesquisa, ou de apoio e orientação de uma exposição. Mas também é uma obra em si, estética, evidenciando a imagem da instituição que representa, como uma marca.

Principalmente no caso do catálogo do livro antigo, é necessário apresentar o seu conteúdo bibliográfico não apenas através de texto, mas recorrendo também à imagem digitalizada e acompanhado do comentário. Um edição exemplar nesse sentido é o mais recente catálogo em 2 volumes de *A biblioteca camoniana de D. Manuel II: Camões nos prelos de Portugal e da Europa (1563-2000)*, instrumento indispensável para quem pretende catalogar a sua biblioteca ou iniciar a sua grande coleção camoniana.

REFERÊNCIAS

- ANASTÁCIO, Vanda (2020) *Leituras potencialmente perigosas: e outros estudos sobre Camões e a sua época*, Lisboa: Caleidoscópio.
- ANSELMO, António Joaquim (1923) [*Bibliografia das bibliografias portuguesas*](#), Lisboa: Biblioteca Nacional, Camões: 102-105.
- ARANHA, Pedro Wenceslau de Brito (1886) *Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil*, continuados e ampliados por Brito Aranha, Tomo XIV (7.º do suplemento), Lisboa: Imprensa Nacional.
- ARANHA, Pedro Wenceslau de Brito (1888) *Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil*, continuados e ampliados por Brito Aranha,

Bibliografia camoniana que antecede o tricentenário.

Tomo XV (8.º do suplemento), Lisboa: Imprensa Nacional.

Bibliografia camoniana do tricentenário, incluindo transcrição de documentos oficiais e de planeamento das celebrações, 17-142.

Os vols. XIV e XV foram reeditados pela mesma editora sob o título *A obra monumental de Luiz de Camões: estudos bibliographicos*, 1888.

- CABRAL, Maria Luísa Rosendo (2013) *Património bibliográfico e bibliotecas na construção da identidade colectiva: entre um conceito e o seu desenvolvimento, 1750-1800*, tese de doutoramento, 2 vols., Lisboa: FCSH da Universidade Nova.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1878) Prefácio a *Manual bibliographico portuguez de livros raros classicos e curiosos*, coord. por Ricardo Pinto de Mattos, Porto: Livraria Portuense, VII-X.
- CHANTE, Alain (2013) La notion de catalogue: de l'imprimé au numérique, *Culture & Musées* 21, 131-152.
- CRUZ, Lúcia (1980) Cartas de D. Manuel II para o Doutor José Maria Rodrigues, *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra* 4, Coimbra, 209-230.
- CUNHA, Carlos (2011) Braga, Teófilo (camonista), Vitor Aguiar e SILVA, coord., *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide: Caminho, 101-105.
- CURTO, Diogo Ramada, coord. (2003) *Bibliografia da história do livro em Portugal: séculos XV a XIX*, Lisboa: Biblioteca Nacional.
- CURTO, Diogo Ramada (2007) *Cultura escrita: séculos XV a XVIII*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- DIAS, Débora (2019) [A longa "República das Letras" e o século dos intelectuais: notas para a história das bibliotecas no Ocidente](#), *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información* 81, 157-178.
- DÓRIA, António Álvaro, pref. e anotações (1954) Cartas de D. Manuel II a Edgar Prestage: 1926-1932, *O Instituto* 116, Coimbra, 112-213, tradução por Luís Cardim.
- FERRÃO, António (1920) [Os arquivos e as bibliotecas em Portugal](#), Coimbra: Imprensa da Universidade.
- FONSECA, Martinho da (1913) [Lista de alguns catalogos de bibliothecas publicas e particulares de](#)

- [livreiros e alfarrabistas](#), Lisboa: Impr. Libanio da Silva, 1913; texto também publicado no *Boletim da Sociedade de Bibliófilos Barbosa Machado*, 1913, 88-184.
- GANDRA, Manuel J. (2014) *António Augusto Carvalho Monteiro: imaginário e legado*, Rio de Janeiro / Mafra: Instituto Mukharajj Edições.
 - GARCIA, Maria Madalena & Lígia de Azevedo MARTINS (1996) *Inventário do Arquivo Histórico da Biblioteca Nacional: 1796-1950*, Lisboa: BNP.
 - MANGUEL, Alberto (2008) *The Library at Night*, New Haven, London: Yale University Press.
 - MARQUES, Ana Luísa dos Santos (2014) *Arte, ciência e história no livro português do século XVIII*, Tese de doutoramento em Belas-Artes. 2 vols., Lisboa: Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa.
 - MARTINS, José V. de Pina (1972) *Os Lusíadas: 1572-1972: catálogo da exposição bibliográfica, iconográfica e medalhística de Camões*, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de 'Os Lusíadas', pref. de Manuel Lopes de Almeida; introd., sel. e notas bibliográficas de José V. de Pina Martins, Lisboa: INCM.
 - MATOS, Ricardo Pinto de (1878) Camões (Luis de); Camoneana, *Manual bibliographico portuguez de livros raros classicos e curiosos*, coordenado por Ricardo Pinto de Mattos; revisto e prefaciado pelo Snr. Camillo Castello Branco, Porto: Livraria Portuense, 89-89, 89-121.
 - MOITA, Irisalva (1982) Uma preciosa colecção camoniana adquirida pelo município em 1980, *Lisboa: revista municipal* 2, Ano XLIII, 2.^a série, 61-66.
 - PEREIRA, Esteves & Guilherme Rodrigues (1906) *Camoniana, Portugal, Diccionario historico, biographico, bibliographico, heraldico, corographico, numismatico e artistico*, Vol. II B-C, Lisboa: João Romano Torres, 669.
 - SAAVEDRA, Felipe de (2022) *Epistolário magno de Luís de Camões, Volume I – Celestina em Lisboa*, edição crítica, analítica e comentada, «Epistolários» 2, Amadora: Canto Redondo, 2022.
 - SILVA, Innocencio Francisco da (1860) Luis de Camões, *Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil*, Tomo V, Lisboa: Imprensa Nacional, 239-277.

