

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ROMANISTIKU
Ivana Lučića, 3

DIPLOMSKI RAD

*Lik Venere i mitološka tematika u djelu Luzitanci
Luísa Vaza de Camõesa*

Mentor: dr. sc. Majda Bojić

Student: Kristina Habek

ZAGREB, 2016.

UNIVERSIDADE DE ZAGREB

FACULDADE DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE ESTUDOS ROMANICOS

Ivana Lučića, 3

*A FIGURA DE VÉNUS E A TEMÁTICA
MITOLÓGICA N´OS LUSÍADAS DE LUÍS VAZ DE CAMÕES*

Orientadora: Dr.^a Majda Bojić

Estudante: Kristina Habek

ZAGREB, 2016

INDICE GERAL

| | |
|---|-----------|
| 1. A INTRODUÇÃO..... | 1 |
| 1. 1. A VIDA DE LUÍS VAZ DE CAMÕES..... | 3 |
| 1. 2. O HUMANISMO EM PORTUGAL E A IDEIA DA CRIAÇÃO DE UMA EPOPEIA NACIONAL..... | 5 |
| 1. 3. A MITOLOGIA PAGÃ NUMA EPOPEIA CATÓLICA E A SUA RECEÇÃO.. | 8 |
| 2. A ESTRUTURA D´OS LUSÍADAS E A FIGURA DE VÊNUS NO POEMA..... | 12 |
| 2. 1. A ESTRUTURA DO POEMA..... | 12 |
| 2. 2. A RELAÇÃO ENTRE VÊNUS E BACO..... | 16 |
| 2. 2. 1. A ANÁLISE DO CONFLITO ENTRE VÊNUS E BACO..... | 18 |
| 2. 3. O ADAMASTOR- A PASSAGEM DO CABO DA BOA ESPERANÇA..... | 20 |
| 3. A FIGURA DE VÊNUS E A ILHA DOS AMORES..... | 24 |
| 3. 1. A CONCEPÇÃO NEOPLATÓNICA DA BELEZA..... | 24 |
| 3. 2. <i>STANZE PER LA GIOSTRA E HINOS HOMÉRICOS</i> | 25 |
| 3. 3. O IMPACTO DE VIRGÍLIO DE <i>VATICINIUM EX EVENTU</i> | 28 |
| 3. 4. OS ELEMENTOS PETRARQUISTAS NA DESCRIÇÃO DE VÊNUS..... | 29 |
| 3. 5. A ILHA DOS AMORES DE VÊNUS..... | 31 |
| 3. 5. 1. A DESCRIÇÃO DA ILHA..... | 32 |
| 3. 5. 2. <i>A MACHINA MUNDI</i> E AS PROFECIAS..... | 34 |
| 3. 5. 3. A ILHA DOS AMORES E CAMPOS ELÍSIOS..... | 35 |
| 3. 6. A IMPORTÂNCIA DOS LUSÍADAS NOS ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS E A SUA HERANÇA HOJE..... | 36 |
| 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 38 |
| 5. BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA..... | 42 |

1. INTRODUÇÃO

O poema *Os Lusíadas* do poeta português Luís Vaz de Camões é uma das maiores obras épicas da literatura europeia. Embora o épico fosse publicado em 1572, ainda hoje atrai a atenção dos leitores e estudiosos. A espinha do poema é a jornada de Vasco da Gama (1497-1499) e o descobrimento do caminho marítimo para a Índia. *Os Lusíadas* são uma enciclopédia da história portuguesa e da expansão marítima.

O poema *Os Lusíadas* foi escrito no período transitivo da história portuguesa, nos tempos do declínio do novo império ultramarino. Durante o reinado de D. João III, que era o último rei do século de ouro, a aprendizagem humanística e a poética renascentista deixaram um grande impacto ao desenvolvimento da cultura portuguesa e da alfabetização no país. Naquela época os escritores e intelectuais avançaram as tendências de criação de uma epopeia nacional, que descrevia as descobertas marítimas e a expansão do império português. O erudito italiano Ângelo Poliziano, cuja influência circulava por toda a Europa, incluindo Portugal, escreveu uma carta a D. João III oferecendo os seus serviços para imortalizar os grandes descobrimentos. Mas, durante o reinado do seu sucessor D. Sebastião aconteceram grandes mudanças que foram induzidas pelo Conselho de Trento. A influência da Inquisição era tão forte que a Contra Reforma implementou-se em todas as partes da sociedade. Um dos interesses dessa tese é explicar e analisar a figura e o impacto da mitologia pagã n' *Os Lusíadas*. Analisando as primeiras edições e os comentários dos editores vou tentar construir uma visão da mitologia e explicar a aceitação da Inquisição e a compreensão da mitologia nos períodos subsequentes. Ao longo da história, o uso da mitologia provocou várias controvérsias e polémicas nas quais foram envolvidos intelectuais influentes europeus como: Rapin, Voltaire e Auerbach.

Além disso, quando escreveu o seu poema, Camões seguiu os modelos dos épicos antigos e imitou a estrutura dos poemas deles, adicionando um toque da cultura portuguesa e, assim, criando um poema original do povo português. No poema de Camões as funções estruturais dos deuses e deusas pagãos e a figura que eles têm na dinâmica da ação épica, foram tiradas de Homero e Virgílio, também como uso dos elementos clássicos: a invocação, proposição e dedicatória. Mediante, com uso do modelo actancial pretendo ainda esudar as funções dos deuses mitológicos, salientando a importância da figura de Vénus no poema. Também vou destacar o conflito entre Vénus e Baco e a sua importância para a fábula.

Também acreditamos que o poeta sublinhou Vénus como uma das principais protagonistas do poema e deu o grande papel à sua aparência física, que é importante para a compreensão da obra camoniana. Através da análise da descrição da aparência dela, vou enfatizar as obras e correntes poéticas que influenciaram Camões como: o neoplatonismo de Poliziano e sua visão de beleza feminina, os *Hinos Homéricos*, o petrarquismo e a conceção de amor platónico e a Vénus de Virgílio.

No final desse trabalho vou observar o significado da Ilha dos Amores, que Vénus criou para os portugueses como um prémio por todos os esforços e sofrimentos. O poeta usou as imagens poéticas que gradualmente criam um ambiente crescente de sensualidade e erotismo para descrever a Ilha. Através do episódio da Ilha dos Amores o poeta incorporou a doutrina católica, com a interpretação da Ilha como uma alegoria, e reconciliou a mitologia pagã e cristianismo.

Portanto, Camões combinou a teologia católica e a mitologia pagã, ou seja, deu grande importância aos deuses pagãos, especialmente Vénus. O objetivo dessa tese é analisar a figura de Vénus, a sua importância na estrutura do poema e a função do paganismo como um elemento insubstituível do poema incontestavelmente católico.

1. 1. A VIDA DE LUÍS VAZ DE CAMÕES

Hoje, Luís Vaz de Camões é um símbolo da literatura, cultura e da consciência nacional portuguesa. O poeta nasceu em 1524 ou 1525, em Lisboa, como a maioria dos seus biógrafos acredita. A falta de fontes históricas, informações escritas e mitos criados sobre o ídolo nacional durante o romantismo, dificultaram a reconstrução da vida dele. Poucos documentos preservados geralmente descrevem o seu destino infeliz ou seu temperamento. De acordo com António José Saraiva, o primeiro documento guardado é o perdão de D. João III em 1552. O poeta foi encerrado na *Cadeira de Tronco* porque feriu Gonçalo Borges durante uma briga. Saraiva interpreta que as origens de Camões foram modestas, porque *Cadeira de Tronco* era destinado para plebeus e não para nobres.¹

Outros documentos preservados sobre os últimos anos da vida dele são: a licença para imprimir *Os Lusíadas* e apoio financeiro de D. Sebastião. Para outras hipóteses não existem documentos escritos e tudo são especulações, lendas baseadas nas suposições bibliográficas ou alusões interpretadas nas suas obras.² Manuel Sever de Faria, bem como outros biógrafos, aponta que Camões estudou na Universidade de Coimbra, com o apoio financeiro de D. João III³ enquanto Saraiva enfatiza que não existem documentos escritos que podem confirmar isto.⁴

O que é evidente é que ele estava familiarizado com a literatura clássica, bem com as tendências modernas, como petrarquismo. Frequentou a corte de João III, onde ficou notado com as suas letras e dramas no estilo de Gil Vicente. De repente foi expulso da corte, porque supostamente namorava com uma das damas de companhia ou com a princesa Maria, como alguns biógrafos pressupõem. Os seus versos amorosos são frequentemente identificados com a sua vida pessoal sobre a qual se desenvolveram várias teorias. Uma das mais curiosas é a história que descreve a relação entre o poeta e a condessa Violante de Andrade.

