

# Filosofia em vernáculo na Idade Média e na Alta Idade Moderna

Coordenação

Maria de Lurdes Correia Fernandes



A Idade Média é um dos mais ricos períodos da história do pensamento, caracterizado por um desenvolvimento vibrante nos seus quatro grandes domínios geoculturais principais na bacia do Mediterrâneo, grego, hebraico, latino e árabe, cada um deles marcado pela prevalência de uma religião predominante: judaísmo, cristianismo, islamismo. É também o período de emergência do léxico filosófico nas novas línguas românicas, anglo-saxónicas e germânicas, de que as línguas contemporâneas são herdeiras e continuadoras. No longo período de mil anos que corresponde à Idade Média, virtualmente todos os problemas da tradição filosófica foram renovados, repropostos, reinventados e daí emergirão os fundamentos do pensamento e das ciências modernas. É esta complexa diversidade que a coleção *Textos & Estudos de Filosofia Medieval* procura espelhar através de estudos atualizados, da tradução de obras de autores medievais e da escolástica tardia, ou da edição de obras medievais em vernáculo.

# **Filosofia em Vernáculo na Idade Média e na Alta Idade Moderna**

TEXTOS & ESTUDOS DE FILOSOFIA MEDIEVAL

DIRETOR

José Francisco Meirinhos (Universidade do Porto)

Esta publicação é financiada por Fundos Nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia – Ministério da Educação, Ciência e Inovação (FCT/MECI), no âmbito do Projeto do Instituto de Filosofia com a referência UIDB/00502/2020.



Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia



TEXTOS & ESTUDOS DE FILOSOFIA MEDIEVAL

# **Filosofia em vernáculo na Idade Média e na Alta Idade Moderna**

**Coordenação**

Maria de Lurdes Correia Fernandes



## **FILOSOFIA EM VERNÁCULO NA IDADE MÉDIA E NA ALTA IDADE MODERNA**

Coordenação

Maria de Lurdes Correia Fernandes

Capa: António Pedro

Paginação: Margarida Baldaia

© Autores e Gabinete de Filosofia Medieval / FLUP

Edições Húmus, Lda., 2024

Apartado 7081

4764-908 Ribeirão – V. N. Famalicão

Telef. 926 375 305

humus@humus.com.pt | edicoeshumus.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão

1.ª edição: Dezembro de 2024

Depósito legal: 541247/24

ISBN: 978-989-9213-63-0

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-9213-63-0/fil>

Coleção

Textos e estudos de Filosofia Medieval, 13

# ÍNDICE

Apresentação	7
<i>Maria de Lurdes Correia Fernandes</i>	
Da língua portuguesa como língua filosófica. Uma história por contar	11
<i>Maria das Neves Henriques</i>	
Traducir y comentar; divulgar e innovar en el siglo XIV:	
El <i>Livre du ciel et du monde</i> de Nicole Oresme, dedicado al Rey Charles V le Sage	29
<i>Daniel A. di Liscia</i>	
O <i>Livro de Soliloquio de Sancto Agostinho</i> (Cod. Alcob. CCLXXIII /198). Um testemunho esquecido da disseminação em vernáculo dos <i>Soliloquia animae ad deum</i> .	53
<i>Paula Oliveira e Silva</i>	
As duas vontades: leituras de alguns episódios de <i>Le Haut Livre du Graal</i>	67
<i>Rui Miguel Mesquita</i>	
A Arte Memorativa de João de Barros e a Quantificação das Virtudes e Vícios	79
<i>Celeste Pedro</i>	
Artes e crítica do poder em <i>Os Lusíadas</i> de Luís de Camões	107
<i>José Francisco Meirinhos</i>	
<i>Muta stilum et facies librum</i> . Prolegómano à polémica filosófica seiscentista entre Isaac Oróbio de Castro e Don Alonso de Zepeda y Adrada a propósito da obra <i>Arbol de la ciencia</i> de Ramon Llull (Bruxelas 1663)	121
<i>Ana Lima</i>	
Bibliografia	159
Índice onomástico	199

# ARTES E CRÍTICA DO PODER EM OS LUSÍADAS DE LUÍS DE CAMÕES

José Francisco Meirinhos<sup>1</sup>

*Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões<sup>2</sup> são um poema político<sup>3</sup>, não só pela exaltação dos portugueses por um passado de feitos heroicos, predominantemente belicosos e marítimos, mas também pelas diversas intervenções do poeta, que em momentos precisos se expõe na primeira pessoa para fazer o elogio da lealdade ao Rei e a crítica da falsa política, elementos que geralmente se sobrepõem. É desta sobreposição entre elogio das artes e crítica política que

- 1 Departamento de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Instituto de Filosofia da Universidade do Porto (UI&D 502). Agradeço a Maria de Lurdes Correia Fernandes a atenta leitura e as múltiplas sugestões e correções que tornam este estudo menos imperfeito.
- 2 *Os Lusíadas* citam-se, por comodidade, pela edição Luís de Camões, *Os Lusíadas*, leitura, prefácio e notas A. J. C. Pimpão, apresentação A. P. Castro, Lisboa: Instituto Camões, 2005 (5ª ed.). Pelos comentários usa-se também a edição: *Lusíadas de Luís de Camões, príncipe de los poetas de España* [...], comentadas por Manuel de Faria i Sousa, 4 tomos em 2 vol., Madrid: por Juan Sanchez (t. 1), A. Duplastre (t. 2), Juan Sanchez (t. 3-4), 1639 (reimpr. com prefácio de J. de Sena, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa 1972); pela utilidade das glosas, notas e vocabulários foram também consultadas as edições: Luís de Camões, *Os Lusíadas*, edição A. J. Saraiva, 2 vol., Porto: Ed. Figueirinhas, 1978 e Luís de Camões, *Os Lusíadas*, ed. E. P. Ramos, Porto: Porto Ed., 2006 (reed.); pelo vocabulário em apêndice recorreu-se também a Luís de Camões, *Os Lusíadas, Vida e obra de Luís de Camões e vocabulário dOs Lusíadas* por A. M. Rozeira, Lisboa: Guimarães editores, 2001. Utilizaram-se ainda a concordância lexical em A. G. Cunha et al., *Índice analítico do vocabulário de Os Lusíadas*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro / Ministério da Educação e Cultura – Presença, 1980 (2ª ed.) e o *Dicionário* em apêndice a Luís de Camões, *Os Lusíadas*, por M. S. Alves, Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 1971.
- 3 Bem o notou Faria e Sousa que na página de rosto da edição citada indicou que, entre muitas outras matérias, *Os Lusíadas* (e os seus comentários) «Contienen [...] mucha politica excelente i Catolica; varia moralidade i doctrina», Luís de Camões, *Lusíadas comentadas* por M. Faria i Sousa, cit., t. 1, portada, t. 3, portada.

este estudo se ocupa, com alguma atenção ao uso da língua portuguesa nesta aproximação poética e moral à ação política.

A interpretação dos *Lusíadas* como poema político tem sido proposta em todas as variantes, da conformista (propaganda do catolicismo mais conservador e da monarquia dinástica<sup>4</sup>), à subversiva (ímpia proposição contra a religião<sup>5</sup>, ou crítica encoberta ao colonialismo<sup>6</sup>). Em outras leituras são destacados elementos mais ou menos gerais da epopeia, como a expressão de um humanismo político orientado para a reforma de mentalidades e a elevação de Portugal a cabeça da Europa<sup>7</sup>, ou por ser espelho de príncipes para a educação do rei Sebastião<sup>8</sup>, ou por desenvolver estereótipos e uma doutrina política tradicional dos três estados a quem cabem os deveres principais das nações<sup>9</sup>, ou por veicular conceções de poder entre o medieval e o moderno, que se exprime com intensidade nos tópicos da linhagem e da fama<sup>10</sup>, ou por interpretar o poder político e a concreta forma de o exercer «pela obediência firme, constância perante as dificuldades, entusiasmo e confiança no rei justo

- 4 Esta é talvez a leitura mais longamente difundida, sobretudo na de uso didático, por exemplo no Estado Novo, tantas vezes com recurso à explícita censura da obra e do autor que se queriam celebrar. A afirmação de ortodoxia também resulta, por vezes, da defesa contra suspeitas e acusações de heterodoxia, esse é, por exemplo, o caso de Faria e Sousa que, denunciado na Inquisição de Lisboa, no final da obra incluiu uma apologia em defesa «a los Comentaríos que docta i judiciosa, i catolicamente escrivio a las Lusíadas del doctísimo i profundíssimo i solidísimo Poeta Christiano Luis de Camoens», Luís de Camões, *Lusíadas comentadas* por M. Faria i Sousa, cit., t. IV, c. 1\*-2\*, a apologia, antecedida de diversos paratextos, é a parte mais longa da *Información em favor de Manuel Faria i Sousa*, sem data, com paginação própria (3 ff. + 1\*-112\* cc.) e publicada após o tomo 4 dos *Comentários*.
- 5 É esta a acusação de que Faria e Sousa se defende no processo mencionado na nota anterior, pedindo «restitucion de credito, i fruto de zelo, assi Christiano, como Politico», *Ibidem*, t. IV, c. 3\*; Faria e Sousa ele mesmo descreve o processo e identifica os intervenientes a p. §2r-v de *Información em favor de Manuel Faria i Sousa*. Sobre este processo canónico, político e literário, os seus intervenientes e publicação, cf. J. de Sena na Introdução ao vol. I, pp. [31]-[37].
- 6 J. Madeira, *Camões contra a expansão e o império. Os Lusíadas como antiepopéia*, Lisboa: Fenda, 2000.
- 7 A. Sérgio, *Em torno das ideias políticas de Camões. Seguido de Camões panfletário (Camões e Dom Sebastião)*, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1977 (Reed. em *Idem, Ensaios IV*, Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1981).
- 8 *Idem, ibidem*, cf. *Camões e Dom Sebastião* [1925].
- 9 A. J. Saraiva, «O objetivismo nos Lusíadas» [1984], in *Idem, Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas*, Lisboa: Gradiva, 1996, pp. 109-110.
- 10 M. de Albuquerque, *A expressão do poder em Luís de Camões*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988; na n. 1 da Introdução, a pp. 7-8, elenca e posiciona-se sobre várias bibliografia relativa ao pensamento político em Camões.