- SILVA, Vitor Aguiar e, coord. (2011) *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide: Caminho.
- SUNDSTRÖM, Admeire da Silva Santos & Ana Cristina ALBUQUERQUE (2020) [Colecionismo bibliográfico: contexto histórico, terminologia e perspectivas de estudo na Ciência da Informação](#), *Em Questão* 26-3, Porto Alegre, 250-275.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

5.1 – Diogo Barbosa Machado

- ANON. (1998) [Diogo Barbosa Machado](#), *Base de Dados: Autores, Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas*, Centro de Documentação de Autores Portugueses.
- BIBLIOTECA NACIONAL (1967) *Exposição coleção Barbosa Machado*, inaugurada em 26 de junho de 1967, Divisão de Publicações e Divulgação, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 60 p., il.

Camoniana na VITRINA 6: Algumas obras de Camões que fazem parte da Coleção Barbosa Machado, 15-17; referência a retrato na p. 59: Retratos de varões insignes; Descrição do retrato de Barbosa Machado em retratos de varões insignes, 57-58; retrato reproduzido no início do catálogo.

- MACHADO, Diogo Barbosa (1752) Luiz de Camoens, *Bibliotheca Lusitana* 3, Lisboa: na Officina de Ignacio Rodrigues, 70-76.

5.2 – John Adamson

- ADAMSON, John (1820) Some account of the editions of the works of Camoens, *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*, Vol. 2, London, Edinburgh and Newcastle-upon-Tyne: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, p. 255-379.
- ADAMSON, John (1842) *Lusitania illustrada: notices on the history, antiquities, literature, &c. of Portugal*, Newcastle Upon Tyne: printed by T. and Hodgson.
- SILVA, João Paulo Ascenso Pereira da (1990) *Memórias de Portugal: a obra lusófila de John Adamson*, Lisboa e Ponta Delgada: Eurosigno.
- SILVA, João Paulo Ascenso P. da (2013) 'History of Portugal' e 'Memoranda Lusitanica', Uma visão romântica da história portuguesa nas páginas de 'The Monthly Mirror', Jorge Bastos da Silva & Maria Zulmira

Castanheira, orgs., *Entre Classicismo e Romantismo: ensaios de cultura e literatura*, Porto, Portugal: FLUP / Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies, 107-125.

5.3 – Thomaz Norton

- BARRIGA, Dr. José António G. de Souza (1973) Resenha das comemorações em Portugal do IV centenário da publicação de *Os Lusíadas*, Resenha apresentada pelo Dr. J. A. G de S. B. na sessão realizada no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, em 12.11.1973, Lisboa: Comissão Executiva do IV Centenário da publicação de *Os Lusíadas*, 15-16.
- GREENHALGH, Raphael Diego (2022) Homero Pires: o colecionismo bibliográfico e as marcas de proveniência, *Em Questão* 28-1, Porto Alegre, 402-431.
- KAHLER, Mary Ellis, ed. (1980) *The Portuguese manuscripts collection of the Library of the Congress: a guide*, Christopher C. Lund and Mary Ellis Kahler, comps. Washington: L. C.
- MATOS, Ricardo Pinto de (1878) Camões (Luis de); Camoneana, *Manual bibliographico portuguez de livros raros classicos e curiosos*, coord. por Ricardo Pinto de Mattos; revisto e prefaciado pelo Snr. Camillo Castello Branco, Porto: Livraria Portuense, 89-89; 89-121.
- MONTEIRO, José Gomes (1849) *Carta ao Ill.mo Snr. Thomaz Norton, sobre a situação da Ilha de Venus, e em defeza de Camões contra uma arguição, que na sua obra intitulada Cosmos, lhe faz o Snr. Alexandre de Humboldt*, Porto: na Typographia de S. J. Pereira.
- NORTON, Thomaz (1847) Prefácio a João Franco Barreto, *Discurso apologetico a favor do insigne poeta Luis de Camões contra o L.do Manoel Pires de Almeida* (Manuscrito) / Escrito no Porto, a 7 de fevereiro de 1847.
- QUINTELLA, Heitor Luiz Murat de Meirelles (2015) O romance de D Ana Rosa com Andrew Warren Norton, blogue *Genealogia e História dos Meirelles e Afins*.
- PORTO, Arquivo Municipal do (1860) *Registo do testamento com que faleceu Tomás Norton, Conselheiro, juiz do Tribunal da Relação do Porto*, Documento/Processo 1860/06/05.
- TÚLIO, António José da Silva (e Visconde de Castilho) (1880) *Camoneana da Bibliotheca Nacional de Lisboa*. Lisboa: Typ. da Academia Real das Sciencias, BNP: CAM. 147 V.

reprod. em LATINO COELHO, J. M. (1880) *Galeria de varões illustres de Portugal*, Vol. 1 – *Luis de Camões*, Lisboa: Empreza-Horas Romanticas, 347-363.