Segundo José Hermano Saraiva, a condessa foi caprichosa e a relação com o poeta foi marcada pelo comportamento dela, onde a condessa muitas vezes rejeitava o poeta. Também

¹António José Saraiva: *Luís de Camões-estudo e antologia*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1980, p. 11.

²Nikica Talan: "Život i djelo Luís Vaz de Camosa" in *Kad ljubav razumom vođena bude*, Zagreb: Ceres, 2002, p. 9

³Manuel Severim de Faria: *Vida de Camões: estudo introdutório e notas de Reis Brasil*, Mem Martins: Publicações Europa-America, 1987, p. 27

⁴Saraiva: *op. cit.*, p.12

planeava casá-lo com a sua filha Joana. Tudo isso, como disse Tomasovic, é evidente no seu cancionero, onde aludisse à maldição do amor e n'Os Lusíadas nas descrições de Vénus.⁵

Depois do serviço da condessa, o poeta de pouca nobreza, em vez de poesia escolheu a carreira militar. Em 1550 foi para Ceuta onde numa batalha perdeu o olho direito e o seu melhor amigo António de Noronha.⁶ A perda do amigo marcou para sempre a vida dele e refletiu-se nas suas obras. Quando retornou à capital, Camões continuava com a vida boémia. Numa briga feriu um oficial do rei e por isso voltou à prisão, a qual foi isento em vez do serviço militar na Índia. Camões descreveu n'Os Lusíadas a própria experiência de velejar e tempestade que enfrentou no Cabo da Boa Esperança que personificou no gigante Adamastor. Também incluiu no poema as descrições da vida dura dos marinheiros.

*„Correm logo os soldados animosos
A dar à bomba; e, tanto que chegaram,
Os balanços que os mares temerosos
Deram à nau, num bordo as derribaram.
Três marinheiros, duros e forçosos,
A menear o leme não bastaram;
Talhas lhe punham, d'hũa e doura parte,
Sem aproveitar dos homens força e arte.”*

(VI/73)

No Oriente permaneceu por catorze anos, onde serviu ora como soldado, ora como funcionário público. A nova vida não tranquilizou o temperamento de Camões. Presume-se que estava na prisão e também que foi acusado de peculato. O vice-rei da Índia, que ficou impressionado com os seus versos, para ajudá-lo, mandou-o para a China como *Provedor dos Defuntos e Ausentes*. Durante esse serviço, Camões sofreu um naufrágio no rio Mekong, onde perdeu toda a fortuna de uma companhia chinesa. Esse episódio da sua vida foi mencionado n'Os Lusíadas, que eram a única fortuna que conseguiu salvar.⁷

*“Olhai que há tanto tempo que, cantando
O vosso Tejo e os vossos Lusitanos,
A Fortuna me traz peregrinando,
Novos trabalhos vendo e novos danos:
Agora o mar, agora experimentando*

⁵ Mirko Tomasović: „Život i djelo Luís Vaz de Camõesa “ in *Luzitanci*, Zagreb: Matica hrvatska, 2013, p. 10

⁶ Saraiva: *op. cit.*, p. 18

⁷ Saraiva, Lopes: *op. cit.*, p. 324

*Os perigos Mavórcios in umanos,
Qual Cánance que à morte se condena,
Nũa mão sempre a espada e noutra a pena.”*

(VII/79)

Em 1567, depois de muitos anos realizados no Oriente, decidiu voltar para Portugal. Diogo de Costa, seu amigo, encontrou-o dois anos depois em Moçambique, onde foi deixado e capturado.⁸ Em 1569 volta a Lisboa com a ajuda financeira do amigo. A única riqueza que trouxe do Oriente foram *Os Lusíadas*. Presume-se que o cancionero *Parnaso Luso* foi roubado durante a viagem. Quando voltou, tentou contactar os descendentes de Vasco da Gama para que o ajudassem a imprimir o poema.

*„Enfim não houve foret capitão,
Que não fosse também douto e ciente,
Da Lácia, Grega ou Bárbara nação,
Senão da Portuguesa tão sòmente.
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)

Não foi até 1572 que Camões conseguiu o seu plano. Depois de obter a licença da Santa Inquisição publicou a primeira edição d´*Os Lusíadas*. Por isso recebeu uma tença anual de D. Sebastião, que é também o último documento conservado sobre a vida do poeta. Supõe-se que morreu em Lisboa a 10 de junho de 1579/1580 em um estado de absoluta pobreza. Hoje o dia da morte do grande poeta português é celebrado como o *Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas*.

1. 2. O HUMANISMO EM PORTUGAL E A IDEIA DA CRIAÇÃO DE UMA EPOPEIA NACIONAL

Camões viveu num tempo que é caracterizado como a mistura da liberdade renascentista e aprendizagem do cristianismo. O tempo de renascimento e humanismo em Portugal é conhecido como o *século de ouro*. Esse período é marcado pelas grandes mudanças económicas, sociais, políticas e culturais, principalmente pelas descobertas ultramarinas que transformaram Portugal num estado imperial. *O boom económico* contribuiu para o

⁸ Ibid., p. 324

desenvolvimento geral. D. Manuel, que tinha o título: *Pela graça de Deus, Manuel I, Rei de Portugal e dos Algarves, d'Aquém e d'Além-Mar em África, Senhor de Guiné e da Conquista, Navegação e Comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia*, encorajava os navegadores e organizava as expedições como: a expedição de Vasco da Gama à Índia, de Pedro Álvares Cabral que descobriu o Brasil e também as expedições à Gronelândia e à Terra Nova e Labrador.⁹ A riqueza que vinha dos territórios recém-descobertos e comércio, que passou desde o Mediterrâneo ao Oceano Atlântico influenciou o desenvolvimento cultural do país.

D. Manuel dava bolsas de estudo para os jovens portugueses no prestigiado *Instituto de S. Barbara* em Paris e também introduziu um curso obrigatório de gramática para todos os rapazes que serviam a corte. Os monumentos mais representativos desse período são: *Mosteiro dos Jerónimos* e *Torre de Belém* que foram construídos no estilo gótico português tardio ou flamejante. As características desse estilo são os motivos associados ao mar e navegação como: conchas e pérolas, cordas, ancoras, cruz da Ordem de Cristo, corais e etc. Durante a época do seu herdeiro João III (1521-1557) Portugal era um dos maiores impérios navais e tinha a maior prosperidade da sua história. João III reorganizou a Universidade de Coimbra, retornou os estudos humanísticos e transferiu alguns professores de Lisboa. Também mantinha a correspondência com o Erasmo de Roterdão a quem queria contratar para professor.¹⁰ O renascimento em Portugal é marcado ao nível do desenvolvimento socioeconómico como o resultado das grandes riquezas provenientes dos Descobrimentos e conquistas. Também o reforço do poder acompanhado pela decadência da velha nobreza e o aumento do poder económico e político da burguesia. A liberdade religiosa acabou em 1536 e com a seguida de repressão determinou o período clássico da vida cultural portuguesa. Os portadores das novas tendências, como petrarquismo, eram os estudantes e viajantes que trouxeram consigo influências da Europa, especialmente da Itália. No início do século XVI em Portugal falamos das grandes tendências humanísticas. Nos anos trinta, a restauração da cultura portuguesa começou com as reformas universitárias de D. João III e com a influência da literatura de Sá de Miranda. O nome mais importante deste período é o nome do humanista e do editor do *Cancioneiro Geral* Garcia de Resende. O humanismo em Portugal é o humanismo cristão com o conhecimento do renascimento.¹¹ O humanismo firmou-se no século XV em Itália e espalhou-se no século XVI na Europa cisalpina como uma contra-cultura laica

⁹ Tanja Tarbuk: „Camões, pjesnik ljubavi i bitaka“, in *Hrvatska revija* br. 3, 2005, p. 75

¹⁰ Saraiva, Lopes: *op. cit.*, p. 184

¹¹ J. S. Da Silva Dias; *Camões no Portugal de Quinhentos*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa: Ministério da Educação e Ciência, 1981, pp. 33-41

e determinada nos valores e nos conhecimentos duma sociedade civil e como tal emancipada das perspectivas eclesiásticas. Essa contra-cultura foi misturada com os preceitos do Evangelho e da Patrística, que na Europa foi chamada de humanismo cristão. O humanismo cristão e sua discussão com a escolástica, com a herança cultural da Idade Média, com a visão mundana e política da mensagem evangélica circulou entre a inteligência portuguesa, de 1535 a 1550.¹² O humanismo foi influenciado por latinismo e as descobertas da cultura helenística, emancipação da literatura e mudanças na escolástica. Esse período é marcado com a redescoberta da antiguidade, especialmente de Homero.