e natural, senso da força e da capacidade de mandar»<sup>11</sup>, e também como eco de um trivial «absolutismo mesclado com o senhorialismo» centrado no rei<sup>12</sup>, ou por propagar ideologias e ideário heterogêneos de exaltação da expansão em lealdade aristocrática ao rei<sup>13</sup>, ou por assumir a voz de um experimentado soldado que exalta os valores político-militares sobre os quais se construíra o império<sup>14</sup>, ou até mesmo por ser uma desprezível injúria aos monarcas portugueses, entre outras infidelidades<sup>15</sup>. A enumeração poderia continuar e ser mantida em aberto, tantas são as opiniões já expressas ou ainda a emitir e que verosimilmente não são excludentes, mesmo quando propõem caracterizações opostas.

O género poético da epopeia presta-se ele mesmo a leituras sobrepostas e a interpretações paradoxais, sendo composto por uma sucessão de episódios passíveis de interpretações divergentes, podendo cada um deles ser tomado de *per si* como o modelo literário ou ideológico da epopeia. Aristóteles foi o primeiro a propor, na *Poética*, uma discussão comparativa sistemática entre os géneros poéticos e outras formas de imitação. Propõe aí a caracterização comparativa entre a epopeia e a tragédia, fixando as características da epopeia por uma sagaz identificação de recursos e procedimentos narrativos e poéticos em textos precisos. Colhe exemplos nos dois grandes poemas atribuídos a Homero, a *Iliada* e a *Odisseia*, e em outros textos menores, na sua grande parte perdidos. A epopeia foi de facto inventada naqueles poemas homéricos, com Aristóteles, lendo-os com o seu habitual cuidado analítico, teorizando as suas características e, depois dele, quanto ao género, todos os épicos, incluindo Camões, serão mais imitadores da teorização do que criadores<sup>16</sup>. Por isso, vale

- 11 J. B. de Macedo, «História e doutrina do poder n'Os Lusíadas», *Garcia de Orta*, nº especial (1972) 349-373, reed. in Idem, *Os Lusíadas e a História*, Lisboa: Ed. Verbo, 1979, pp. 101-139 (cit. na p. 139).
- 12 J. S. da Silva Dias, «A problemática política de Camões», in Idem, *Camões no Portugal de Quinhentos*, Lisboa: ICLP – Bertrand, 1981, pp. 71-85.
- 13 A. J. Saraiva & Ó. Lopes, *História da literatura portuguesa*, Porto: Porto Ed., 2000 (17ª ed.), pp. 332-337 («Ideário de “Os Lusíadas”»).
- 14 V. A. Silva, *Colheita de inverno. Ensaios de teoria e crítica literárias*, Coimbra: Ed. Almedina, 2020, p. 374.
- 15 J. A. de Macedo, *Censura das Lusíadas*, 2 tomos, Lisboa: Impressão Régia, 1820.
- 16 Em vasta bibliografia se discute o género épico, o Renascimento e Camões, cf. A. J. Saraiva, *Para a história da cultura em Portugal*, 2 vol., Lisboa: Livraria Bertrand, 1980, vol. I, pp. 81-161 («Os Lusíadas e o ideal renascentista da epopeia (Comentários em torno de um pseudoproblema)»); L. Oliveira e Silva, «Épica e império», in V. A. e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide: Caminho, 2011, pp. 341-345; H. J. S. Alves, «Épica na literatura portuguesa do século XVI (A)», *Ibidem*, pp. 345-353.

a pena ter presente o que Aristóteles sobre ela escreveu. Tal como a tragédia, a epopeia deve ter «peripécias, reconhecimentos e cenas de sofrimento; e ainda beleza de pensamento e de elocução». Por sua vez a epopeia não deve ser tão curta quanto a tragédia, para tal dispondo da possibilidade de incluir múltiplas ações realizadas «com episódios diversos», recurso que também contribui para cativar o ouvinte com as mudanças de narração<sup>17</sup>. Olhemos ainda para a outra característica que Aristóteles havia realçado na elocução poética, indispensável, portanto, também à epopeia: «ser clara, não banal». Para tanto deve também usar palavras estranhas (*xenikon onoma*), que Aristóteles descreve deste modo: «Por estranha entendo a palavra rara, a metáfora, a palavra alongada e tudo que for contra o que é corrente»<sup>18</sup>. Na tradução latina de Antonio Riccoboni (publicada em 1579) as *xenikon onoma* são *nomina peregrina*<sup>19</sup>, e é por aí que se explica o cuidado de Faria e Sousa em assinalar 119 «palavras que usó em todo este Poema, que entonces se podian llamar peregrinas» que encontra em Camões, porque ao fazê-lo está a sublinhar como o poeta faz elevada poesia usando palavras não correntes. Mas, no seu entender, fá-lo de forma moderada porque não procurava confundir o verso com palavras estranhas, nem é por termos labirínticos que nele ocorrem pensamentos difíceis, mas estes resultam apenas do elevado pensamento<sup>20</sup>. Faria e Sousa traz este assunto ao discutir o sexto dos sete elementos que fazem o poema heroico perfeitíssimo: «que el estilo

17 Sobre a tragédia comparada com a epopeia, cfr. Aristóteles, *Poética*, trad. A. M. Valente, Lisboa, F.C. Gulbenkian, 2018, capp. 23-26, aqui citado cap. 24; 1459b17-30, pp. 93-94. Ver n. 158 sobre a extensão para a epopeia como equivalendo ao «número de tragédias que são apresentadas a uma única audição», isto é, 3 tragédias e um drama satírico.

18 Aristóteles, *Poética*, 22; 1458a21-23, cit., p. 87.

19 «peregrinum autem voco linguam et translationem et protractionem, et quidquid praeter proprium est», Aristoteles, *Poética*, (ed. trilingue), ed. V. García Yebra, Madrid: Gredos, 1974, p. 229. A tradução de Eudoro de Sousa, retoma a mesma designação latina: «é elevada a poesia que usa de vocábulos peregrinos e se afasta da linguagem vulgar. Por vocábulos “peregrinos” entendo as palavras estrangeiras, metafóricas, alongadas e, em geral, todas as que não sejam de uso corrente», Aristóteles, *Poética*, trad. Eudoro de Sousa, Lisboa: INCM, 1986, p. 136.

20 Luís de Camões, *Lusíadas comentadas* por M. de Faria i Sousa, cit., vol. I.1, col. 69. A lista de «palavras peregrinas» encontra-se nas col. 69-70. Essa lista de palavras é analisada em I. Castro, «Língua de Camões», in V. A. e Silva, *Dicionário de Luís de Camões*, cit., pp. 461-469, em especial pp. 464-466. À parte os termos relacionados com a moral e as emoções, os termos listados por Faria e Sousa não são relevantes para o vocabulário filosófico, com a exceção de “cognito”, com o sentido de “conhecido”. A obra de J. Sena, *Estudos sobre o vocabulário de “Os Lusíadas”, com notas sobre o Humanismo e o exoterismo de Camões*, Lisboa: Ed. 70, 1982, ocupa-se de séries semânticas relevantes para *Os Lusíadas*, mas sem ligação com os temas aqui estudados.

sea elegante, i sublime, i que con la sublimidad no se aparte de lo facil, suave, i dulce», arte em que só talvez Camões tenha igualado a Virgílio<sup>21</sup>. Trata-se mais de elogiar o estilo comparando-o com o de outros grandes poetas épicos, do que dilucidar as inovações de linguagem em Camões. Como é evidenciado por Ivo Castro, a criação lexical em Camões, que não é tão extensa como se costuma afirmar, «consistia menos na confecção de neologismos e mais no decalque de latinismos»<sup>22</sup>, sendo poucos os que não se encontram já em autores anteriores.