5.4 – Visconde de Juromenha

- ARANHA, Pedro Wenceslau de Brito (1883) João Antonio de Lemos Pereira de Lacerda, *Diccionario bibliographico portuguez*, Tomo X (entradas H – J), Lisboa: Imprensa Nacional, 155-158.
- ARANHA, Pedro Wenceslau de Brito (1886) 101. Obras de Luiz de Camões, (acerca dos 6 vols. editados por Juromenha), *Diccionario bibliographico portuguez*, Tomo XIV (7.º do suplemento), Lisboa: Imprensa Nacional, 166-169.
- ARANHA, Pedro Wenceslau de Brito (1887a) O Visconde de Juromenha, *Ocidente: revista literária de Portugal e do Estrangeiro*, Vol. X, n.º 307 (1 jul.): partes I-II, 147.
- ARANHA, Pedro Wenceslau de Brito (1887b) O Visconde de Juromenha, *Ocidente: revista literária de Portugal e do Estrangeiro*, Vol. X, n.º 310 (1 ago.): parte IV, 174-175.
- DORNELLAS, Afonso de (1929) Titulares portugueses: Viscondes de Juromenha: resenha genealogica, *Elucidario nobiliarchico: revista de historia e de arte*. Editor e Diretor Afonso d'Dornellas, II volume, n.º X (out. 1929, mas publ. em ago. 1930) 310-323, (acerca do 2.º visconde de Juromenha, 322-323).
- FRAGA, Maria do Céu (2021) *Babel e Sião: um manuscrito da Camoniana de D. Manuel II*, Ponta Delgada/Vila Viçosa: Fundação da Casa de Bragança, 33-36.
- GANDRA, Manuel J. (2014) *António Augusto Carvalho Monteiro: imaginário e legado*, Rio de Janeiro / Mafra: Instituto Mukharajj Edições.
- JUROMENHA, Visconde de (1860) *Obras de Luiz de Camões*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- KAHLER, Mary Ellis, ed. (1980) Preface, *The Portuguese manuscripts collection of the Library of the Congress: a guide*, Christopher C. Lund and Mary Ellis Kahler, comps. Washington: L. C.
- MAGGS BROS, Ltd (s/d) An Introduction to the History of Maggs Bros, [MAGGS BROS. Ltd: Rare books and manuscripts since 1853](https://www.maggsbros.com/).
- SILVA, Innocencio Francisco da (1859) João Antonio de Lemos Pereira de Lacerda, *Diccionario*

bibliographico portuguez, Tomo III, Lisboa: Imprensa Nacional, 290-291.

- SILVA, Vítor Aguiar e (2011a) Cancioneiro Juromenha, Vitor Aguiar SILVA, coord., *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide: Caminho, 206-207.
- SILVA, Vítor Aguiar e (2011b) Juromenha, Visconde de (camonista), Vitor Aguiar SILVA, coord., *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide: Caminho, 451-456.
- SPAGGIARI, Barbara (2018) Introdução, *Cancioneiro Juromenha*, ed. de Barbara Spaggiari; análise codicológica Nadia Togni, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 21-153.
- SPAGGIARI, Barbara (2021) O Segundo borrador de Faria e Sousa, *Românica* 24, Lisboa, 163-183; A proveniência, 174-181.

5.5 – Inocêncio Francisco da Silva

- FRANCO, Luís Franco (2015) Inocêncio Francisco da Silva, 1810-1876 (Introd.), *Inocêncio Francisco da Silva, 1810-1876* (catálogo eletrónico). Coord. e pesquisa Gina Rafael, Luís Farinha Franco. Lisboa: BNP, 9-11.
- NEVES, Álvaro (1928) *Teófilo Braga e Inocêncio Francisco da Silva: correspondência trocada entre o historiador e o bibliógrafo da literatura portuguesa*, anotada por Alvaro Néves; notícia preliminar do prof. A. do Prado Coelho, Coimbra: Universidade.
- RAFAEL, Gina & Luís Farinha FRANCO, coord. e pesquisa (2015) *Inocêncio Francisco da Silva, 1810-1876* (catálogo, livro eletrónico), Lisboa: BNP.
- SILVA, Innocencio Francisco da (1860) Luis de Camões, *Diccionario bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil*, Tomo V. Lisboa: Imprensa Nacional, 239-277.

O verbete compreende o *Catalogo chronologico das edições das obras de Luis de Camões* em português e noutras línguas, 249-277.

- SILVA, Innocencio Francisco da (1882), Biographia do Poeta (redigida a 12.04.1874), *Os Lusíadas: poema epico de Luiz de Camões, Nova edição, cuidadosamente revista e conforme ás de 1572, precedida d'uma biographia do poeta...* Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira, I-XVIII.

5.6 – José do Canto

- FRAGA, Maria do Céu (2000) José do Canto: o fascínio de Camões, AA.VV., *José do Canto no*

Centenário da Sua Morte, Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 169-184.

- FRAGA, Maria do Céu (2011) Collecção Camoneana de José do Canto, Vitor Aguiar SILVA, coord., *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide: Caminho, 270-272.

5.7 – Camilo Castelo Branco

- AZEVEDO, Fabiano Cataldo de & Stefanie Freire CAVALCANTE (2018) *Conde de Azevedo e Camilo Castelo Branco: quando a epistolografia revela afetos e a formação de uma biblioteca*, (PowerPoint, 23 slides, suporte da comunicação), AAVV. XVIII Encontro de História: Encontro Internacional: História & Parceria. ST 45. Livros, bibliotecas, cartas e outros escritos: apropriações e representações, 23 a 27 de julho.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1880) *Luiz de Camões: notas biographicas: prefácio da sétima edição do Camões de Garrett*. Porto; Braga: Livr. Internacional de Ernesto Chardron.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1926) *Cartas ineditas de Camillo Castello Branco ao 1.º Conde de Azevedo*, coordenadas, anotadas e seguidas de traços biographicos d'este titular pelo 2.º conde de Azevedo, com um pref. de Augusto de Castro, Coimbra: Coimbra Editora.
- CABRAL, Alexandre (1981) *Camões: recolha dos textos publicados em 1880*, introd. e notas de A. C., Porto: O Oiro do Dia.
- CURTO, Diogo Ramada (2007) *Cultura escrita: séculos XV a XVIII*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 354-355.
- FREITAS, Melo (1895) Camilliana: notas do grande escritor em livros, que foram da sua biblioteca, *Archivo Bibliographico: catalogo da importante livraria á venda na administração d'«a critica»*, Lisboa, n.º 4 ou n.º 6., Lisboa: Imprensa Lucas.
- LOUREIRO, Fernando (1971) *Camilo e os livros (o homem, o escritor, e o bibliófilo)*. Guimarães: Esc. Tip. Oficinas de S. José.

OUTROS BIBLIÓFILOS NÃO CONTEMPLADOS NESTE ESTUDO

José Afonso Botelho de Andrade

- PONTA DELGADA (s.d. - a) [José Afonso Botelho de Andrade \(1828-1887\)](#), *Acervos: Livrarias particulares*, Biblioteca Pública e Arquivo Regional de P. D.