O renascimento com a restauração da antiguidade de uma certa maneira renova o poema épico. Durante a Idade Média o poema épico tinha uma outra forma e significado. O poema é reflexo de seu tempo e o porta-voz do poeta épico. A epopeia aparece quando a comunidade vê o destino dele como algo que refletisse o significado do mundo.¹³ Em Portugal, existe a ideia de um poema nacional, que descrevesse a conquista dos territórios ultramarinos e expansão do cristianismo. Assim, Ângelo Poliziano numa carta ofereceu-se ao serviço de D. João, para escrever uma epopeia digna dos feitos do monarca e que descrevia a expansão naval e conquistas dos territórios novos. Garcia de Resende, no prólogo do *Cancioneiro Geral*, destaca a necessidade da criação de uma epopeia; Diogo de Teive e João de Barros projetaram as epopeias como forma de imortalizar os Descobrimentos; António Ferreira encorajou Pêro de Andrade Caminha a escrever versos sobre os dados portugueses. Os humanistas glorificaram os capitães e suas viagens como: Vasco da Gama, Magalhães e Cabral e compararam-nos com Eneias ou Ulisses. Relacionaram os sucessos militares com Troia enquanto que a si próprios viram como os portadores do cristianismo como o Roland ou Cide.

Portugal esperou o seu primeiro poema épico nacional, que é de acordo com C. M. Bowra, também o primeiro épico moderno, até 1578, quando Luís Vaz de Camões publicou a sua epopeia sobre o povo português, em que ligou os modelos da antiguidade e a ideologia estatal. Como Bowra aponta, *Os Lusíadas* são, em muito aspeto, um reflexo do humanismo em Portugal. Camões é um humanista na sua própria contradição: na combinação da mitologia pagã com o cristianismo, na sua visão da guerra o do império, em seu amor pelo

¹² Ibid., p.

¹³ Pavao Pavličić: „Epsko pjesništvo“ in *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, ed.: Ante Stamać e Željko Škreb, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1983, p. 413

país, num seu desejo simultâneo para a aventura, em sua visão de alegria e em sua visão de dever heroico.¹⁴

1. 3. A MITOLOGIA PAGÃ NUMA EPOPEIA CATÓLICA E A SUA RECEÇÃO

A intenção de Camões para escrever um poema épico é o reflexo do tempo em que viveu, como é a própria epopeia o reflexo da visão renascentista do mundo. Com a descoberta de Homero, a Renascença reviveu os deuses pagãos. O espaço que o poeta deu a mitologia é surpreendente porque o poema foi publicado no momento em que a Inquisição e censura foram no seu ponto em Portugal. Depois do Concílio de Trento em 1563 implantou-se a Contra Reforma à toda vida sócio - cultural em Portugal, com a culminação durante o reinado de D. Sebastião. Da biografia de Camões podemos concluir que o poeta escreveu o seu poema durante a sua estadia no Oriente. O seu espírito humanístico e educação renascentista implantaram-se na sua obra-prima. As suas descrições neoplatónicas de Vénus e a visão renascentista ele ligou com a teologia cristã na qual acreditava. Seguindo a estética renascentista, Camões usou a mitologia pagã como o símbolo da erudita e conhecimento dos clássicos antigos. A obra do poeta não foi marcada pela Contra Reforma, mas a efeito dela influenciou à interpretação e receção d'Os Lusíadas nos anos seguintes.

Na sua interpretação do poema católico e uso da mitologia pagã Frank Pierce analisou as primeiras edições d'Os Lusíadas. Segundo ele, a receção da mitologia não é única, embora a mudasse através da história. A primeira crítica da epopeia e do uso do paganismo é a permissão para imprimir o poema. O censor do Santo Ofício, frei Bartolomeu Ferreira, que autorizou a impressão da primeira edição, destaca: *Vi por mandado da santa & geral inquisição estes dez Cantos (...) dos valerosos feitos em armas que os Portugueses fizeram em Asia & Europe e não achey nelles cousa algũa escandalosa nem contraria à fe & bõs costumes, somente me pareceo que era necessario aduertir os Lectores que o Autor pera encarecer a dificuldade da nauegação & entrada dos Portugueses na India, vsa de hũa fição dos Deoses dos Gentios. E ainda que Sancto Augustinho nas suas Retractações se retracte de ter chamado nos liuros que compos de Ordine, aas Musas Deosas. (...) o Autor como poeta, não pretenda mais que ornar o estilo Poetico não tiuemos por inconueniente yr esta fabula dos Deoses na obra, conhecendoa por tal, & ficando sempre salua a verdade de nossa sancta fe, que todos os Deoses dos Gẽtios sam Demonios. E por isso me pareceo o liro digno de se*

¹⁴ Cecil Maurice Bowra: *From Virgil to Milton*, London: New York: Macmillan; St Martin's Press, 1967, p. 138

*imprimir, & o Autor mostra nelle muito engenho & muita erudição nas sciencias humanas.*¹⁵

Pierce lê da autorização que os contemporâneos de Camões não viram nada estranho no uso do paganismo numa epopeia católica. A mitologia foi vista como uma simples convenção literária que afastava a educação clássica do poeta. Em 1587 na nova edição dos Piscos, o editor fez a censura de algumas partes do poema e isso explica: „*assim emendado como agora vai, não tem cousa contra fe e os bos costumes.*“¹⁶ Frank Pierce aponta que a breve explicação é uma justificação para as modificações feitas. Ele alterou todos os códigos relacionados com deuses pagãos e substituiu os nomes deles por os nomes de santos católicos. Também os editores purificaram algumas partes do canto IX. de qualquer sensualidade.

*“E vós outros que os nomes usurpais
De mandados de Deus, como Tomé,
Dizei, se sois mandados, como estais
Sem irdes a pregar a Santa Fé?”*¹⁷

(X/119)

Rapidamente a edição dos Piscos foi substituída por uma nova edição. A Igreja católica alternou a sua posição através da mitologia antiga e reafirmou o valor tradicional contra a alegoria moral. O editor jesuíta restaurou o texto original d’*Os Lusíadas* como o comentário: “*Não lhe borrei os vocabulários de que o Autor muitas vezes vsa e que já alguns lhe notaram, como falar em deuses...porque tal linguagem a autorizam as Escrituras e os Padres da Igreja, ao falar-se dos deuses do paganismo.*” A nova edição foi publicada em 1595 e a edição de 1609 é a última edição do poema cujo conteúdo foi alterado por causa das razões morais.¹⁸

A crítica pós-renascentista interpreta o uso da mitologia como um sinal da rica imaginação do poeta. Assim, na edição espanhola *Las Lusíadas de Luís de Camões* de 1639, o crítico literário Manuel Faria e Souza assinalou a educação de Camões, a capacidade de imaginação dele e a sua devoção a Virgílio. Faria e Souza viu os deuses pagãos como elementos que deram o significado à viagem de Vasco da Gama: “*por exagracion del poder de Dios le llamo Jupiter el poeta.*“ O editor e crítico espanhol analisava os deuses pagãos como as figuras

¹⁵ Frank Pierce: „The place of mythology in the Lusiads“ in *Comparative literature*, Volume VI., Spring 1954, p. 98

¹⁶ Idem.