Este enriquecimento do léxico por via do latim tinha um preeminente antecessor em João de Barros, cujas obras seguramente influenciaram Camões. E Camões fundamenta-o na proximidade entre o português e o latim, que toma como uma das razões para Vénus querer proteger os portugueses:

Sustentava com ele Vénus bela,  
Afeiçoada à gente Lusitana  
Por quantas qualidades via nela [...]  
E na língua, na qual, quando imagina,  
Com pouca corrupção crê que é a Latina. (I.33.7-8)

A proximidade entre o português e o latim havia sido discutida com intenção encomiástica e didática por João de Barros no *Dialogo em louuor da nossa linguagem*, publicado em 1540. Logo no início, quando discute qual a elegância das línguas vulgares, sobrevaloriza o português pela sua proximidade ao latim, que lhe permite manter toda a gravidade dessa língua, pelo que «não perde a força para declarar, mover, deleitar e exortar a parte que se inclina, seja em qualquer género de escritura»<sup>23</sup>. Para João de Barros o português é

- 21 Luís de Camões, *Lusíadas comentadas* por Manuel de Faria i Sousa, cit., vol. I.1, c. 59, dedicando mais espaço à discussão deste sexto elemento do que a todos os outros juntos, cf. c. 64-71. A teorização da perfeição da epopeia por Faria e Sousa amplia em muito os elementos identificados por Aristóteles, para acolher toda a tradição das epopeias, da Grécia antiga até ao Renascimento latino.
- 22 Castro, «Língua de Camões», cit., p. 464. Veja-se o estudo clássico de C. E. Correa da Silva, «Ensaio sobre os latinismos dos Lusíadas», *O Instituto*, 79-82 (1931) (reed. Lisboa: IN-CM, 1972).
- 23 J. de Barros, *Grammatica da língua portuguesa*, Olissipone, Apud Ludouicum Rotorigium, 1540, o *Dialogo em louuor da nossa linguagem*, está publicado a ff. 50v-60v, cit. no f. 55v (reed.: J. de Barros, *O diálogo em louvor da nossa linguagem*, ed. L. Pereira da Silva, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra 1917). Na dedicatória da *Grammatica da lingua portuguesa com os mandamentos da Santa Madre Igreja* ao príncipe Filipe (Lisboa: em casa de Luis Rodriguez, 1539, que é obra diferente da anterior) João de Barros sublinha a proximidade

perfeito para quem tenha matéria para dizer e não lhe faltarão vocábulos para tal, uma dificuldade de que se lamentavam muitos dos que, treinados em latim em longos anos de estudo, tentavam escrever em português e se queixavam de lhes faltar o vocabulário para tratar de muitos assuntos. É desses que se afasta João de Barros, para explicar que os que escrevem sobre grandes e variados assuntos, sobretudo se graves e grandes feitos, têm no português, dada a sua proximidade ao latim<sup>24</sup>, todo o vocabulário necessário, de tal forma que «de crer é que se Aristóteles fora nosso natural, nam fora buscár linguagem emprestada para escrever na filosofia e em todas outras matérias de que tratou»<sup>25</sup>. E, quando faltem termos, a maneira de os criar é a partir da língua latina<sup>26</sup>, processo também identificado em Camões, em quem o decalque de termos latinos dá espessura culta à inventiva poética<sup>27</sup>.

Mais do que criador de vocábulos, Camões contribui sobretudo para consagrar formas de escrever a língua e de a engrandecer como veículo adequado para todo o género de questões que trata poeticamente, sendo o uso da própria língua elevado à categoria de arte, mitificada pelas referências às musas que inspiram quer a narração, quer o uso da língua, mas sobretudo o tom subido de «hũa fúria grande e sonora», em que a voz que canta o largo poema é como «tuba canora e belicosa» (I.5.1 e 3) para acender o peito dos que lhe dão atençãoatenção, exatamente como Aristóteles propusera.

Esta dimensão da arte poética, que Camões sentia desprezada no seu tempo, levou-o à ousadia da dedicatória ao jovem rei para que, se se dignar dar-lhe

gramatical entre português, latim e grego: «...com tanto amor receberám os preceitos della [a gramática do português], que, quando forem aós da grammática latina & grega, ná lhe serám trabalhóhos os que cada hua destas tem, por a conformidade que antrellas [h]á» (f. Aiii; edição facsimilada e transcrição das duas gramáticas e dos discursos em louvor da linguagem portuguesa e da viciosa vergonha em João de Barros, *Gramática da Língua Portuguesa*, ed. M. L. Carvalhão Buescu, Lisboa: Universidade de Lisboa, 1971, ver pp. 240 e 390).

24 «Ahi começarás tu de sentir o louvor da nossa linguagem, que sendo nossa a entenderá o latino porque é sua. Esta prerrogativa tem sobre todas as linguagens presentes: magestade para cousas graues, e huma eficácia baroil que representa grandes feitos», J. de Barros, *Dialogo em louvor da nossa linguagem*, cit., f. 54v.

25 J. de Barros, *Dialogo em louvor da nossa linguagem*, cit., f. 55v. Apesar deste imaginado Aristóteles português e da argumentação de numerosos gramáticos e literatos da primeira metade do século XV, predominantemente laicos ou ligados à corte, em favor do português como língua de ciência, nas escolas, sobretudo na universidade, manteve-se o uso do latim ainda por mais alguns séculos para todo o ensino de filosofia, ciências naturais ou teologia.

26 Idem, ibidem, f. 56r e em 56v sobre o hábito e competência para derivar termos do latim.

27 Cf. A. J. Saraiva na sua edição de Luís de Camões, *Os Lusíadas*, cit., vol. I, p. 40.

atenção, outros também a estimem, mas esse mesmo tema também é ocasião para expor críticas severas e, mesmo, para medir-se explicitamente com um Vasco de Gama nada dado às letras.

Na epopeia e na lírica Camões por mais de uma vez refere a sua vida ignorada pela Fortuna, arrastando-se em peregrinações por um mundo ingrato. Em momentos bons valem-lhe as Ninfas do Tejo e do Mondego que o inspiram para pôr em verso factos e pessoas que merecem ser immortalizados, negando-se a fazê-lo com os que antepõem o seu interesse ao bem comum e ao rei, porque assim desrespeitam as leis a que tudo se submete, e menos ainda quer trazer ao poema os que são guiados pelo vício da ambição:

Nem creiais, Ninfas, não, que fama desse  
A quem ao bem comum e do seu Rei  
Antepuser seu próprio interesse,  
Imigo da divina e humana Lei.  
Nenhum ambicioso que quisesse  
Subir a grandes cargos, cantarei,  
Só por poder com torpes exercícios  
Usar mais largamente de seus vícios (VII.84)

No intenso lamento onde esta estância se insere (VII.78-87), onde se antecipa que o canto VIII apenas tratará de portugueses leais e heróis, o poeta faz afirmação pungente dos seus compromissos morais. Camões apresenta-se ele mesmo como o soldado leal e poeta comprometido, em quem ambas as tarefas se complementam: «Numa mão sempre a espada e noutra a pena» (VII.79.8), como duas formas de fazer justiça, pelo combate e pela celebração imortalizadora. Esta imagem tem uma longa história poética que Faria e Sousa tratou brevemente nos seus comentários, identificando a mesma ideia em Ovídio, Marulo, Petrarca e Garcilaso de la Vega<sup>28</sup>. O próprio poeta havia já descrito

28 Todos são mencionados por Faria e Sousa no comentário a esta oitava, cf. Luís de Camões, *Lusíadas comentadas* por Manuel de Faria i Sousa, vol. II, t. 3, c. 351-352. Sobre as fontes do *topos* literário e sua expressão no Renascimento e na literatura portuguesa, incluindo Camões, cf. L. S. Rebelo, «Armas e letras. Um *topos* do humanismo cívico», in Idem, *A tradição clássica na Literatura Portuguesa*, Lisboa: Horizonte, 1982, pp. 195-240; M. C. Fraga, «Armas e letras», in V. Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, cit., pp. 42-45; sobre o tópico, relacionado-o com comércio, na literatura do Renascimento espanhol, cf. S. Sánchez Bellido, «Armas, letras y... ¿comercio? Una reelaboración renacentista del tópico», *Boletín de la Real Academia Española* 92, cad. 306 (2012) 343-370.

Júlio César, em verso em tudo paralelo, para realçar o desinteresse da pátria pelas artes e por aqueles que a elas se dedicam, um desleixo que, afinal, a torna incomparável aos romanos. No final do canto V, após o Gama dar por finda a «longa narração» (V.94.3) ao rei de Melinde da pretérita história do reino e da longa viagem que empreendera com a sua armada, viagem tida como mais espantosa e mais merecendo que a cantada na *Eneida* (V.94), o poeta assume a sua própria voz para um elogio da poesia e uma crítica mordaz ao Gama.