Teófilo Braga

- PONTA DELGADA (s.d. - b) [Teófilo Braga \(1843-1924\)](#), *Acervos: Livrarias particulares*, Biblioteca Pública e Arquivo Regional de P. D.

António Augusto Carvalho Monteiro

- GANDRA, Manuel J. (2014) *António Augusto Carvalho Monteiro: imaginário e legado*, Rio de Janeiro / Mafra: Instituto Mukharajj Edições.

Carolina Michaëlis de Vasconcelos

- CANOA, José Carlos (2020) [Carolina Michaëlis de Vasconcelos](#), *Luís de Camões, Diretório de Camonística*, Lisboa, Portugal.
- COIMBRA, Biblioteca Geral da Universidade de (s.d.) [Espólio de Carolina Michaëlis de Vasconcelos e Joaquim de Vasconcelos](#)

O espólio inclui a Biblioteca de Carolina Michaëlis que seria suposto estar catalogada desde 2010, segundo notícia no site da BGUC.

- DELILLE, Maria Manuela Gouveia (2009) *A vida e a obra de Carolina Michaëlis de Vasconcelos: evocação e homenagem: exposição bibliográfica e documental*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- DELILLE, Maria Manuela Gouveia (2015) O projecto 'Organização do espólio de Carolina Michaëlis de Vasconcelos e catalogação do respectivo Epistolário', *A Biblioteca da Universidade: permanência e metamorfoses*, coord. José Augusto Cardoso Bernardes *et al.*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 349-359.

ANEXO – OS CATÁLOGOS

Listagem dos catálogos de bibliotecas particulares e livrarias, dos finais do séc. XVII aos inícios do séc. XX, ordenados pela sua data de edição ou, quando tal não é possível, pela data de falecimento do colecionador.

Após a referência bibliográfica, indica-se a localização das páginas da camoniana, por vezes também a numeração dos lotes em catálogos de bibliotecas que abrangem outras temáticas; segue-se-lhe o nome completo do colecionador, com o título de nobreza (sendo o caso), e as suas datas de nascimento e morte.

[1772]

01.a B. N. (1967) *Exposição coleção Barbosa Machado*, inaugurada em 26 de junho de 1967, Divisão de Publicações e Divulgação, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 60 p., il.

Camoniana, na VITRINA 6: Algumas obras de Camões que fazem parte da Coleção Barbosa Machado, 5-17; Retratos de varões insignes, 59 (ref. a retrato).

01.b MACHADO, Diogo Barbosa (1752) *BIBLIOTHECA Lusitana: historica, critica, e cronológica na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das obras, que compuserão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo prezente*, vol. 3, Lisboa: na Officina de Ignacio Rodrigues.

Camoniana no vol. 3: Luiz de Camoens, 70-76; e dispersamente em todo o volume, com verbetes sobre P. Manoel Correa, 232; Manoel de Faria, e Souza, 253-260; P. Manoel Pires, 343-344; Manoel Severim de Faria, 368-374; Pedro de Mariz, 594-595, etc.

Diogo Barbosa Machado, 1682-1772.**[1825]**

02. *CASA de Mateus: Catálogo da biblioteca: obras impressas no século XIX e XX*, coord. Teresa Albuquerque, Vila Real: Fundação da Casa de Mateus, 2006.

Haverá catálogo da biblioteca vendida.

Morgado de Mateus, 1758-1825.**1836**

03. *BIBLIOTHECA Lusitana: or Catalogue of Books and Tracts, Relating to the History, Literature, and Poetry, of Portugal: Forming Part of the Library of....* . – Newcastle-upon-Tyne: T. and J. Hodgson, 1836.

Fasciculus tertius – Books relating to Camoens: editions, translations, miscellaneous, 47-74.

John Adamson, 1787-1855.**1860**

04.a *CATALOGO da livraria do falecido Conselheiro Thomaz Norton, a qual se ha de por á venda em leilão publico: na Rua de Cedofeita, n.º 79: nos dias 27 de Julho, e seguintes*, Porto: Typ. de Sebastião José Pereira, imp., 1860, 72 p.

Camoniana nas p. 68-72.

04.b EDIÇÕES das obras de Camões que tenho na minha livraria.

...um catalogo da sua preciosa, ou antes mais completa collecção das obras do nosso Poeta. É acompanhado de algumas notas interessantes, apresentando a noticia de variantes em edições que possui com a mesma data, JUROMENHA 1860:404-405.

Catálogo oferecido por T. Norton ao visconde de Juromenha.

Thomaz Norton, 1804-1860.

1870

05. *CATALOGO methodico de livros antigos e modernos em diversas linguas e manuscriptos (pertencentes a Camilo Castelo Branco) que se hão-de vender em leilão no Porto, rua de Santo Ildefonso, n.º 66, Porto: Typ. de D. António Moldes, 1870, BNP: B. 8552 V. – 88 p.*

V. Catálogo de Camilo, 1883.

Camilo Castelo Branco, 1.º visconde de Corrêa Botelho, 1825-1890.

1874

06. *LUIS DE CAMOENS: RIMAS, OBRAS, LUSIADAS, VIDA, An intensive and unique collection of various editions of the Rimas, Obras, and Lusiadas in the original portuguese and other languages; Biographies of the Poet and Criticisms on his writings and editions of his works; Dramas, Tales, and Poems founded on the incidents of his life, and on The Episode of Inez de Castro in the third Lusiad, Forming altogether A Complete Library of Camoens Literature, and Camoniana..., London: Trübner & Co., [1874], 16 p.*

Com 400 títulos.

1876

07. *CATALOGO de livros que pertenceram a um distincto philologo (...) o “fallecido Joaquim José Marques” – Lisboa: typ. da Viuva Sousa Neves, 1876, 79 p.*

Camoniana, nas p., entre outras: 4,14, 16, 21, 39, 44, 49, 63, 75 e 77, ARANHA 1886:396.

Joaquim José Marques, 1836-1884.