¹⁷ Luís Vaz de Camões: *Obras completas*, V. IV. com prefácio e notas do prof. Hermâni Cidade, Lisboa: Livraria Sá da Costa editora, 1968, p. 19

¹⁸ Frank Pierce: *op. cit.*, p. 98

retóricas que apresentam a doutrina cristã. Tratava todo o poema como uma alegoria cristã e interpretava identicamente Vénus como um anjo da guarda ou como o signo da providência divina, enquanto o Baco viu como a identificação do diabo.¹⁹

No período do classicismo a mitologia que Camões usa, foi mal interpretada e muitos escritores e críticos desse período, como Voltaire, criticavam a mistura dos elementos do paganismo com cristianismo. Os classicistas destacaram que a mitologia pagã é um elemento desnecessário, que essa mistura é uma deficiência de toda epopeia e que mostra o mau gosto do autor. Frank Pierce explica que os classicistas entendiam mal esses elementos do poema porque viviam num outro tempo. A Contra Reforma foi profundamente enraizada na sociedade, bem como a aprendizagem da Academia Francesa. O livro fundamental para compreender a crítica classicista é o livro do jesuíta René Rapin *Réflexions sur l'éloquence et la poétique* do 1674. Rapin propôs algumas alterações de acordo com os princípios morais e menciona *Os Lusíadas* como um exemplo de épica renascentista e que deveriam ser objeto de censura. Voltaire, o estudante de Rapin, exaltou o lirismo e beleza dos episódios da Inês de Castro e do Adamastor, mas criticou o uso da mitologia antiga: „*A parler sérieusement, un merveilleux si absurde défigure tout l'ouvrage aux yeux des lecteurs sensés.*“²⁰ Assim o crítico inglês William Jullius Mickle, que traduziu *Os Lusíadas* para inglês em 1776, na sua revisão ataque Voltaire para a falta de compressão do poema e deu a sua vista da mitologia camoniana. De acordo como o editor inglês, a máquina pagã que Camões usa é alegórica como o paganismo do Virgílio ou Homero. O camoniano inglês considerou que Vénus é retratada como um símbolo do amor divino, que é análogo ao aspeto espiritual da Urania. Ao mesmo tempo o Bacos é visto como o demónio, um símbolo das forças opostas. O texto do Mickle e a sua defesa do poeta português resultou em várias publicações em que foram discutidas as suas teses. Assim em Portugal em 1782, o frei Thomas Joseph de Aquino traduziu a revisão do Mickle com a intensão de refutar as críticas de Voltaire. A receção da mitologia camoniana no século XVIII resultou com a guerra literária que descreveu Araújo de Azevedo na monografia *Memória em defeza de Camões contra M. de la Harpe* impressa em 1806.²¹

Ao longo dos séculos, da primeira edição impressa em 1571 até hoje, os deuses camonianos provocam discussões entre os teóricos literários e editores. A Contra Reforma,

¹⁹ Ibid., p. 99

²⁰ Ibid., p. 101

²¹ Ibid. p. 104

bem como as mudanças nas poéticas literárias resultaram com as várias edições *d'Os Lusíadas*, em que podemos observar as mudanças no conteúdo ou as várias introduções críticas nas quais editores interpretam a mitologia e a sua utilização num poema do poeta católico. Nos séculos XIX e XX a mitologia pagã estuda-se no contexto dos estudos renascentistas e humanistas. De acordo com Herman Cidade: „*Camões, sobre ser homem do Renascimento ou retorno ás fontes pagãs do Helenismo, emancipação da humanidade devota na humanidade do livre exame, e, potranto, complexiva de todos os conhecimentos e motivos de arte, tinha precisamente um tema cujo trati exigia as reminiscências pagãs*“²²

Camões é um poeta do renascimento e como tal é determinado introduzir a mitologia pagã numa epopeia católica embora pudesse interromper coerência da sua obra. A determinação dele reside na sua mentalidade renascentista e nos seus modelos que de alguma forma queria deslumbrar.

“*Que por muito e por muito que se afinem
Nestas Fábulas vãs, tão bem sognhadas,
A verdade, que eu conto, nua e pura,
Vence toda graníloqua escritura!* “

(V/89)

Os Lusíadas é uma confusão cósmica que é o resultado da introdução dos deuses pagãos na obra indubitável católica.²³ Luís Vaz de Camões amplificara os navegadores portugueses como os cruzadores e os reis como os libertadores da Península Ibérica. O seu poema não fala só sobre a viagem á Índia, mas também fala sobre a expansão marítima e católica. Para o poeta, os portugueses são os portadores da fé católica. No tempo em que o poema foi escrito, assim como a importância que a epopeia tinha para toda a comunidade, é compreensível que resultasse com discussões e mal interpretações no passado. Hoje, a presença da mitologia pode ser explicada através dos estudos renascentistas e como a tendência do poeta para mistificar os descobrimentos e viagem de Vasco da Gama. Camões atribui a papel importante aos deuses e deusas pagãos nas ações do poema que pode ser visto na análise estrutural do poema.

²² Hermani Cidade: *Ensaícos camominaos* p. 24

²³ Thomas Greene: *The descent from heaven: a study in epic continuity*, New Haven: London: Yale University Press, 1975, p. 216.

2. A ESTRUTURA D'OS *LUSÍADAS* E A FIGURA DE VÊNUS NO POEMA

Luís Vaz de Camões, o poeta renascentista, aceitou a grande tarefa e escreveu a primeira epopeia nacional, pela qual durante anos Portugal ansiosamente esperara. O modelo, que serviu Camões foram os antigos poetas épicos: Virgílio e a sua epopeia *Eneida*, Homero e as suas *Ilíada* e *Odisseia*, o que é visível nos elementos típicos épicos como: a proposição, invocação e dedicatória. O próprio poema consiste em vários níveis narratológicos os quais combinam o paganismo com a doutrina católica e os deuses pagãos com os heróis humanos. Analisando a estrutura d'*Os Lusíadas* é notório que a figura de Vénus é uma das principais protagonistas e dinamizadoras do poema.

2. 1. A ESTRUTURA DO POEMA

A epopeia *Os Lusíadas* consiste em dez cantos, 1102 oitavas e 8816 versos. O verso, que o poeta escolheu é o decassílabo, conhecido como *medida nova* e foi levado da Itália para Portugal por Sá de Miranda. Cada estrofe tem oito endecassílabos e as estrofes são relacionadas com a rima *abababcc*. Essa organização estrófica chama-se *ottava rima*. Camões invoca a tradição épica e imita os seus modelos como Homero, Virgílio e Ovídio. Por isso, a estrutura externa do poema invoca a *Odisseia* de Homero. O poema consiste em cinco partes: a proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo. O poema começa com a proposição afirmando o tema do poema; a viagem de Vasco da Gama a sua descoberta do caminho marítimo para a Índia e a glorificação da história portuguesa.

*„As armas e os Barões assinalados,
Que da Ocidental praia Lusitana,
Por mares nunca de antes navegados
Pasaram ainda além da Taprobana,*

(...)

*E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas “*

(I/ 1-2)

A componente épica da preposição foi tirada de Virgílio. Na preposição da *Eneida*, o poeta romano brevemente apresenta a narração do poema, descrevendo a fuga de Eneias de Troia e o seu destino depois. Na sua análise do poema *Os Lusíadas*, Amélia Pinto Pais salienta que a proposição consiste em duas partes; a primeira parte é formada pelas primeiras duas estrofes em que Camões destaca os *homens ilustres* que foram responsáveis pela expansão marítima e outra parte em que compara os portugueses com os gregos e troianos, ressaltando a superioridade lusitana.²⁴ Para Camões, os descobrimentos e a expansão colonial na Ásia foram mais importantes e gloriosas do que eram as conquistas de Alexandre Magno.

Depois da proposição, o poeta invoca as Tágides, ninfas do rio Tejo, pede “*um novo engenho ardente*” e que conseguisse um estilo *alto e sublimado*. Na invocação, o elemento épico que Camões também viu na antiguidade, o poeta não invoca as musas antigas, mas concebe as novas musas lusitanas, que vão ajudá-lo a descrever Os Descobrimentos.

„E vós Tágides minhas, pois criado
Tendes em mi um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde, celebrado
Foi de mi vosso rio alegremente,”

(I/4)

Camões dedicou o poema ao jovem D. Sebastião. De acordo com Amélia Pinto Pais, Camões na dedicatória sublinhou o jovem rei como o representante do povo português que foi escolhido por Deus, como um monarca que governa com um grande império e estimula-o para as novas conquistas e para uma consolidação do Império.