Constata Camões que no mundo grego e romano os grandes capitães eram também dotados para as artes, mas isso não acontece em Portugal, que tem também os seus Cipiãoes, Césares, Alexandres e Augustos, mas faltam-lhes dotes e sensibilidade para os versos, de onde resulta que a poesia é desprezada por toda a pátria:

Sem vergonha o não digo: que a razão  
De algum não ser por versos excelente  
É não se ver prezado o verso e rima,  
Porque quem não sabe arte, não na estima. (V.97.5-8)

Este belo verso, *Porque quem não sabe arte, não na estima*, aponta a causa do desprezo da arte poética ou mesmo das artes e dos artistas em geral numa nação em que aos seus maiores capitães a sorte apenas fez *ásperos, austeros, rudos*, mas de *ingenho remisso* (V.98.6-8). Nem mesmo o Gama, noutras partes ornado com adjetivos elogiosos<sup>29</sup>, escapa a essa fatalidade de ser destituído de arte e de amor pela arte dos versos. Afinal a anterior narração ao rei de Melinde toda a beleza que tenha não provém do Gama, foi-lhe emprestada e mesmo ele está a ser cantado apenas por generosidade das musas:

Às Musas agardeça o nosso Gama  
O muito amor da pátria, que as obriga  
A dar aos seus, na lira, nome e fama  
De toda a ilustre e bélica Fadiga (V.99.1-4)

É apenas porque as Musas (diga-se, o poeta), e não o Gama, muito amam a pátria que o *nosso Gama* é nomeado e afamado nesta epopeia. Sem a generosidade das musas (e do seu poeta) o feito da viagem, do Gama e dos seus

29 L. Oliveira e Silva, «Gama, Vasco da», in V. Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, cit., pp. 395-400.

descendentes, ficariam ignotos. O Gama nada mais teria para ser celebrado a não ser a espada e a fadiga da longa viagem. Não é como outros grandes de Roma, como César, porque a esse

[...] as armas não lhe impedem a ciência;  
Mas, nua mão a pena e noutra a lança (V.99.1-4)

Desgranando o verso, ao Gama as armas parecem impedir a ciência (que também significa arte) e resta que ele tem apenas uma mão ocupada, a da lança. A aparente contradição entre esta severa crítica ao que parece ser herói da epopeia é mais bem compreendida se regressarmos ao verso em que o poeta fala de si mesmo:

Numa mão sempre<sup>30</sup> a espada e noutra a pena (VII.79.8)

O poeta que partilha a narração e corre mesmo risco de vida, sem a merecida recompensa e desprezado<sup>31</sup>, é afinal quem mais se assemelha a César, não o Gama. O Gama deve agradecer ao poeta estar no centro da epopeia. Pode ter tido a fortuna de comandar a armada porque o rei lhe encarregara a realização de um sonho profético (descrito em IV.68-75), mas falta-lhe o amor das letras e da poesia para o seu feito ser verdadeiramente grandioso, como o foram os de outros antigos capitães, celebrados por feitos afinal menores que aquele de que é protagonista (V.94). Ao poeta cabe uma vida de infortúnios e desditas (X.128) e a sua última esperança é que o rei se digne dar um pouco de atenção ao poema que tantas vezes o invoca.

Ainda uma terceira vez o autor se sincera em completa vassalagem ao rei, como soldado e como poeta, disponível para cantar os seus futuros feitos, sem nesse serviço descurar o uso da espada:

30 *Sempre* é a palavra central porque se no verso pode estar a imitar Garcilaso de la Vega (*Écloga Tercera*, 5.5-8), Camões está também a contrapor-se-lhe e a superá-lo, porque maneja a espada e a pena em permanência, enquanto Garcilaso tem em alternância ou sucessão ora a espada, ora a pena: «entre las armas del sangriento Marte / [...] hurté de tiempo aquesta breve suma / tomando ora la espada, ora la pluma» (citado por Faria e Sousa no comentário a este verso).

31 Numa das mais belas oitavas de todo o poema expressa o seu desalento por não ser escutado pela pátria afundada em cobiça e rudeza: «Nô mais, Musa, nô mais, que a Lira tenho / Destemperada e a voz enrouquecida, / E não do canto, mas de ver que venho / Cantar a gente surda e endurecida. / O favor com que mais se acende o engenho / Não no dá a pátria, não, que está metida / No gosto da cobiça e na rudeza / Dũa austera, apagada e vil tristeza» (X.145).

Pera servir-vos, braço às armas feito,  
Pera cantar-vos, mente às Musas dada (X.155.1-2)

O poeta, protegendo-se sob esta completa vassalagem ao rei, da dedicatória até ao epílogo, permite-se criticar o poder e todos aqueles que, com oportunismo, mais se aproveitam da sua posição do que atendem ao bem comum. Só a sua arte, que reiteradamente valoriza, traz fama e imortalidade aos heróis e ao povo que dão grandeza ao Rei e ao reino. As mais explícitas destas invectivas e admoestações aparecem na voz de alguém que fala na primeira pessoa. Camões, o autor que assina a obra, coincide e não coincide com o narrador que fala na primeira pessoa e irrompe para expressar opiniões as mais das vezes em tom de lamento pessoal (e que em vários casos coincidem com factos da vida de Camões autor também aflorados na sua poesia lírica), ou para invectivar poderosos, ou incitar o jovem rei a feitos heroicos. Chamemos ao narrador que fala em nome próprio o poeta-narrador, que não coincide com o narrador-anónimo, nem com os narradores-nomeados (Velo, Vasco da Gama, Paulo da Gama, deuses e entre esses Tethys, para além de outros menores). Desta forma o autor enquanto poeta-narrador é verdadeiro protagonista da epopeia, é um dos seus heróis, provavelmente o mais importante de todos<sup>32</sup> e, de entre todos os narradores, o único que usa os verbos na primeira pessoa, até à exaustão final da voz, com a certeza de não ser ouvido: «a Lira tenho / Destemperada e a voz enrouquecida» (X.145.1-2); queixa-se em desalento que só a invocação das Musas dissipará.

A arte posta ao serviço da celebração da viagem e do Gama é exatamente a mesma que é colocada ao serviço do rei, desde a dedicatória. Dirigindo-se diretamente ao jovem rei, pede-lhe atenção para o poema longo, de *versos numerosos*, e para o que nele será narrado:

Inclinaí por um pouco a majestade [...]  
Os olhos da real benignidade

32 Sobre o autor como personagem e herói da epopeia, uma das características distintivas de *Os Lusíadas*, ver J. Sims, «The Epic Narrator's Mortal Voice in Camões and Milton», *Revue de Littérature Comparée* 51 (1977) 374-384; J. de Sena, *Trinta anos de Camões*, Lisboa: Ed. 70, 1980, p. 276; Idem, *A estrutura de «Os Lusíadas» e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do séc. XVI*, Lisboa: Ed. 70, 1980 (2ª ed.), pp. 123-126; C. Berardinelli, «Os excursos do poeta n'Os Lusíadas», in Eadem, *Estudos camonianos*. Nova edição revista e ampliada, Rio de Janeiro: Nova Fronteira – Instituto Camões, 2000, pp. 31-55; M. V. L. de Matos, «Lusiadas (Os)», in V. Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, cit., pp. 490-515, cf. pp. 513-514 («Autor ou herói?»).

Ponde no chão: vereis um novo exemplo  
De amor dos pátrios feitos valerosos,  
Em versos divulgado numerosos. (I.9.1, 6-8)

E termina a mesma dedicatória solicitando-lhe atenção para a ousadia de tudo querer contar e que o rei se aproprie dos próprios versos:

Dai vós favor ao novo atrevimento,  
Pera que estes meus versos vossos sejam (I.18.3-4)

Desta forma Camões entra na corrente de todos aqueles que têm grandes esperanças na educação do *tenro rei*<sup>33</sup>, que pouco antes ascendera ao trono e

33 Em múltiplas obras então escritas ou publicadas se discute a educação do futuro ou do já jovem rei, dentro da tradição dos espelhos de príncipes. Assinalem-se: André Rodrigues de Évora, *Sentenças para a ensinança e doutrina do príncipe D. Sebastião*, introdução L. de Matos, nota prévia, transcrição e notas A. Pinheiro e A. Rita, 2 vol., Lisboa: Banco Pinto & Sotto Mayor, 1983 (facsimile do manuscrito da Casa de Cadaval, agora em Vila Viçosa, Biblioteca da Fundação da Casa de Bragança, II Res Ms 6 Adq.); Diogo de Teive, *Epodon sive Iambicorum carminum libri tres*, Lisboa: Francisco Correa, 1565, inclui a *Institutio Sebastiani* (nova ed. em Diogo de Teive, *Obra completa*, tradução, transcrição, introdução e notas A. G. Pinto, Lisboa: Esfera do Caos, 2012, lat. pp. 389-435, trad. *Instituição del-Rei nosso senhor*, pp. 853-881); em 1571 o agora pregador e confessor de el-Rei Sebastião, Francisco de Monzón, na tipografia do futuro impressor de *Os Lusíadas* publica a segunda edição da obra quase 27 anos antes dedicada a el-rei João III e agora dedicada a el-Rei Sebastião: *Libro primero del espejo del Príncipe Christiano compuesto y nuevamente revisto, con nueva composicion y mucha adición*, Lisboa: em casa de Antonio Gonçalves, 1571, tem no f. +12r-v a “Epistola dedicatoria al muy alto y muy señor Rey don Sebastian, primero deste nombre”, cópia digital em <https://repositorio.bde.es/handle/123456789/3097> (1ª edição em Lisboa: Luis Rodriguez, 1544: <https://purl.pt/15319>, sem folha de rosto), sobre este pregador e a sua obra ver M. L. C. Fernandes, «Francisco de Monzón, capelão e pregador de D. João III e de D. Sebastião», *Lusitania sacra*, IIª série, 3 (1991) 39-70; embora o tivesse escrito vários anos antes, é em 1572 (com censura de 1571, também por Bartolomeu Ferreira, o censor da edição de *Os Lusíadas*), que Jerónimo Osório, bispo de Silves, dedica a D. Sebastião e faz publicar em Lisboa um diálogo em latim para a educação de reis: D. Hieronymi Osorii Lusitani episcopi Syluensis *De regis institutione & disciplina lib. VIII. Ad serenissimum en inuictissimum regem Sebastianum E.N.I. [...]* Cum gratia e priuilegiio regum Sebast. R. Port. Et Philip. R. Cathol., Olyssipponae: ex officina Ioannis Hispani 1572 (f. 308v: excudebat Franciscus Correa ampliss. Et serenissim. Card. Infan. Typogra. A.D. 1572 M. Ianu. D. 22) disponível em <https://purl.pt/15054> (consultado a 30.11.2024), tradução em D. Jerónimo Osório, *Da ensinança e educação do rei*, trad., introd. e notas A. G. Pinto, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, ver N. N. Castro Soares, «*Os Lusíadas* de Camões e o *De regis institutione et disciplina* de D. Jerónimo Osório», in S. Pereira – M. Ferro (coord.), *Actas da VI reunião internacional de camonistas*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 2012, pp. 459-469. Cf. R. Lima-Pereira, «O papel do Espelho de Príncipes na educação dos soberanos portugueses: O caso do rei Dom Sebastião de Avis»,