1877

08.a *CATALOGO da copiosa bibliotheca do falecido Innocencio Francisco da Silva, ilustre e erudito auctor do “Diccionario Bibliographico”. 1.ª parte: livros escolhidos, raros, clássicos e curiosos (muitas preciosidades bibliographicas); 2.ª parte: lotes, e restantes livros*

curiosos e estimados; 3.ª parte: manuscriptos, retratos, estampas e gravuras. – Lisboa: Typ. Universal, 1877. – 115 p.

Camoniana, na 1.ª parte, 16-17 (lotes 276-318 = 42 lotes); mais os lotes: 362, 1138, 1719; no Suplemento, lotes 2, 15 (= 8 lotes); na 3.ª parte, lote 23 (ms.).

08.b *Primeiro esboço para o catalogo methodico dos livros, que possui Innocencio Francisco da Silva. Manuscrito; possível autógrafo de Inocêncio Francisco da Silva. Ordenado em maio de 1855.*

Catálogo organizado por matérias, com um índice alfabético de autores no final. BNP: COD. 13422.

08.c *DICCIONARIO bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil, Tomo V. Lisboa: Imprensa Nacional, 1860.*

Camoniana, 239-277: Luis de Camões, que compreende o ‘Catalogo chronologico das edições das obras de Luis de Camões’ em português e noutras línguas, 249-277.

Inocêncio Francisco da Silva, 1810-1877.

09. *CATALOGO da livraria do fallecido distincto bibliografo e bibliophilo José Maria Nepumuceno... que será vendida em leilão, Redigido por Luis Trindade, Lisboa: Empresa Editora de Francisco Arthur da Silva, 1897, 392 p.*

Camoniana, 44; com outras ref. dispersas no catálogo.

José Maria Nepomuceno, 1836-1895.

1880

10. *DESCRIÇÃO da camoneana que pertenceu ao fallecido José Gomes Monteiro, Porto: Typ. de Alexandre da Fonseca Vasconcellos, 1880, 19 p.*

José Gomes Monteiro, 1807-1879.

11. *BIBLIOGRAPHIA camoneana / por Teófilo Braga, Lisboa: Impr. de Cristovão A. Rodrigues, 1880, 253 p.*

Teófilo Braga, 1843-1924.

1881

12. *BIBLIOGRAPHIA camoniana dos Açores, por ocasião e posterior ao centenario, por José Afonso Botelho de Andrade, Ponta Delgada, Ilha de S. Miguel: typ. do Archivo dos Açores, 1881, 68 p.*

ARANHA 1886:396.

José Afonso Botelho de Andrade da Camara e Castro, 1828-1887.

1882

13. *CATALOGO do repositorio camoneano*, coordenado por Carlos Cyrillo da Silva Vieira, director tecnico da typographia da Academia Real das Sciencias de Lisboa, Primeira secção: publicações do tricentenário 1880-1881; Segunda secção: publicações anteriores ao tricentenário, Lisboa: typ. da Academia Real das Sciencias, 1882, 56 p.

Pref. datado de 20.04.1882.

Contém 409 números do tricentenário, e 52 antes dessa época, ARANHA 1886:419.

Carlos Cirilo da Silva Vieira.

1883

14. *CATALOGO da preciosa livraria do eminente escriptor Camillo Castello Branco ... a qual será vendida em leilão, em Lisboa...* – Lisboa: Typ. de Mattos Moreira e Cardosos, 1883.

Camoniana, 32-33; com outras ref. dispersas no catálogo.

Camilo Castelo Branco, 1825-1890.

1884

15. *CATALOGO das livrarias do ilustre academico Antonio da Silva Tullio e do distincto advogado Augusto Maria de Quintella Emauz: obras classicas, latinas, portuguezas e francezas...*, Lisboa: typ. da Viuva Sousa Neves, 1884. – 101 p.

Tem uma parte camoniana, que vai de pág. 19 a 22, ARANHA 1886:424.

Antonio da Silva Tullio; Augusto Maria de Quintella Emauz.

16a. *CATALOGO dos livros que se venderão em leilão no Porto no dia 15 de dezembro de 1884.* – Porto: typ. de Fraga Lamar, 1884. 69 p.

A menção das obras camonianas vem de pág. 11 a 16 com 80 números, ARANHA 1886:424.

16b. *CATALOGO dos livros que se revenderão em leilão no Porto..., no dia 15 de janeiro de 1886: clássicos, portuguezes...; obras religiosas, de direito e camoneana*, Porto: typ. de A. J. da Silva Teixeira, 1884, 72 p.

A secção camoniana corre de pag. 5 a 11, ARANHA 1886:424.

17. *LUIZ DE CAMÕES, ses ouvres et sa littérature: catalogue d'une nouvelle collection...*, Chez W. H. Rühl, lib. Berlim, 1884, 19 p.

ARANHA 1886:424.

1885

18. *CATALOGO da bibliotheca do fallecido João Felix Alves de Minhava...*, 1.º fascículo, Lisboa: Typ. Universal, 1885, 16 p.

Compreende a camoniana com 132 números e mais 17 duplicados, ao todo 149, ARANHA 1886:425.

João Felix Alves de Minhava, 1810-1885?

1886

19. *CATALOGO da nova livraria internacional de Lisboa: obras camonianas, etc.* – Fasciculo n.º 2 de fevereiro de 1885.

ARANHA 1886:424.

20.a *CATALOGO da camoniana de Brito Aranha* – Manuscrito, Lisboa.

20.b *DICCIONARIO bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil: continuados e ampliados por Brito Aranha*, Tomo XIV (7.º do supl.), Lisboa: Imprensa Nacional, 1886.

Compreende mais de 1:400 números (...) relativos às publicações do tricentenário, de que se dará conta no tomo seguinte deste Dicionario.

ARANHA 1886:419

Bibliografia camoniana que antecede o tricentenário.

20.c *DICCIONARIO bibliographico portuguez: estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil: continuados e ampliados por Brito Aranha*, Tomo XV (8.º do supl.), Lisboa: Imprensa Nacional, 1888.

Bibliografia camoniana do tricentenário.