„Vós, poderoso Rei, cujo alto Império,
O Sol logo em nascendo vê primeiro,
Vê-o também no meio do Hemisfério,”

(I/8)

Depois dos dez versos da dedicatória, o narrador extradiegético heterodiégetico começa a narração *in media res*. Descreve os navios de Vasco da Gama, que nesse momento entram no canal moçambicano. O narrador interrompe a sua narrativa e desloca a narração para o Olimpo. A ação da epopeia não é linear, mas é dividida em quatro planos que são

²⁴ Luís Vaz de Camões: *Os Lusíadas*, com as notas de Amélia Pinto Pais, Porto: Areal Editores, 1994, p. 55

interligados.²⁵ Os planos narrativos d' *Os Lusíadas* são: o plano da viagem em que é descrita a viagem de Vasco da Gama de Lisboa até ao retorno de Calcutá; o plano dos deuses que é marcado com o conflito entre Baco e Vénus; o plano da história de Portugal em que Vasco da Gama como o narrador intradiagético e homodiegético reconta o catálogo dos reis e descreve as batalhas mais importantes que ajudaram a formar e preservar a independência portuguesa, e também como o narrador autodiegético reconta a sua viagem; e o quarto plano é o plano das considerações do poeta. De acordo com Pinto Pais, esse plano normalmente ocorre no fim do canto. O plano da viagem e plano mitológico são inter-relacionados e constituem a ação central, enquanto o plano histórico é visto como um retardamento da ação. Podemos distinguir dois tipos de ação; a ação central que é fio condutor de intriga e a ação secundária que é menos importante, mas é ligada com a ação central. N' *Os Lusíadas* a ação central é construída pelo retrato de viagem em que se interferem os deuses mitológicos – as unidades narrativas ligam-se por alternância. Por outro lado, a ação secundária (História de Portugal) é encaixada no relato de ação central. O tempo do poema é situado em 1497, mas o tempo da narração é mais longo e combina o passado e futuro. “A principal posição temporal da instância narrativa depende da sua posição relativa em relação à história. Parece evidente que a narração não pode senão ser posterior àquilo que conta, mas ela também evidência uma narrativa preditiva.” Segundo Gérard Genette, existem quatro tipos de relações temporais entre a narração e a história.²⁶ O primeiro tipo refere-se à posição ulterior descrita como: “a posição clássica de narrativa no passado, sem dúvida, e de muito longe, a mais frequente.” Outro tipo expõe a posição anterior: “narrativa predictiva, geralmente no futuro, mas que nada proíbe que seja conduzido no presente.” O terceiro tipo relata a narração simultânea: “coincidência rigorosa da história e da narração elimina toda a espécie de interferência e de jogo temporal.” E o quarto tipo especifica a narração intercalada: “o tipo mais complexo, dado tratar-se de uma narração de várias instâncias, podendo a história e a narração enredar-se nela a um ponto tal que a segunda reaja sobre a primeira: é o que se passa, em particular, no romance epistolar de vários correspondentes.”²⁷ N' *Os Lusíadas* podemos distinguir três tipos: a narração ulterior ou posterior, narração anterior ou narrativa predicativa e narração simultânea ou ao mesmo tempo. O narrador heterodiegético e extradiegético conta sobre a viagem de Vasco da Gama usando a narração posterior enquanto o usa a narração anterior descrevendo as profecias dos deuses mitológicos. A narração simultânea ocorre entre

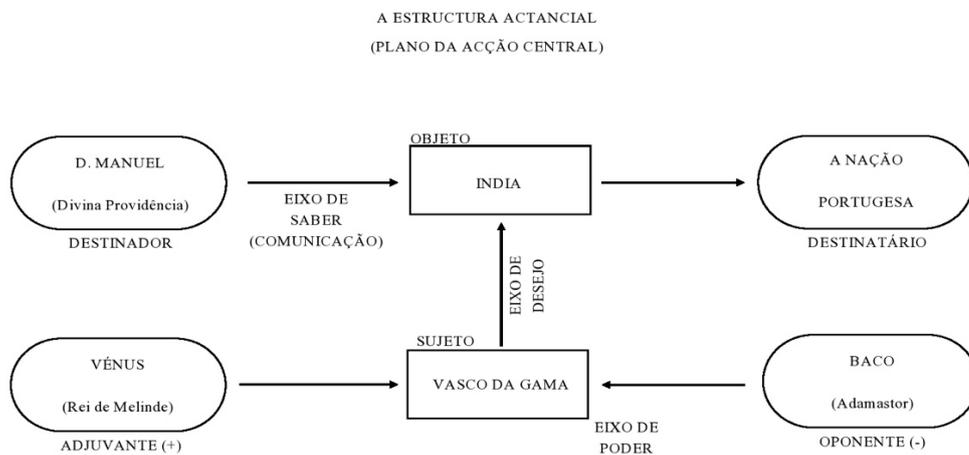
²⁵ Jorge de Sena (1980) apud. Luís Vaz de Camões: *Os Lusíadas*, com as notas de Amélia Pinto Pais, Porto: Areal Editores, 1994, p. 19

²⁶ Maša Grdešić: *Uvod u naratologiju*, Zagreb: Leykam international d.o.o, 2015, p. 90.

²⁷ Gérard Genette: *Discurso da narrativa*, 3. ed. Lisboa: Veja, 1995, p.p. 216-219

os dois mundos: entre o Olimpo e o mundo terrestre no qual vive Vasco da Gama. Enquanto os navios do Capitão navegam, os deuses no Olimpo discutem o destino deles.

Luís Vaz de Camões deu aos deuses mitológicos um papel significativo na ação do poema. Eles decidem sobre o curso de navegação, intervêm dificultando ou facilitando a viagem e recontam os eventos futuros que acontecerão depois da viagem. O conflito central da epopeia entre Vénus e Baco manifesta-se no plano da viagem afetando o curso da navegação. Seus conflitos e lutas resultam com as tempestades que complicam a missão portuguesa. As figuras dos deuses pagãos na ação central são representadas pelo modelo actancial.



O esquema actancial d'Os Lusíadas

O esquema actancial de Greimas mostra a estrutura profunda do poema. Greimas analisou a função das personagens na ação e concluiu que há um numero restrito de atuantes. No esquema actancial é possível visualizar a relação entre o sujeito e o objeto. O sujeito é aquele que pratica a ação e o objeto é aquele que sofre a ação numa relação que é norteada pelo desejo ou pela procura. No poema, o sujeito é Vasco da Gama cujo objeto do desejo é encontrar o caminho marítimo para a Índia. De acordo com Greimas, o adjuvante ajuda o sujeito a obter o objeto do desejo. No poema português a adjuvante de Vasco da Gama é Vénus e também o Rei de Melinde, que lhe ofereceu abrigo depois de um ataque dos mouros.

O principal oponente é Baco, que fortemente tenta obstruir a viagem de Gama. Outro oponente que aparece é o gigante Adamastor. Os oponentes e adjuvantes dificultam ou ajudam o sujeito na sua missão, ou seja, eles fazem a fabula suspense.

Na construção do poema épico, Camões, como o poeta renascentista, não rejeita a antiguidade e considera que os deuses mitológicos são importantes para criar a fábula. Na poética renascentista, é aceitável mesclar dois mundos contraditórios: o paganismo e cristianismo. O poeta viveu no mundo cristão e era normal que inserisse os elementos cristãos na epopeia. Contrastando com a poética de século XVII, a renascença aceita e compreende o paganismo. De acordo com Bowra, o deus cristão e os santos católicos dificilmente se adaptam numa construção do poema épico no qual o seu conflito mútuo é cheio de intrigas, e conspirações. Consciente das limitações do deus cristão, seguindo a tradição épica, o poeta manteve a mitologia e deu-lhe um novo significado.²⁸ O poeta reduziu o número de deuses: a Vénus e Baco, que estão em contacto direto com Vasco da Gama e seus marinheiros, Júpiter, que decide sobre o destino deles, Neptuno, Mercúrio e Marte que interveem na ação do poema. O modelo actancial mostra que a Vénus, o Baco e Júpiter são os elementos e figuras mais importantes no poema. As figuras de Vénus e Júpiter foram diretamente tiradas de Vergílio. Segundo Bowra, o Baco foi a própria criação de Camões.²⁹ Frank Pierce aponta que os deuses e deusas camonianos existem em três níveis diferentes: existem no estado sobrenatural divino, intervêm nos obstáculos e manifestam-se numa forma humanoide para assustar ou ajudar o homem.³⁰

2. 2. A RELAÇÃO ENTRE VÉNUS E BACO – o conflito entre o ocidente e leste

No poema, como o modelo actancial mostra, é visível a influência de Vénus e Baco, assim como as suas intervenções que são os elementos que tornam a fábula cheia de suspense. De acordo com a tradição virgiliana, o destino da viagem já foi decidido logo no início. No Concílio dos Deuses Júpiter decidiu facilitar que os fados se cumpram, ajudando os portugueses. Baco, que é análogo o deus grego, de acordo com a mitologia romana é o deus do vinho, comida, alegria e prazer, opõe-se à decisão de Júpiter e tenta sabotar os navios de Vasco da Gama. Seguindo a mitologia romana, o Baco é análogo com o Libero, o espírito do

²⁸ C. M. Bowra: *op. cit.*, p. 111

²⁹ *Ibid.*, p. 112

³⁰ Frank Pierce: *op. cit.*, p. 109

vinho, que, de acordo com a lenda, venceu a Índia na qual estava muito honrado.³¹ C. M. Bowra assinala que Baco foi selecionado como um adversário de Vasco da Gama e não como deus dionisíaco do vinho, mas como o espírito do Oriente, o deus da vaidade, astúcia e inquietação o que pode ser visto no poema.³²