em quem o reino depositava grandiosas esperanças. Também neste sentido o poema tem uma intenção política, antecipando que o rei mais vezes será chamado para o interior da epopeia (*costumai-vos já a ser invocado*, I.18.8), incitando-o a novos feitos guerreiros que cumpram o seu destino e o da pátria, com cujo vaticínio termina a epopeia (X.146-156). O poema está semeado de conselhos que interessam à boa educação do rei e ao bom governo, desde a fundação do reino e suas grandezas, até aos méritos dos heróis pátrios que agora «Novos mundos ao mundo irão mostrando» (II.45.8), esse grande empreendimento que torna necessárias sucessivas lições de geoestratégia sobre o lugar de Portugal na história do mundo, na cristandade, na Europa<sup>34</sup>. No livro X, com outra éfrase portentosa, descrevem-se no globo e em mapas todas as terras que agora estão no título do Rei de Portugal. *Os Lusíadas* seriam uma contínua lição política para o Rei, se ele lhes desse a atenção que o poeta pede. Nessa tarefa a poesia e a arte pictórica são elementos narrativos interligados.

A reflexão sobre as relações entre poesia e pintura, tema bem realçado pela arte poética horaciana, é outra oportunidade para discutir algo da política e de como ela é manifestada por ambas as artes, ou mesmo para manifestar na prática o quanto elas são propriamente artes políticas. Sigamos o poema. Quando o Catual é informado por Monçaíde sobre quem são e de onde vêm os portugueses, este aconselha-o a visitar a frota para melhor se informar

E folgarás de veres a polícia  
Portuguesa, na paz e na milícia (VII.72.7-8)

Camões utiliza o termo «polícia», a que não tem sido dada a devida atenção<sup>35</sup>. É um simples decalque português do termo latino *politia*, que na

in A. Zierer & A. L. B. Vieira (org.), *Historia Antiga e Medieval. Conflitos sociais, guerras e relações de gênero: representações e violência*, vol. VII, São Luís: UEMA, 2019, pp. 365-370. Para o período anterior ao Rei Sebastião I (incluindo a edição de 1544 de Monzón), cf. A. I. Buescu, *Imagens do príncipe. Discurso normativo e representação (1525-49)*, Lisboa: Cosmos, 1997.

34 Em recente antologia de textos do pensamento político português nos séculos XVI-XVIII foi incluído o breve trecho de *Os Lusíadas* com a descrição geográfica e socio-religiosa da Europa, onde só a «pequena casa Lusitana» procura expandir o território e a fé, e que «se mais mundo houvera lá chegara» (VII.1-14), cf. P. Cardim & N. G. Monteiro (eds.), *Political Thought in Portugal and its Empire, c.1500-1800*, vol. 1, (Cambridge Texts in the History of Political Thought) Cambridge: Cambridge University Press, 2021, pp. 61-65.

35 Os comentários e anotações limitam-se a remeter para o seu sentido geral. No comentário a duas das estâncias em que o termo é usado Faria e Sousa ignora-o, nas outras duas em nada o esclarece: em VII.72 repetindo-o apenas, em X.92 a glosa nada acrescenta sobre o seu

literatura aristotélica corresponde ao grego *politeia*, a boa forma de governo exercida por muitos<sup>36</sup>. O termo tinha há muito entrado na língua portuguesa com a aceção de organização ou ordem social e política<sup>37</sup>. O termo, tal como é usado por Camões, abrange a dimensão civil e também a militar<sup>38</sup>. Ocorre

sentido, apesar de antes dizer que aqui o Gama é tratado sobre as coisas da Europa «como político i ciente», cf. Luís de Camões, *Lusíadas comentadas* por M. de Faria i Sousa, cit., t. 3, c. 334 e t. 4, cc. 487-488.

- 36 É o governo de muitos para o bem comum, para o qual Aristóteles não tinha um nome distintivo: «quando os muitos governam em vista ao interesse comum, o regime recebe o nome comum a todos os regimes: 'regime constitucional' [*politeia*]» cf. Aristóteles, *Política* (ed. bilingue, trad. A. C. Amaral & C. C. Gomes, Lisboa: Ed. Vega, 1998) II.7, 1279a37-39, p. 211 e, para que melhor se entendam as aceções que *politia/polícia* assumirá em português, acrescente-se que para Aristóteles nesta forma de regime a perfeição não é individual, mas «é atingida no valor militar que se evidencia nas massas» (ibidem, 1279b1-2; p. 213). Guilherme de Moerbeke, que fez a primeira tradução integral desta obra para latim cerca de 1260, nesta passagem traduz o termo grego *politeia* por *politia*: «quando autem multitudo ad commune conferens vivit, vocatur communi nomine omnium politiarum politia» (*Aristotelis Politicorum libri octo cum vetusta translatione Guilelmi de Moerbeke*, recensuit F. Susemihl, Lipsiae: Teubneri, 1872, p. 179). Na tradução latina publicada por Firmin Didot parafraseia-se que o nome deste regime “em grego” é *politeia*: «ubi vero multitudo civitatis administrationem ad communem utilitatem confert, communi omnium civitatis administrandae formarum nomine appellatur grece Politia» (III.5[7]), *Aristotelis opera omnia grace et latine*, vol. I., Ed. A. Firmin Didot, Paris, 1862, p. 527b. No tempo de Camões o termo tinha entrado na língua portuguesa. Uma influência mais próxima nas concepções do “político, politia, policia” pode provir do *De optima politia* de Alfonso de Madrigal, *repetitio* de cursos na Faculdade de Artes de Salamanca entre 1425 e 1430, publicado pela primeira vez em Veneza em 1507, cf. Alfonso de Madrigal “el Tostado”, *El gobierno ideal*, introducción, traducción y texto latino con aparato crítico y citas N. Belloso Martín, Pamplona: EUNSA 2003.
- 37 Cf. «esto é cousa fora da ordem de booa policia, em a qual, se ela é bem ordenada, em qualquer terra que esto seja, todas cousas devem seer limitadas», Christine de Pizan, *O livro das tres vertudes a insinança das damas*, Edição crítica de M. L. Crispim, Lisboa: Ed. Caminho 2002, p. 134, tradução ordenada pela rainha D. Isabel, entre 1447 e 1455, cf. p. 31.
- 38 R. Bluteau, *Vocabulario portuguez, e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico...*, 10 vol., Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728, vol. 6, p. 576, dá na extensa voz “Policia” as diferentes aceções em que o termo andava usado, as primeiras relacionadas extamente com o sentido de política, abrangendo a dimensão civil e militar: «POLICIA. A boa ordem que se observa, & as leys que a prudencia estabeleceo para a sociedade humana nas Cidades, Republicas, &c. Divide-se em Policia civil, & militar. Com a primeyra se governão os Cidadãos, & com a segunda os Soldados. Nem huma, nem outra policia se acha nos povos, a que chamamos Barbaros, como v.g. o Gentio do Brasil [...]. Policia em geral, concernente ao bom governo da Republica. *Disciplina politica, ou disciplina civilis, -is. Fem. Instituta, -orum. Neut. Plur. Cic. [...]* / Regular huma cidade com boa Policia [...] / Cidade regulada ou governada com boa policia [...] / Policia no trato, na conversação, nos costumes [...] / Policia, também se toma pela boa graça nas ações e gestos do corpo, &c.». Bluteau não menciona Aristóteles como fonte do termo, atesta-o sobretudo

mais três vezes na epopeia (mas não na poesia lírica), sempre com o mesmo sentido de boa ordenação social, costumes ou civilização<sup>39</sup>.