Os dois vols. foram reeditados pela mesma editora sob o título *A obra monumental de Luiz de Camões: estudos bibliographicos*, 1888.

Pedro Wenceslau de Brito Aranha, 1833-1914.

21. *CATALOGO da camoniana de João Antonio Marques.* – Manuscrito. – Lisboa, (s.d. / 1886).

Compreende mais de 600 números, incluindo publicações do tricentenário, ARANHA 1886:419.

João Antonio Marques, 18??-1893.

22. *CATALOGUE d'une collection camoniane dont la vente aura lieu à Lisbonne, le 3 mai 1886 et jours suivants. Luiz de Camões: sa vie, ses œuvres et sa littérature, Catalogue d'une collectionn importante d'éditions originales de ses poesies, de traductions et d'ouvrages sur sa vie et ses oeuvres*, Lisbonne: Libraire A. Ferin, 1886, 38 p.

Camoens, biografia por António de Serpa.

1887

23. *CATÁLOGO dos livros que pertenceram ao falecido illustre Visconde de Juromenha*, Lisboa: Typ. Universal, 1887, 59 p.

Camoniana: compreende 167 números.

Visconde de Juromenha, 1807-1887.

1888

24. *CATALOGO dos livros que pertenceram ao finado Manuel Joaquim Vaz de Abreu*, Lisboa: typ. Universal (imprensa da Casa Real), 1888, 55 p.

Camoniana, 51-53 (54 números), ARANHA 1886:398.

Manuel Joaquim Vaz de Abreu.

1889

25. *CATALOGO dos livros que foram do falecido Dr. J. P. da Cunha (da Varzea), que devem ser vendidos em leilão...*, 1.^a parte, Porto, 1889, 79 p., 2.^a parte: *livros portugueses, francezes e camoneana*, Porto, 1889, 36 p.

FONSECA 1913, n.º 86, de cat. de leilões.

J. P. da Cunha da Varzea.

1890

26. *CAMOENS and Camoniana, catálogo de uma importantíssima camoniana oferecida à venda em Londres*, 1890.

1893

27. *CATALOGO da importante livraria que foi do falecido Dr. Antonio Maria Barbosa, distinto clinico, eximio operador e professor da Escola Medico-Cirurgica de Lisboa. 1.^a parte: Ciencias Medicas. 2.^a parte: Miscellanea:... camoneana, etc., que será vendida em leilão...*, Lisboa: Imp. de Lucas Evangelista Torres, 1893, 63 p.

FONSECA 1913, n.º 105, de cat. de leilões.

Antonio Maria Barbosa.

1894

28. *CATALOGO (Livraria Camões) n.º 14. Bibliographia camoneana, varias edições dos: obras e traducções em vários idiomas. Escriptos de auctores nacionaes e estrangeiros relativos ao grande épico Luiz de Camões e suas obras*. Porto, na livr. de Fernandes Possas, 1894, 18 p. a duas colunas.

FONSECA 1913, n.º 66 de cat. de livrarias.

1895

29. *COLECÇÃO camoniana de José do Canto: tentativa de um catálogo methodico e remissivo*. José do Canto, Lisboa: Imprensa Nacional, 1895, 357 p.

José do Canto, 1820-1898.

30. *CATALOGO da livraria camoneana do falecido professor Narcizo de Moraes, contendo collecções de jornaes e livros muito raros, que serão vendidos em leilão...*, Porto, Typ. Occidental, 1895, 53 p.

FONSECA 1913, n.º 119, de cat. de leilões.

Narcizo de Moraes.

31. *CATALOGO da preciosa livraria do Dr. Alexandre Braga, contendo magnificas obras sobre sciencias, litteratura e historia; uma excellente camoneana e muitas obras illustradas, as quaes serão vendidas em leilão...*, Porto: Typ. Occidental, 1895, 198 p.

FONSECA 1913, n.º 121, de cat. de leilões.

Alexandre Braga.

1896

32. *CATALOGUE de la bibliothèque de M. Fernando Palha. – 2.º vol.*, Lisbonne: Imprimerie Libanio da Silva, 1896.

Deuxième partie: Belles-Lettres XII, Camoneana, 184-298, itens 1610-2276, fim do vol.

Ver a excelente organização através do índice final.

Fernando Palha, 1868-1917.

1898

33. *CATALOGO de uma boa collecção de livros raros, curiosos, e manuscriptos de varias procedencias, que será vendida em leilão...* – *Catalogo n.º 47, leilão n.º 25*, Lisboa: Empreza Editora, 1898. – 119 p.; Com

Appendice ao catalogo... : Relação de preços e nomes dos arrematantes / redigido por Francisco Arthur da Silva, 32 p.

Camoniana, 16-23 (lotes 157-241); várias e muitas referências dispersas, contendo geralmente cada lote vários títulos: 2, 10, 11, 26, 28, 50, 72, 93, 112, 249, 261, 313, 342, 359, 413, 462, 486, 506, 522, 578, 606, 615, 703, 720, 724, 732, 734, 738, 773, 778, 799, 838, 843, 851, 856, 873, 922, 952, 972, 977, 990, 1021, 1032, 1041, 1068.

1903

34. *CATALOGO de uma importante Livraria que pertenceu a um bem conhecido e já falecido bibliophilo de Braga, que será vendida em leilão... Livros raríssimos, relativos a Portugal..., Camoneana..., Porto: Typ. a vapor de Arthur José de Sonsa & Irmão, 1903, 232 p.*

FONSECA 1913, n.º 167, de cat. de leilões.

1904

35. *INVENTÁRIO dos codices e documentos manuscriptos comprados a Carlos Ferreira Borges para a Biblioteca Nacional de Lisboa, em 1903, José António Moniz, Boletim das Bibliothecas e Archivos Nacionaes 1, Ano 3, Coimbra: Imp. da Universidade, 1904, 51-81.*

Esta camoniana incluía um manuscrito com uma carta de Camões, SAAVEDRA 2022:30.

V. catálogo do mesmo colecionador, 1930.

Carlos Ferreira Borges, 1850-19??.