*“- Está do Fado já determinado
Que tamanhas vitórias, tão famosas,
Hajam os Portugueses alcançado
Das Indianas gentes belicosas;
E eu só, filho do Padre sublimado,
Com tantas qualidades generosas,
Hei-de sofrer que o Fado favoreça
Outrem, por quem meu nome se escureça?”*

(I/74)

Baco e Vénus são os principais dinamizadores da ação e as suas descrições são mais plásticas e mais detalhadas do que são as descrições de Vasco da Gama ou outros marinheiros. António Ferreira destaca que a figura de Baco tem um outro papel importante: ele é a visão do outro lado da moeda, em relação ao comportamento dos portugueses. Ele aponta o lado negativo da colonização e expansão portuguesa e é visto como o protetor dos nativos.³³

*“(...) Tenho destes Cristãos sanguinolentos,
Que quási todo o mar têm destruído
Com roubos, com incêndios violentos;”*

(I/79)

Por outro lado, Vénus é a protetora e adjuvante dos portugueses no poema. A deusa do amor salva Vasco da Gama e os seus navios de todas as intrigas e armadilhas do Baco. No Concílio, Vénus destaca a sua compaixão pelos portugueses porque ela os vê como herdeiros do Império romano. Também afirma a semelhança entre a língua latina e portuguesa.

³¹ Richard Cavendish, Trevor O. Lang: *Mitologija, ilustrirana enciklopedija*, London: Orbis Publishing Limited, 1980, p. 137

³² C. M. Bowra, *op. cit.*, p.112.

³³ António Manuel Ferreira: *Duas personagens de Os Lusíadas: Vénus e Baco*, Universidade de Aveiro: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/Duaspersonagens.pdf> (consultado em: 14 de junho 2016)

*“Sustentava contra ele Vénus bela,
Afeiçoada à gente Lusitana
Por quantas qualidades via nela
Da antiga tão amada sua Romana;
Nos fortes corações, na grande estrela,
Que mostram na terra Tingitana,
E na língua, na qual, quanto imagina,
Com pouca corrupção crê que é a Latina.”*

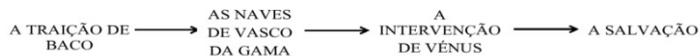
(I/33)

A deusa Vénus é a protetora do Ocidente, cristianismo e equilíbrio. Os seus argumentos são apoiados por Marte. A sua exposição é crucial porque Júpiter decidiu a favor dos lusitanos. Baco, que não aceita essa decisão, tenta durante toda a viagem sabotar o sucesso de Vasco da Gama. O conflito, criado entre a deusa de amor e deus do vinho, é o elemento importante do enredo do poema. Os obstáculos que o capitão enfrenta são produzidos por Baco, enquanto Vénus o ajuda. O conflito entre Vénus e Baco repetidamente ocorre no poema.

2. 2. 1. A ANÁLISE DO CONFLITO ENTRE VÉNUS E BACO

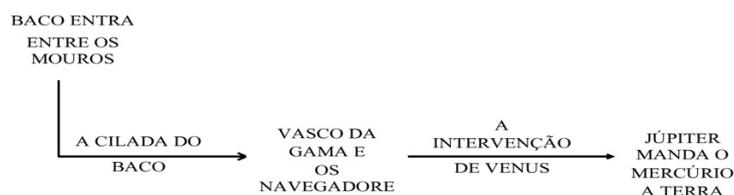
O destino e sucesso da viagem foram decididos já no primeiro canto, de acordo com a tradição épica. Na *Eneida* o conflito principal é entre a Vénus e Juno, enquanto nos *Lusíadas* é entre Vénus e Baco, mas ao contrário dos deuses virgilianos, os deuses camonianos não são apresentados como guerreiros e não participam diretamente na luta. Baco opera usando as intrigas e armadilhas e Vénus obra salvando os portugueses deles.

No início de poema, os navios de Vasco da Gama navegam tranquilamente enquanto no Olimpo, o Baco inventa a estratégia de como se opôr à decisão do Conselho e sabotar os portugueses. No momento em que Vasco da Gama chega a Moçambique, o Baco é transformado em um homem e convence os mouros contra os portugueses e prepará-los uma armadilha. Os mouros recebem-nos e prometem-lhes uma guia que os levaria para a Índia, enquanto a sua verdadeira intenção era oposta. A armadilha do mouro é bloqueada pela invenção de Vénus que mudou o vento não permitindo que os navios entrassem no porto inimigo.



O GRÁFICO I

A próxima tentativa de Baco continua sob a direção do guia mouro. Ele usa o pretexto de que em Mombaça respeitam o deus católico e deus muçulmano e dirige os navios para o porto. Vasco da Gama envia os degredados à cidade para avaliarem a situação. O Baco transforma-se no monge cristão e celebra a eucaristia. Enganados pelo Baco e pelos mouros, os marinheiros aconselham a entrada na cidade. O Capitão, que quase entrou na armadilha, foi salvo pela intervenção de Vénus. Ela seduziu o Júpiter que mandou Mercúrio para que avisasse Vasco da Gama da existência de Melinde.



O GRÁFICO II

Baco, que no poema é apresentado num contexto negativo, é um herói trágico, que com todos seus esforços tenta obstruir a expedição portuguesa. O deus do vinho, querendo preservar a sua reputação na Índia, pede a ajuda do Neptuno. O deus do mar, sentindo a

misericórdia, manda o Eole, o deus do vento, para destruir os navios de Gama. Mas Vénus de novo salva os portugueses, mandando as ninfas que seduzem e acalmam os ventos.



O GRÁFICO III

A última tentativa de sabotagem acontece em Calcutá. O deus do vinho aparece no sonho de um sacerdote muçulmano incitando-o a opor-se aos portugueses. Vasco da Gama foi preso porque não queria ordenar os seus navios a entrar no porto. Catual apresenta nova proposta a Vasco da Gama: deixa-o embarcar, mas terá de lhe dar em troca fazendas europeias. O Capitão aceita e regressa à frota, depois de ter entregado as mercadorias pedidas. Na última sabotagem, Vénus não é incluída como a adjuvante e salvadora, mas cria o prémio para os portugueses.

Camões deu um papel importante aos deuses Baco e Vénus, o que é visível nesse breve resumo. Baco criava obstáculos ao Vasco da Gama, enquanto que Vénus figurava como protetora voltando o equilíbrio. Em todas as situações, a forma desses acontecimentos é semelhante. Além de Baco, também Adamastor destaca-se como um obstáculo para a navegação ao torno do Cabo da Boa Esperança.

2. 3. O ADAMASTOR- A PASSAGEM DO CABO DA BOA ESPERANÇA

O conflito entre Baco e Vénus faz o principal enredo do poema, mas as intrigas de Baco não são os únicos obstáculos que Vasco da Gama deve ultrapassar para chegar ao seu destino. O gigante Adamastor vive na passagem do Cabo Bojador. Ele é o filho da deusa da terra Gaia. Ela presidiu os seus filhos gigantes que se rebelam contra Zeus e por isso foram

punidos. O gigante apaixonou-se pela nereida Thétis, mas o seu amor não era correspondido. Adamastor decidiu tomá-la a força. Uma noite, o gigante pensou que Thétis veio visitá-lo, mas foi enganado e abraçou uma rocha. Desesperado, transformou-se numa pedra. A sua história de amor infeliz inspirou muitos escritores europeus.

*“Não acabava, quando hũa figura
Se nos mostra no ar, robusta e válida,
De disforme e grandíssima estatura;
O rosto carregando, a barba esquálida,
Os olhos encovados, e a postura
Medonha e má, e a cor terrena e pálida;
Cheieos de terra e crespos os cabelos,
A boca negra, os dentes amarelos.”*

(V/39)

Adamastor profere aos portugueses as extremas dificuldades e obstáculos durante a viagem. David Quint, na sua análise do episódio, destaca a semelhança entre o episódio do Adamastor e alguns episódios dos antigos escritores. De acordo com ele, o poeta combinou as reinterpretações clássicas do Polifemo.³⁴ N’*Os Lusíadas*, Vasco da Gama vem para o rei de Melinde, contando a história de Portugal, assim como Ulisses ou Eneias narram a Calíope ou Dido sobre as suas aventuras e destinos.³⁵ Os navios de Vasco da Gama chegaram perto do Cabo quando apareceu uma grande nuvem escura transformando-se no Adamastor. Ele enuncia a destruição dos navios e grande tempestade se eles tentassem atravessar o Cabo. A maldição do Adamastor invoca Polifemo do Homero que Ulisses fez cego e por isso ele o amaldiçoa que nunca chegasse à Ítaca ou se chegasse, perdoava todos os seus navios e homens.