Ouvido o conselho, o Catual apressa-se a com os naires a visitar a frota subindo à nau capitaina onde é recebido por Vasco da Gama e se depara com toldos coloridos e bandeiras de seda onde estão pintados os bravos feitos dos lusitanos. Prescinde do banquete que lhe oferecem, fixando-se apenas nos

Feitos dos homens que, em retrato breve,  
A muda poesia ali descreve. (VII.76.7-8)

Como numa cena de tragédia, prestava-se o Gama para satisfazer a curiosidade do catual explicando quem ali está em *retrato breve*, quando o próprio autor o suspende com três pontos («um ramo na mão tinha...», VII.78.1) para ele mesmo dialogar com as ninfas do Tejo e do Mondego, em passagem que já atrás vimos, confessando a necessidade que tem da sua ajuda perante o abandono da Fortuna e o maltrato que lhe dão aqueles que pelo Oriente mais o deveriam reconhecer. Essa ajuda é agora mais necessária para que não empregue a sua arte «em quem o não mereça», e confessa às ninfas que não cantará a quem antepuser o seu interesse ao do Rei, nem os ambiciosos, ou hipócritas, nem ainda os que, valendo-se do hábito religioso, se aproveitam do rei para «despir e roubar o pobre povo», nem aqueles que acham que se deve respeitar a lei mas não pagam nem têm o respeito devido aos servos, nem, por fim, aqueles que impõem impostos rapaces sobre o trabalho, que eles próprios não têm. Nove estâncias são necessárias para identificar e excluir tudo isso que prejudica o

em *Corte na Aldeia* de Rodrigues Lobo (nas passagens que aqui se omitem) e para os diferentes sentidos menciona expressões e termos usados por Cícero como *disciplina civilis*, *instituta*, *bene constituta civitas*, *urbanitas*. Aristóteles também é omitido na voz “Política”, onde não deixa de mencionar, também remetendo para Cícero, «A Política de Platão [...] *Platonis politia*» (cf. idem, p. 576-7). A segunda edição deste dicionário reduzirá drasticamente a extensão da voz “Polícia” mas inclui já um dos usos em *Os Lusíadas* (VI.2.2, ver nota seguinte), para além de mencionar que é termo usado por Barros, cf. *Dicionário da língua portuguesa* composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado e acrescentado por A. de Moraes Silva, 2 vol., Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789, vol. II, p. 213. Em J. C. da Silva, *Dicionário da língua portuguesa medieval*, Londrina: Eduel, 2007, p. 220, o termo aparece com o significado geral que lhe dão os comentadores de Camões: «Polícia – (do l. *politia*) – Civilização, costume polido, objeto de fino uso».

39 «A segundo a polícia Melindana» (VI.2.2, aqui com o sentido de usos e costumes); «A Turca geração, que multiplica / Na polícia da vossa Europa rica» (VII.12.7-8); «Vês Europa Cristã, mais alta e clara / Que as outras em polícia e Fortaleza» (X.92.1-2, quadra-lhe bem o sentido de ordem ou regime político).

bem comum e o serviço ao rei (VII.78-86), mas bastam quatro versos para enunciar a razão para cantar alguns poucos, os que dão a vida por Deus e pelo Rei e assim são merecedores da fama que os imortaliza:

Aqueles sós direi que aventuraram  
Por seu Deus, por seu Rei, a amada vida,  
Onde, perdendo-a, em fama a dilataram,  
Tão bem de suas obras merecida. (VII.87.1-4)

O canto VII termina com o enunciado da decepção moral em que o poeta se encontra e que, após esta fúria (87.6), lhe exige descanso para acometer a narração de um número considerável de pinturas onde se representa a bravura da gesta que descende de Luso, até aos condes Pedro e Duarte de Menezes.

Seguem em paralelo duas artes: a poesia (pintura que fala) e a pintura (poesia muda)<sup>40</sup>. Na longa écfrase (VIII.1-38) em que a poesia descreve as representações pintadas, repetem-se os verbos *ver* e *olhar*, para orientar a atenção do Catual, não apenas para as formas, ou para os heróis isolados, ou para multidões, mas sobretudo para as emoções e as virtudes (ou os vícios), numa palavra, as ações que as pinturas plenas de animação representam. Pintura e poesia concorrem para expressar a grandeza do povo e da pátria, ou do seu rei, ou denunciar aqueles a quem falta a virtude.

A primeira bandeira representa, bravos e ferros, os antepassados antes da fundação: Luso, Ulisses, Viriato, Sertório (VII.2-8). Passa à bandeira seguinte (mas já não indica quando terminam e começam as outras) para descrever os fundadores e os seus nobres continuadores: o conde Henrique, Afonso Henriques, Egas Moniz, Fuas Roupinho, Teotónio prior de S. Cruz, Sancho I, Geraldo sem Pavor, Martim Lopes, o bispo Mateus, Paio Correia, Gonçalo Ribeiro, Nuno Álvares Pereira, Pero Rodrigues, os infantes Pedro e Henrique, finalmente os condes Pedro e Duarte de Menezes. Todas as descrições envolvem batalhas, ou contra mouros, ou contra castelhanos, com uma ou outra traição tratada com desprezo (como bem prometera o poeta às musas), conseguindo com vitórias esforçadas e gloriosas manter e engrandecer o reino. Cada batalha, cada peleja tem a sua justificação moral, nenhuma é fútil, gratuita ou injusta, seja pela fé ou pela defesa da independência ou de territórios e cidades.

Mas, porque estão ali aquelas bandeiras? A finalidade será pelo menos tripla. Em primeiro lugar, eram transportadas nas naus, que afinal são máquinas

40 Este tópico tem sido devidamente salientado na bibliografia camoniana.

de guerra cujos marinheiros são soldados, para incentivar e manter viva a disposição e já antes tinham sido mencionadas quando se preparava a largada de Lisboa: «Nas fortes naus os ventos sossegados / Ondeiam os aéreos estandartes» (IV.85.5-6), ou quando se aproximam de Melinde «Treme a bandeira, voa o estandarte» (II.73.5). Os exércitos deslocam-se com bandeiras e emblemas que os distinguem, são sinal de vitória se erguidas, ou de derrota se derrubadas, como também se percebe na pergunta do Catual a Paulo da Gama, impressionado pela razia de Afonso Henriques contra os seus inimigos «Tantas coroas tem, por tantas partes, / A seus pés derribadas, e estandartes» (VIII.10.7-8), ou como os marinheiros que depois da bravura da viagem «Virão lograr os gostos desta ilha / Varrendo triunfantes estandartes» (X.73.4-5). Em segundo lugar, os estandartes são também um sinal de soberania e continuidade de poder, como assinala na sucessão entre Martim Afonso e João de Castro no governo da Índia: «Suceder-lhe-á ali Castro, / que o estandarte Português terá sempre levantado» (X.67.5-6). Em terceiro lugar, a finalidade diplomática, que é a primeira que aqui têm, para dar conta a estrangeiros da temível história antiga, mas sempre resplandecente, do reino de Portugal, impondo à vista a bravura e a ferocidade das figuras pintadas, porque a fama e os feitos será o Gama a contá-los:

Estas figuras todas que aparecem,  
Bravos em vista e feros nos aspetos,  
Mais bravos e mais feros se conhecem,  
Pela fama, nas obras e nos feitos.  
Antigos são, mas inda resplandecem

No relato da viagem do Gama, atribuído a Álvaro Velho<sup>41</sup>, não há menção nem da visita do catual à nau, nem que ela transportasse estas bandeiras pintadas<sup>42</sup>. Pode tratar-se de um artifício do poeta para dramatizar a impressão

41 Cf. *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama à Índia, 1497-1499 / Journal of the First Voyage of Vasco da Gama to India, 1497-1499*, ed. L. F. S. Fardilha & M. L. C. Fernandes, Porto: Câmara Municipal do Porto – U. Porto Edições – Fundação Eng. António de Almeida, 2016.

42 Na literatura camoniana, se bem que seja dada atenção à questão do binómio poesia-pintura, encontrei escassas referências às bandeiras pintadas: F. Araújo, «Entre a “muda poesia” e a “pintura que fala”»: o contributo de Camões para a afirmação da linguagem emblemática em Portugal», *Janus*, 8 (2019) 113-147; C. A. André, «Poesia e pintura na poesia de Camões», in V. Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, cit., pp. 703-708, com fugaz

guerreira que os portugueses devem causar nas novas terras em que finalmente desembarcam, provavelmente inspirado em relatos de embaixadas régias com pendões pintados em representação do seu reino e do seu povo<sup>43</sup>. E tem outra utilidade poética: permite narrar ações passadas no presente, o mesmo tempo em que o Gama se dirige ao Catual. Representados nas pinturas, os heróis continuam a fazer as mesmas ações num presente persistente.