36.a. *CATÁLOGO da livraria Pereira da Silva & C.^a, n.º 3, Camoniana, Lisboa, MDCCCCIV [1904].*

36.b. *CATALOGO num. 5. Camoneana, Lusíadas, rimas, autos, etc., em portuguez, latim, hespanhol, francez, italiano, inglez, hollandez, húngaro, polaco, dinamarquez, árabe, hebraico e mirandez, á venda na Livraria Pereira da Silva & C.^a, Livreiros Antiquários..., Lisboa: Typ. Industrial Portuguesa, MDCCCCIV [1904], de 153 a 252 p.*

FONSECA 1913, n.º 144, de cat. de livrarias.

1906

37. *CATALOGO da livraria particular de Carlos Heliodoro Salgado, Porto: Imprensa Real, s/d.*

Contém muitos e repetidos números de camoniana, ARANHA 1886:397.

Carlos Heliodoro Salgado, 1861-1906.

1909

38. *CATÁLOGO da rica e preciosa livraria que faz parte do espolio da falecida Exma. Sr.^a Condessa de Azambuja e que será vendida em leilão... livros raros e preciosos sobre litteratura, historia, viagens, bellas artes, etc., preciosa colleção de manuscriptos, Luís Carlos Rebelo Trindade; Alberto Carlos da Silva, Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1909, 353 p.*

Camoniana, 40-46; com outras ref. dispersas no catálogo, os lotes: 13, 14, 15, 46, 450, 472, 569, 1360, 1632, 1649, 1837, 2184, 2414, 2454, 2840, 2878.

Maria da Assunção Ferreira, Condessa da Azambuja, 1842-1905.

1912

39. *CATALOGO da preciosa livraria, antiga e moderna, que pertenceu ao distincto bibliophilo e bibliographo Annibal Fernandes Thomaz, que será vendida em leilão... Obras impressas sobre todos os assumptos. Collecções de: (...) Camoneana (...) Manuscriptos, etc. – Lisboa: composto e impresso no Centro Typographico Colonial, 1912, 396 p.*

Camoniana, 54-69 (lotes 839-1044) e ainda no Appendix, 368-370 (lotes 5683-5730).

Aníbal Fernandes Tomás, 1849-1911.

40. *CATALOGO da preciosa e riquíssima livraria que foi do distincto bibliophilo Dr. Luiz Monteverde da Cunha Lobo, de Vianna do Castello / redigido por José dos Santos & Irmão, com uma apreciação do eminente escriptor e bibliophilo Dr. Theophilo Braga, que será vendida em leilão... Comprehende livros raros e preciosos, exemplares únicos sobre: Litteratura... Esplendidas collecções de: Camoneana, Camilliana, Garrettiana, etc..., Porto: typ. da Emp. Litt. e Typographica, 1912, 643 p.; Appendice ao Catalogo..., 1912, 72 p.*

FONSECA 1913, n.º 184, de cat. de leilões.

Luiz Monteverde da Cunha Lobo, 1821-1911.

1916

41. *SEGUNDO escrínio bibliográfico da importante e valiosa livraria que foi do distinto escritor, juriconsulto e bibliófilo Dr. Rodrigo Veloso: compreende livros raros... e importantes camoniana e camiliana, e que ha de ser vendida no segundo leilão..., redigido por José dos Santos; com notas [de] Henrique Marques. Porto: Tip. da Emp. Literaria e Tipográfica, 1916.*

Primeiro escritório bibliográfico..., 1914.

Rodrigo Veloso.

1920

42.a CAMONIANA: lista dactilografada, 13 fls. Na posse de um descendente do bibliófilo.

Apenas elenca espécies impressas, omitindo qualquer referência, quer a manuscritos, quer a iconografia.

GANDRA 2014: 273

42.b *THE PORTUGUESE manuscripts collection of the Library of Congress: a guide* / Compil. Christopher C. Lund and Mary Ellis Kahler. – Washington, EUA : Library of Congress, 1980. – 187 p.: il. fac.-sim.

Camoniana, 36, 49, 50, 57, 62-97, 100, 113, 114, 155, 160, 203, 204, 227, 419, 421, 422, 433, 470, 471, 472, 473, 500, 519, v. *Index* remissivo no final do volume.

António Augusto de Carvalho Monteiro, 1848-1920.

1921-22

43. *CATÁLOGO da importante e preciosíssima livraria, que pertenceu aos notáveis escritores e bibliófilos Condes de Azevedo e Samodães. Enriquecido de... numerosos “fac-similes”...*, redigido por José dos Santos, com uma introdução pelo Sr. Anselmo Braamcamp Freire, 2 vols., Porto: Tip. da Empresa Literária e Tipográfica, 1921-22, il.

Primeira parte: A- M, 690; Segunda parte: N – Z, 870 p.; Camoniana, 157-163 (lotes 531-552); com ref. dispersas no catálogo: 403, 413, 1880, 1889, 2039, 2060, 2148 / 2.º vol: 2286, 2317, 2321, 2442, 2567, 2668, 2765, 2926, 6267 (il.), 3198, 3211, 3581, 3594, Suplemento: 646.

Francisco de Paula d’Azevedo, conde de Samodães, 1828-1918.

1924

44. *CATÁLOGO da notável e preciosa livraria que foi do ilustre bibliófilo conimbricense conde do Ameal (João Correia Aires de Campos) / Redigido por José dos Santos (Na parte dos livros impressos, com uma*

introdução pelo erudito escritor Sr. Gustavo de Matos Sequeira); a qual há de ser vendida em leilão... – Porto: Tip. da Sociedade de Papelaria, 1924, 774 p.; il: facsimil.

João Correia Aires de Campos, 1º conde do Ameal, 1847-1920.

1930

45. *CATALOGO da magnífica e curiosa livraria que pertenceu ao muito ilustrado guarda-livros e contabilista Carlos Ferreira Borges*, Org. por José dos Santos. – Porto: Typ. da Soc. de Papelaria, 1930. – (2), 424 p.