*“Ó rei Neturno de cerúlea coma,
Se teu sou na verdade, ó pai, te implore
Que seu país não veja o arrasa-muros
Ítaco Ulisses, de Laertes nado;
Ou, se é fatal que à patria amiga torne,
Só de toda a capanha, em vaso alheio,*

³⁴ David Quint: «Epic curse and Camoes' Adamastor» in *Epic and Empire*, Princeton, New York: Princeton University Press, 1993, p. 103

³⁵ *Ibid.*, p. 113

Tardio aporte, e em casa encontre penas.”

*Odísseia, IX, 415*³⁶

Assim, como Quint aponta, Camões criou Adamastor à imagem vista nas *Éclogas* de Virgílio e na *Metamorfose* do Ovídio. O seu amor por Thétis associa-se ao amor entre o ciclope Polifemo e a nereida Galateia. Segundo Quint, o poeta apanhou o nome de Adamastor de Virgílio. Na *Eneida*, num episódio, Eneias encontra Aquémenides, o filho de Adamastor, que os troianos salvaram na ilha do Ciclope.³⁷

“Ítaco sou, do infortunado Ulisses

Companheiro, Aquémenides me chamo:

Pobre (oxalá durara nesse estado!)

Adamasto meu pai faz-me ir a Tróia.”

*Eneida*³⁸ III, 635

O Adamastor é uma criatura mítica que no poema simboliza um obstáculo no cruzamento do Cabo da Boa Esperança e um elemento na estruturação do enredo. Camões foi influenciado pelos antigos escritores e tomou deles alguns elementos do Polifemo deles. O anúncio do Adamastor e sua maldição foi o aviso da tempestade que Vasco da Gama sofreu. O seu amor infeliz, bem como o amor entre Inês de Castro e D. Pedro, são das partes mais bonitas do poema. Depois, a crítica pós-colonial viu o Adamastor/ Polifemo como mensageiros das conquistas futuras e expansão imperial.

Escrevendo *Os Lusíadas* Camões seguiu os modelos antigos. O poeta foi influenciado por motivos e estruturas das obras dos seus modelos e incorporou alguns elementos de cada um deles na história de Vasco da Gama. O enredo da linha narrativa faz o conflito entre a deusa Vénus e o Baco. A deusa é a protetora e adjuvante dos portugueses enquanto o Baco é o inimigo e oponente que tenta obstruir o sucesso da viagem. Também, outro oponente dos lusíadas é Adamastor que representa as dificuldades naturais dos marinheiros que navegam ao redor do Cabo da Boa Esperança. De acordo com a estrutura do poema, é visível a importância que Camões deu à Vénus e ao Baco e o seu significado no enredo da epopeia. Ao

³⁶ Homero: *Odísseia*, tradução de Manuel Odorico Mendes:

<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/odisseiap.pdf> (consultado em: 19 de outubro 2016)

³⁷ David Quint, *op. cit.*, p. 115

³⁸ Virgílio: *Eneide*, tradução de Manuel Odorico Mendes, p. 96:

<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/eneida.pdf> (consultado em: 19 de outubro 2016)

contraio dos deuses pagãos, Vasco da Gama e marinheiros não têm vontade de tomar decisões e os destinos deles são deixados nas mãos dos deuses mitológicos.

3. A FIGURA DE VÊNUS E A ILHA DOS AMORES

No poema *Os Lusíadas* Vénus é uma das principais protagonistas do enredo do poema. O conflito entre a deusa de amor e o Baco é o principal dinamizador do poema. Ela é apresentada como uma mulher de beleza extraordinária ou como a mulher descrita nos cancioneros renascentistas com a certa distancia do Petrarca e mais próxima ao erotismo hedonista.³⁹ Descrevendo Vénus, Camões reproduziu os motivos dos seus modelos épicos, Homero e Virgílio, da doutrina neoplatónica e sua visão de beleza e petrarquismo. O poeta criou uma deusa sensual e erótica. No renascimento, a sensualidade e fisicalidade não representaram um problema moral ou teológico. O erotismo mencionado no retrato físico de Vénus chega ao seu ponto na Ilha dos Amores. No final do poema, a deusa do amor cria um paraíso terrestre no qual os marinheiros desfrutam com as nereidas. A arte renascentista tomou da antiga Grécia o sentido pela nudez e sensualidade.

3. 1. A CONCEPÇÃO NEOPLATÓNICA DA BELEZA

A filosofia do humanismo foi baseada na reinterpretação da literatura e filosofia antigas e na combinação delas com as tendências católicas contemporâneas. O berço do renascimento eram as ricas cidades italianas que atravessaram do período escuro do teocentrismo ao novo mundo do moderno Império Romano.⁴⁰ No início do século XV em Florença abriu-se a Academia Platónica, onde se estudavam a filosofia antiga, especialmente a doutrina do Platão. A academia reunia um grupo de intelectuais cujos membros eram: Marsilio Ficino, Ângelo Poliziano, Pico della Mirandola e Cristoforo Landino, que foram patronados pelo Cosimo Medici. Umberto Eco, na sua obra *História da beleza*, destaca que a cultura medieval é fundada nas ideias platónicas sobre a origem do mundo, onde o cosmos é parecido ao homem e o homem é o pequeno cosmos.⁴¹ Platão acreditava que a arte é a imitação imperfeita da natureza, ou seja, que é imitação imperfeita do mundo. A visão platónica da beleza era a comum inspiração dos artistas renascentistas.

O neoplatonismo, o termo que define o conjunto de doutrinas de inspirações platónicas, que ocorre no século XV na Itália, é baseado numa questão da antiguidade e na

³⁹ Mirko Tomašević: „Camõeseva razbludna Diona“, in *Vijencu br. 432.*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2010: <http://www.matica.hr/vijenac/432/Camõeseva%20razbludna%20Diona%20/> (consultado em: 17 de julho 2016)

⁴⁰ Neil Haughton: “Perception of beauty in Renaissance art” in *Journal of Cosmetic Dermatology*, 3, London: Blackwell Publishing, 2004, p. 229

⁴¹ Umberto Eco: *Povijest ljepote*, Zagreb: Hena.com, 2004, p. 91

colmatagem da lacuna que surgiu entre os primeiros humanistas e a teologia católica que condenou a arte antiga. O neoplatonismo renascentista concilia as ideais católicas com a cultura clássica da antiguidade. O impacto dessa visão é evidente em todos os aspetos da arte, especialmente na pintura. No centro do sistema neoplatónico encontram-se os temas do amor e da beleza. A beleza é vista dualmente, como uma imitação da natureza de acordo com as regras científicas estabelecidas, mas também como a contemplação da perfeição do grau sobrenatural, que não é visível a olho nu, porque isso não é possível realizar no mundo sublunar.⁴² O principal *leit motiv* do simbolismo neoplatónico é Vénus, a deusa do amor e da beleza. Vénus é retratada dualista: como celestial quase ascética deusa, o símbolo do amor espiritual; e como a Vénus terrena mostrada como o símbolo da paixão e amor físico.

A mostra de Vénus nua, na arte italiana do período renascentista simbolizava o amor divino. Imagem do Sandro Botticelli *O nascimento de Vénus (La nascita di Venere)* é uma das mais famosas pinturas neoplatónicas de Vénus, inspirada pelos versos de Ângelo Poliziano.⁴³ Poliziano era um erudito e poeta italiano que ensinava na Academia florentina e foi encarregado de transferir a *spoila opima* aos estudantes estrangeiros, entre os quais estavam estudantes portugueses. O impacto do erudito italiano era visível na corte de D. João III. Ele mandou a carta ao rei onde destacou a falta de um poema épico nacional no qual os descobrimentos fossem cantados com versos latinos.⁴⁴ Também os estudantes de Poliziano trouxeram as novas correntes poéticas: petrarquismo, neoplatonismo e antiguidade que são visíveis n' *Os Lusíadas*.