É nestas oitavas que Camões trata o tópico poético da relação entre a pintura e a poesia. Aristóteles avocara-o muito brevemente ao tratar na *Poética* das formas de imitação (gr. *mimesis*; lat. *imitatio*) que se encontram na tragédia, na epopeia, na comédia, no ditirambo, na música de flauta e de cítara (1441a13-16), mas também na pintura onde o esboço de uma imagem (e não a mistura de todas as cores) agrada tanto como o enredo na tragédia (1450b1). Será Horácio (65 – 8 aC) na *Arte poética* a desenvolver um pouco mais as relações heurísticas entre poesia e pintura, melhor, a dilucidar a pintura para perceber melhor como a poesia é fruída<sup>44</sup>. É à luz desta comparação horaciana que têm sido interpretadas as passagens de *Os Lusíadas* onde ocorrem referências cruzadas a poesia e a pintura<sup>45</sup>. E aquela onde mais longe se leva o paralelismo é

observação sobre o inteiro episódio das bandeiras pintadas na p. 705. Também não é um tema que cativa os artistas, cf. B. X. Coutinho, *Camões e as artes plásticas. Subsídios para a iconografia camoneana*, 2 vol., Porto: Livraria Figueirinhas, 1946-1949.

- 43 Para um exemplo de cortejos com estandartes pintados, incluindo representações de cercos e batalhas, veja-se o esplendoroso manuscrito *Triunfo del Emperador Maximiliano I, Rey de Hungría, Dalmacia y Croacia, Archiduque de Austria ... de quien están descritas y colocadas en esta colección las acciones gloriosas de S.M. Imperial, durante su vida, así las graves como las jocosas*, ms. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Res. 254 [séc. XVI/XVII], disponível em <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012553>, consultado 30.11.2024.
- 44 «Vt pictura poesis; erit quae, si propius stes, / te capiat magis, et quaedam, si longius abstes; / haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri, / iudicis argutum quae non formidat acumen: / haec placuit semel, haec deciens repetita placebit», em tradução: «Como a pintura é a poesia: coisas há que de perto mais te agradam e outras, se a distância estiveres. Esta quer ser vista na obscuridade e aquela à viva luz, por não recear o olhar penetrante dos seus críticos: esta, só uma vez agradou, aquela, dez vezes vista, sempre agradecerá.», Horácio, *Arte poética*, trad. R. M. R. Fernandes, Lisboa: F. C. Gulbenkian, 2012 (4ª ed.), pp. 150 e 151 (vv. 361-364).
- 45 Nas edições e na generalidade dos estudos há referência à presença deste tópico retórico em *Os Lusíadas*. Cf. A. J. Saraiva, «Ut pictura poesis», in Idem, *Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas*, Lisboa: Gradiva, 1996, pp. 77-89, que quase só no título trata o tema (cf. 85 e 88); A. Roncaglia, «*Os Lusíadas* de Camões: *ut pictura poësis*» (trad. J. V. P. Martins), *Arquivos do Centro Cultural Português* 9 (1975) 253-285 (na n. 4 vária bibliografia sobre o tópico na teoria literária), o modelo de leitura do episódio das bandeiras proposto neste estudo é aplicado a uma leitura integral (aqui e ali já proposta, cf. pp. 254 e 261) da epopeia em S. Paleri, *Os Lusíadas di Camões. Ut pictura poësis*, Modena: Mucchi Ed., 2009 (obra não consultada).

justamente a do episódio das bandeiras. Mas, aqui as reflexões do poeta não se relacionam com distância ou proximidade, nem com a luminosidade, nem com o recolhimento, ou o espontâneo e irrepetível prazer que a poesia pode suscitar, que são tratados na passagem horaciana acabada de citar.

Quando faz subir o Catual à nau, o poeta sublinha que de imediato ele fixa a sua atenção «nos singulares / Feitos dos homens que, em breve retrato, / A muda poesia ali descreve» (VII.76.6-8). A muda poesia são as pinturas e depois de as ter descrito, como vimos, refere alguns, já discutiremos quem são, que não querem ver pintados os da sua linhagem e, além disso, «à pintura que fala querem mal» (VIII.41.8). Nos extremos do episódio são colocados os dois termos de um binómio que explora a dialética das relações entre poesia e pintura a propósito de linhagens e de guerra, de vitoriosos ou derrotados. O verso 7 explica a interligação entre a pintura (a poesia muda) e poesia (a pintura que fala): os que recusam a pintura também querem mal à pintura que fala porque ela é o seu «*contrairo* natural» (VIII.41.7). O ser «contrário» não exclui, interliga. Querer mal a uma é querer mal à outra. As expressões antinómicas usadas por Camões, “pintura que fala” e “poesia muda”, que têm evidente projeção retórica, não podem ser associadas nem à incipiente reflexão de Aristóteles sobre a relação entre pintura e poesia, nem à mais explícita teorização de Horácio que, sob o lema *ut pictura poesis*, de facto contrapõe as duas artes.

A inspiração de Camões é outra e de facto é uma citação literal de Plutarco, onde cita Simónides:

Simónides, pelo contrário, define a pintura como poesia sem palavras e a poesia como pintura com palavras. De facto, os pintores representam acções em curso, enquanto os escritores narram e descrevem as mesmas acções já ocorridas. Embora os pintores se sirvam de formas e de cores, enquanto os escritores descrevem os mesmos acontecimentos com palavras e expressões, diferem na matéria e no modo de representação/imitação (*mimeseos*), mas o objetivo de ambos é o mesmo, e entre os historiadores o melhor é aquele que, a partir da representação de paixões e personagens, cria a sua narrativa como se fosse uma pintura. É certo que Tucídides, com o seu estilo, visa sempre uma vivacidade tal que faça do leitor um espetador e que as emoções de espanto e de consternação sejam tão vivas como o foram para quem as viu<sup>46</sup>.

46 Plutarco, *De gloria Atheniensium*, 3. O opúsculo sobre *A glória dos atenienses*, com o título mais completo *Foram os Atenienses mais famosos na guerra ou na sabedoria?*, em grego

Faria e Sousa não se equivoca e no seu comentário ao verso da «pintura que fala» explica o seu sentido citando Plutarco em latim e só no final da enumeração de passos paralelos em outros autores sobre o tópico da pintura-poesia refere Horácio<sup>47</sup>. Plutarco é autor apreciado no Renascimento<sup>48</sup>, de quem foram traduzidas para espanhol não só as *Vidas paralelas*, mas também uma colectânea de opúsculos morais, onde este não se inclui<sup>49</sup>. Os *Moralia* foram traduzidos na íntegra para latim por Wilhelm Xylander em edição de 1570<sup>50</sup>, por isso a fonte de Camões deve ser outra edição, ou então algum autor que comente o opúsculo ou a questão de que ele trata. É verosímil que Camões

Πότερον Ἀθηναῖοι κατὰ πόλεμον ἢ κατὰ σοφίαν ἐνδοξότεροι, foi traduzido em latim com o título *Commentariolus bellone an pace clariores fuerint Athenienses* (ver a seguir sobre Xylander). Utiliza-se a edição e tradução Plutarco, *Tutti i Moralia*, testo greco a fronte, coord. E. Lelli & G. Pisani, Milano: Bompiani, 2017 (pp. 644-655: «La gloria degli Ateniesi», trad. M. Fanelli, cf. pp. 646-647) confrontado com as traduções em Plutarco, *Moralia*, vol. V, trad. M. López Salvá, Madrid: Gredos, 1989 (pp. 291-309: «¿Fueron los Atenieses más ilustren en guerra o en sabiduría?», cf. p. 296) e Plutarch, *Moralia*, vol. IV, Loeb Classical Library, Cambridge Mss.: Harvard University Press, pp. 492-527 (cit. pp. 500 e 501).

- 47 «i hablando por la boca de Simonides, que asi las llamó Plutarco, *Picturam est tacentem Poesin; Poesin loquentem picturam* [...]. Concuerta aqui aquello tan sabido de Oracio: *Pictoribus, atque Poetis, etc.*», c. 341 de Luís de Camões, *Lusíadas comentadas* por M. Faria i Sousa, cit., t. 3, cc. 341-342 (sobre VII.76.8) e c. 443 (sobre VIII.41.8).
- 48 A primeira edição integral em grego dos *Moralia* é do início do século em Plutarchi *Opuscula LXXXII*, Venetiis in aedibus Aldi et Andreae soceri, 1509.
- 49 Plutarco, *Morales*, trad. Diego Gracián de Alderete, Alcalá de Henares: Juan de Brocar, 1548. Não foi possível consultar estes estudos: A. Pérez Jiménez, «Plutarco y el Humanismo español del Renacimiento», in A. Pérez Jiménez et al. (eds.), *Estudios sobre Plutarco: obra y tradición, Actas del I Simposio Español sobre Plutarco (Fuengirola 1988)*, Málaga, 1990, pp. 229-248.; J. Bergua Caverro, *Estudios sobre la tradición de Plutarco en España (Siglos XIII-XVII)*, Zaragoza, 1995; A. Morales Ürtiz, «La adaptación de Plutarco en el humanismo español por medio de las traducciones: algunos ejemplos de *Moralia*», in J. Maestre Maestre et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico, Homenaje al profesor Luis Gil*, Cádiz, 1997, vol. II, pp. 96-106; Alicia Morales Ortiz, *Plutarco en España: traducciones de *Moralia* en el siglo XVI*, Murcia: Edítum. Ediciones de la Universidad de Murcia, 2000.
- 50 É esta a tradução latina da passagem citada: «Dixit quidem Simonides picturam esse poesin tacentem, poesin picturam loquentem. Nam quas res tanquam si coram agerentur pictores representant, hae ut praeteritae oratione narrantur atque conscribitur ac cum pictores idem coloribus et figuris expriment, quod scriptores verbis et dictionibus: tantum hi materia et modo imitationis differunt: utriusque idem est finis propositus, isque optimus historiae scriptor habetur, qui narrationem personis animoque mouendo aptatis figuris ita conformar, ut picturam referat. Ad hanc quidem Thucydides evidentia semper enititur, ut auditorem tanquam spectatorem faciat: et quae animorum perturbationes atque consternationes spectantibus accidissent easdem lectorem coniciat», Plutarchi Chaeronensi *Moralia* [...], interprete Guiljelmo Xylandro, Basileae: per Thomam Guarinum, 1570, p. 545.