V. Catálogo do mesmo colecionador, 1904.

Carlos Ferreira Borges, 1850-19??

1935

46.a *LIVROS antigos portugueses da bibliotheca de Sua Majestade Fidelissima = Early portuguese books the library of his majesty the King of Portugal: 1489-1600 / descriptos por S.M. El-Rei D. Manuel em três volumes.* – Londres: Maggs Bros., Vol. III 1570-1600 e suplemento 1500-1597, 1935, 861 p.

Camoniana, vol. III, 1935.

46.b *A BIBLIOTECA Camoniana de D. Manuel II: Camões nos prelos de Portugal e da Europa (1563 2000)*, Coord. José Augusto Cardoso Bernardes, 2 vols. Coimbra: Imprensa da Universidade: Fundação da Casa de Bragança, Vol. I: Prefácio, Marcelo Rebelo de Sousa; Introdução, José Augusto Cardoso Bernardes; Estudos de José Augusto Cardoso Bernardes, Hélio J. S. Alves, Isabel Almeida, Maria do Céu Fraga, Vanda Anastácio, Thomas F. Earle, Sheila Moura Hue, Rui Afonso Mateus; Vol. II: *Catálogo bibliográfico*, apresent. e org. A. E. Maia do Amaral, Maria de Fátima Bogalho, Maria José Otão da Silva Pereira.

D. Manuel II, 1889-1932.

1986

47. *CAMONIANA Victor Fontes: catálogo-inventário*, Teresa Saraiva, comp., Lisboa: Assoc. para a Reconstrução da Casa-Memória de Camões, 1986, 78 p., BNP: CAM. 1636 V.

Vítor Fontes, 1893-1979



www.camoens.pt/congresso.html



<https://www.youtube.com/c/LuísdeCamõesYT>

1.ª PARTE

CAMÕES E A ÁSIA

14.30 HORA DE TERNATE

14.30 – Inauguração.

14.40 – Traduzir 'Os Lusíadas' para indonésio.

Danny Susanto

15.00 – 450 anos depois, 'Os Lusíadas' em turco.

Ibrahim Aybek

15.20 – 'Os Lusíadas' em árabe: características da tradução.

Abdeljelil Larbi

15.40 – Porquê traduzir Camões para farsi?

Sabri Zekri

15.55 – Publicar Camões no Irão.

Taraneh Arabzadeh

16.10 – Camões e a Indonésia.

Felipe de Saavedra

16.30 – Intertextualidades Lusíadas em textos escritos por naturais goeses em língua portuguesa (1702-1713).

Regina Célia Pereira da Silva

16.50 – Imagens do Oriente e dos orientais n'Os Lusíadas'.

João Oliveira

17.10 – Camões, o poeta que «do Oriente as portas vem abrindo».

Filipa Araújo

17.30 – Espaço de debate.



MUDANÇA DE HORA PADRÃO PARA JAKARTA

2.ª PARTE

'OS LUSÍADAS': 450 ANOS DE FASCÍNIO

~~~

#### CAMÕES CONTEMPORÂNEO

##### 17.00 HORA DE JAKARTA

17.00 – Invocando as Musas: os trabalhos e as leituras.

**Sara Augusto**

17.20 – Sebastião da Gama e 'Os Lusíadas'.

**Maria Antonietta Rossi**

17.40 – Receção de Camões na escrita de José Régio.

**Cândido Oliveira Martins**

18.00 – «O português de todos os tempos»: Agustina Bessa-Luís leitora de Luís Vaz de Camões.

**Maria do Carmo Pinheiro Silva Cardoso Mendes**

18.20 – Leitura e (re)escritura de 'Os Lusíadas': a navegação poética de Manuel Alegre.

**Maria Eduarda Miranda Paniago & Caio Gagliardi**

18.40 – Espaço de debate.

~~~

CAMÕES, DA SUA ÉPOCA ATÉ AO SÉCULO XIX

19.00 – Camões e D. Sebastião, um par romântico.

Vitor Amaral de Oliveira

19.20 – As vidas francesas de Luís de Camões.

Aude Plagnard

19.40 – As grandes coleções camonianas dos séc.s XIX e XX.

José Carlos Canoa

20.00 – Cruzar pequenos mundos de poesia: a receção de 'Os Lusíadas' (1572) no poema 'Ulyssippo' (1640) de António de Sousa de Macedo.

Gil Clemente Teixeira

20.20 – 'Os Lusíadas', um espelho de príncipes.

Isabel Rio Novo

20.40 – O amor na "ilha namorada" d'Os Lusíadas'.

Marcelo Lachat

21.00 – Lançamento de livros e debate.

3.ª PARTE

A OBRA DE CAMÕES E A SUA EDIÇÃO

22.00 – Camões e o soneto pastoril: tradição e novidade.

Maria do Céu Fraga

22.20 – Para a edição crítica das 'Cartas' de Luís de Camões.

Barbara Spaggiari

22.40 – A música em Camões: concordâncias musicais no 'Cancioneiro de Paris'.

Fábio Vianna Peres

23.00 – Painel conclusivo: as edições em curso da obra camoniana.

Telmo Verdelho, Barbara Spaggiari e José Camões

Moderador: Felipe de Saavedra



Participações especiais: Estudantes de Cultura Portuguesa, de História de Portugal e de Língua Portuguesa da Universitas Indonesia

Horas locais: <http://camoens.pt/blog-post-5.html>

Rede Camões na Ásia, Universitas Indonesia, Universidad de Granada/Università di Bologna, editora Shab-e-Sher, Università per Stranieri di Siena, Universidade Católica Portuguesa, Universidade de Coimbra, Instituto Politécnico de Macau, Universidade do Minho, Universidade de São Paulo, Université Paul Valéry – Montpellier, Universidade Nova de Lisboa, Universidade de Lisboa, Centro International d'Études Portugaises-Genève, Universidade dos Açores, Universidade de Aveiro.



**Com o Patrocínio Real de SUA MAJESTADE O REI DE TERNATE
e o apoio institucional do Magn. Reitor da Universitas Khairun**