conhecesse o breve texto sobre escritores soldados, representações da guerra na pintura, na poesia e na história, e sobre a preeminência da arte da guerra nos atenienses, que o terá influenciado decisivamente e em extensão que deveria ser mais bem estudada no que diz respeito à arte da narração da história, das confrontações militares e dos escritores-militares. Um verso expõe claramente a tese desenvolvida por Plutarco de que os atenienses (Camões expande para a Grécia e para a dimensão divina) não eram menos ilustres pela arte das armas do que pela sabedoria:

Com quem tu, clara Grécia, o Céu penetras,  
E não menos por armas, que por letras. (III.13.7-8)

Não só o jogo dialético que Camões usa para designar a pintura e a poesia são citações literais, como as guerras que encena, descrevendo em poesia a representação pictórica para fazer sentir a quem ouve ou lê a intensidade emocional dos feitos dos heróis, corresponde a posições de Plutarco no opúsculo onde glosa o dito de Simónides<sup>51</sup>.

Após a descrição das bandeias ainda é no narrador Paulo da Gama que em quatro estâncias trará uma conclusão moral e política sobre a representação da coragem e da valentia dos assinalados heróis lusos. Sempre dirigindo-se ao Catual, confessa que não há mais bandeiras para ver:

Outros muitos verias, que os pintores  
Aqui também por certo pintariam;  
Mas falta-lhe pincel, faltam-lhe cores:  
Honra, prémio, favor, que as artes criam. (VIII.39-14)

Tivessem a quem representar, os pintores mais bandeiras teriam pintado. «Mas falta-lhes pincel, faltam-lhe cores» não quer dizer que são os instrumentos que lhes faltam. Não, falta-lhes o que a arte com eles cria: «honra, prémio, favor», porque depois de Duarte de Meneses (1414-1464), o conde não nomeado que encerra a sequência de representados, a pátria declinou em

51 O mesmo poeta Simónides de Ceos é citado no primeiro verso de uma das mais célebres elegias de Camões, a autobiográfica «O poeta Simónides, falando» (Camões, *Lírica completa*, vol. III, ed. M. L. Saraiva, Lisboa: IN-CM, 2002, pp. 154-163). A história de Simónides como inventor da arte mnemónica, que aí se evoca, não provém de Plutarco mas de Quintiliano, *Institutio oratoria*, Lib. XI, cap. 2, §§ 11-17.

lamuriosa decadência, por viciosos sucessores atolados nos prazeres e vaidades, desonrando os antepassados:

Culpa dos viciosos sucessores,  
Que degeneram, certo, e se desviam  
Do lustre e do valor dos seus passados,  
Em gostos e vaidades atolados. (VIII.39.5-8)

Não têm os pintores o que poder pintar, tal como o poeta se recusa a cantar traidores ou continuadores que desonram os «pais ilustres» que tudo lhes deixaram, caindo na obscuridade, porque o descanso os corrompe (VIII.40). E não é tudo, porque ascende agora uma outra classe de homens, «grandes e abastados», fora da linhagem de sangue por não terem «tronco ilustre donde venham» (VIII.41.1-2). E a «culpa» da ascensão desta burguesia mercantil é dos reis, que os recompensam a eles e não aos muitos que se fazem por esforço e saber (VIII.41.3-4). E esses mesmos são os responsáveis pelo desprezo que agora há pelas artes. Recusam a arte da pintura porque lhes faltam antepassados com méritos e nobreza que os pintores retratam, e por essa razão também querem mal à arte que lhe é simétrica («seu contrairo natural»): a poesia, ou «pintura que fala» (VIII.41.5-8). Camões invectiva de uma forma áspera esta profunda alteração social e atribui a responsabilidade aos reis, porque em vez de protegerem mil corajosos e sábios favorecem uns poucos e sem méritos.

A reflexão plutarquiana sobre a natureza da pintura e da poesia e a éfrase das bandeiras pintadas serve a Camões para um incisivo discurso político e de crítica social no qual nem poupa os reis, porque a mudança social que estão a favorecer além de ser contra os antepassados é também contra as artes. Condescende mesmo assim que subsistem linhagens «de generoso tronco e casa rica», que mantêm a nobreza que resta, mas a que a custo chega o fulgor dos antepassados, e se bem que não degradem totalmente a linhagem, «destes acha poucos a pintura» (VIII.42.1-8). Reencontra-se assim a razão pela qual os pintores não têm cores e pincel para pintar esta gente, faltam-lhes os méritos que a arte representa naqueles que os poderiam ter por serem nobres de linhagem ou sabedoria. E não os achando a pintura também os não acha a poesia.

O epílogo do episódio das bandeiras pintadas regressa então ao narrador anónimo para sublinhar a coincidência e osmose entre poesia e pintura:

Assi está declarando os grandes feitos  
O Gama, que ali mostra a vária tinta

Que a douta mão tão claros, tão perfeitos,  
Do singular artífice ali pinta.  
Os olhos tinha prontos e direitos  
O Catual na história bem distinta;  
Mil vezes perguntava e mil ouvia  
As gostosas batalhas que ali via. (VIII.43)

O Gama declara em verso o que o pintor, singular artífice, com cores e esboço representa: «grandes feitos [...] tão claros tão perfeitos». O pintor de batalhas como se estivessem a decorrer agora é um duplo, ou um cúmplice, do épico poeta que agora as narra. A curiosidade do Catual é o destinatário perfeito para esta singular aplicação das reflexões de Plutarco sobre a poesia e a pintura porque «perguntava [...], ouvia [...] via». Está suspenso da ação dupla da poesia e da pintura. Tudo por deleite nas «gostosas batalhas que ali via». A pintura e a poesia são artes que suscitam algo no seu destinatário, «as emoções de espanto e de consternação» de que falava Plutarco. A expressão «gostosas batalhas» é polissémica e podemos aplicá-la a todos os intervenientes, em primeiro lugar ao Catual que se deleita, mas também a Paulo da Gama, que com entusiasmo as descreveu, e ainda ao autor poeta que tudo cria para conjugar o elogio da arte com o elogio da coação bélica e da crítica do poder e, por fim, aos ouvintes ou leitores da narração camoniana, em quem o efeito deste complexo cenário, simultaneamente teórico e prático, varia com os tempos e os lugares. Mas serão sempre poucos os que não são tocados pela sua beleza e pela sublime arte dos versos de Camões.



**Maria de Lurdes Correia Fernandes** é Professora Catedrática aposentada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e investigadora integrada do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto. É autora de diversos estudos, incluindo livros, capítulos de livros e artigos, sobre temas de Cultura e de Espiritualidade dos finais da Idade Média e da Idade Moderna, com especial foco na relação entre pensamento, modelos e práticas do comportamento moral e social e sua expressão literário-doutrinal.

O conjunto de estudos reunidos neste volume pretende contribuir para a discussão dos múltiplos efeitos do crescente uso do vernáculo em diversas línguas e áreas da cultura escrita, nomeadamente no da Filosofia, entre os finais da Idade Média e os primeiros tempos modernos. Compreensivelmente, o aparecimento no mesmo período e a consequente afirmação da imprensa enquanto instrumento de promoção e difusão de textos ou obras que até então circulavam apenas em cópias manuscritas – e, no campo filosófico, fundamentalmente em línguas clássicas – foram determinantes para a divulgação alargada de tratados, de discursos, de cartas, de obras literárias e de múltiplos escritos que, direta ou indiretamente, veiculavam ou se cruzavam com o pensamento filosófico e moral.

A diversidade de abordagens que estes estudos aqui trazem tem como pano de fundo a passagem da reflexão filosófica – tomada no mais amplo sentido que tinha na época, abrangendo todas as artes liberais e o estudo da natureza e do que transcende a natureza – das formas escolásticas e monásticas para outros contextos sócio-culturais, contribuindo para compreender as modalidades da sua incorporação, a formação e as utilizações do léxico filosófico em línguas vernáculas, a sua exploração em diversos campos disciplinares (teologia, espiritualidade, literatura, política, ética, estética) e o recurso a distintos géneros literários (tratados, diálogos, romances de cavalaria, epopeia). No seu conjunto, apresentam facetas importantes e em alguns casos inovadoras dos usos vernáculos do pensamento filosófico, teológico e moral que se transmitia até então quase exclusivamente pelas línguas clássicas.

ISBN 978-989-9213-63-0