3. 2. STANZE PER LA GIOSTRA E HINOS HOMÉRICOS

A Vénus camoniana é composta de tendências contemporâneas e de modelos do poeta. A Afrodite homérica, considerada deusa do amor na mitologia grega, é uma mulher sedutora sensual e uma guerreira, enquanto a Vénus virgiliana é libertada da crueldade e da sensualidade de Afrodite. No poema *Os Lusíadas* destaca-se o retrato de Vénus, no qual ela é apresentada nua com características femininas acentuadas. Américo da Costa Ramalho enfatiza a vivacidade das pinturas poéticas camonianas, especialmente a fisicalidade de

⁴² Ibid., p. 175

⁴³ Attilio Momigliano: "Introduzione" in *Le Stanze; L'Orfeo; e le Rime: con due tavole*, Torino: UTET, 1921, pp. 28-30

⁴⁴ António José Saraiva e Oscar Lopes: *História da literatura portuguesa*, Porto: Porto Editora, 1979, p. 184

Vénus.⁴⁵ O teórico compara a descrição camonianiana com as correntes contemporâneas desse tempo e cita o Joaquim Nabuco: „*Nunca entri na Farnesina que não tivesse a impressão de que Camões e Rafael eram pintores gémeos. Guardo nos meus Lusíadas, como a sua melhor ilustração, as pinturas da Farnesina.*“⁴⁶ A fresca de Rafael *Triunfo de Galateia (Il trionfo di Galaea)* mostra a história da mitologia grega sobre Galateia e Acteon. Ela é retratada nua, enrolada com um cendal que foi descuidadamente dobrado sobre o corpo dela. Acredita-se que Rafael foi inspirado pelos versos de Poliziano, assim como Botticelli. Existe uma grande coincidência entre os motivos de Camões e dos pintores renascentistas.

*“Cum delgado cendal as partes cobre
De quem vergonha é natural reparo;
Porém nem tudo esconde num descobre
O véu, dos roxos lírios pouco avaro;
Mas pera que desejo acenda e dobre,
L’he põe diante aquele objecto raro.
Já se sentem no Céu, por toda a parte,
Ciúmes em Vulcano, Amor em Marte.”*

(II/37)

Os motivos dos versos de Poliziano são vistos na pintura de Rafael e de Botticelli e nos versos de Camões. A distribuição dos motivos da mitologia antiga e aprendizagem neoplatónica expediu-se da Itália através da toda a Europa, incluindo Portugal e todos são associados e influenciados pelos versos de Poliziano.

*“Contal milizia i tuoi figli accompagna
Venere bella, madre degli Amori.
Zefiro il prato di rugiada bagna,
Spargendolo di mille vaghi odori:
Ovunque vola, veste la campagna
Di rose, gigli, violette e fiori:
L’erba di sue belleze ha maraviglia:
Bianca, cilestra, pallida e vermiglia.
Trema la mammoletta verginella*

⁴⁵ Américo da Costa Ramalho: “O mito de Actéon em Camões”, u *Estudos camonianos*, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, p. 45

⁴⁶ Idem.

Con occhi bassi onesta e vergognosa:”

*Stanze per la giostra (77), Ângelo Poliziano*⁴⁷

Stanze per la Giostra foram publicadas em 1494 sob o nome *Cose vulgare del Poliziano* e foram inspirados pelos *Hinos homéricos* que foram recentemente descobertos.⁴⁸ Os *Hinos homéricos* foram publicados em 1488, em Florença, mas antes da publicação circularam durante anos entre os circuitos eruditos florentinos nos manuscritos. *Hino para Afrodite* impressionaram Poliziano e geralmente influenciaram a concepção renascentista de beleza, sensualidade e feminilidade. Afrodite do Homero é retratada como a deusa do amor, sensualidade e luxúria. O impacto dos *Hinos* e do Poliziano é notório no retrato de Vénus camoniana. O poeta trazendo os elementos de Afrodite queria despertar a sensualidade dela. Por isso muitas vezes referiu-se a ela como Cípria, que também faz alusão sobre o nascimento dela na espuma do mar nas costas do Chipre.

*“I will sing to lovely Aphrodite, revered goddess
croened in gold, who protects the citadels of Cyprus,
island where the misty gales of Zepyros
cradled her in soft foam over the waves
of the roaring sea. The Horai, wearing glod tiaras,
gladly welcomed her, dressed her in divine robes,
placed on her imortal head a finely crafted crown
of lovely gods, set blossoms of mountain- copper
and costly gold in her pierced ears,
and adorned her soft throat and silvery breast
with gold neckleces like those that grace (...)”*

VI. Hymn to Aphrodite⁴⁹

A Vénus de Camões nasceu no mar como Afrodite de Homero e Hesíodo, como é vividamente mostrado por Sandro Botticelli.”*Quero que haja no raino Neptunino,/ Onde eu nasci, progénie forte e bela.*⁵⁰ Criando Vénus, Camões usou os elementos das peças dos seus

⁴⁷ Angelo Ambrogini Poliziano: *Le Stanze; L'Orfeo; e le Rime: con due tavole*, introduzione e note di Attilio Momigliano, Torino: UTET, 1921, p. 68

⁴⁸ Giosue Carducci: “Delle poesie toscane di messer Angelo Poliziano” in *Il Poliziano e l'Umanesimo*, Bologna : Zanichelli, 1936, p. 251

⁴⁹ Homer: *The homeric hymns*, a translation, with introduction and notes Diane Rayor, Berkeley: University of California Press, 2004, p. 86

⁵⁰ Luís Vaz de Camões: *op. cit.*, p. 483, (Canto IX, 42)

modelos Homero e Virgílio e criou a sua deusa do amor, a deusa cheia de sensualidade e a protectora dos portugueses.

3.3. O IMPACTO DO VIRGÍLIO E *VATICINIUM EX EVENTU*

A forte influência de Virgílio no poeta português é visível em todos os elementos do poema. Vénus é retratada na *Eneida* como uma mãe carinhosa cujas intervenções e lutas são potenciadas pelo amor maternal. O motivo e a imagem poética do choro de Vénus perante Júpiter, Camões tirou diretamente de Virgílio.

“Quedo, os olhos fitou nos líbios reinos.

Quando o absorviam tais cidadãos, Vênus

Triste, os gentis luzeiros orvalhando:

(...)

Sorrindo- se o autor de homens e numes,

C'um gesto que a tormenta e o céu serena,

Da filha ósculos liba, e assim pondera:

„Poupa esse medo, Cípria; imotos jazem

Dos teus os fados; nas lavinas torres”

*Eneida, Virgílio, I., 240-270*⁵¹

Na *Eneide* Júpiter consola Vénus, como o pai conforta a sua filha, predizendo-lhe o sucesso de Eneias e a visão do futuro Império Romano. Camões influenciado por esse episódio reproduziu o procedimento n' *Os Lusíadas* onde o deus supremo profetiza o triunfo de Vasco da Gama, conquistas e expansão do império português à Vénus. Dizendo as aventuras futuras dos portugueses, o poeta usa a convenção épica *vaticinium ex eventu* com que fala sobre os eventos que ocorreram depois do regresso de Vasco da Gama. Também, Virgílio usando essa técnica descreveu todos os eventos importantes do Império Romano, incluindo a chegada do imperador Augusto ao poder, assim como Camões cantou as mais importantes conquistas e expedições portuguesas.

“Fermosa filha minha, não temais

Perigo algum nos vossos Lusitanos,

⁵¹ Virgílio: *Eneide*, tradução de Manuel Odorico Mendes, pp. 23-24:
<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/eneida.pdf> (consultado em: 19 de outubro 2016)

*Nem que ninguém comigo possa mais
Que esses chorosos olhos soberanos;
Que eu vos prometo, filha, que vejas
Esquecerem-se Gregos e Romanos,
Pelos ilustreas feitos que esta gente
Há-de fazer nas partes do Oriente.”*

(II/44)

A deusa camoniana é composta por uma mãe cuidadosa virgiliana e por uma Afrodite homérica. A descrição física de Vénus, na qual enfatiza a beleza física da mulher, é uma combinação das características da deusa grega, das concepções neoplatónicas da beleza e do petrarquismo. No episódio de Vénus e Júpiter, a deusa do amor sai do âmbito virgiliano e apresenta-se como uma mulher sedutora que no poema não hesita usar a sua própria beleza e corpo para que realizasse o seu plano. Camões não tem a aversão através a fisicalidade ou paixões terrestres porque elas são aceitáveis no período de Renascença e por isso Vénus e suas nereidas usam o seu corpo para salvar os portugueses.

3. 4. OS ELEMENTOS PETRARQUISTAS NA DESCRIÇÃO DE VÉNUS

No século XVI na Europa desenvolvia-se o movimento petrarquista. Francesco Petrarca foi um poeta italiano cuja poesia influenciou todas as correntes literárias na Europa. A sua coletânea de sonetos *Rerum vulgarium fragmenta* que são mais conhecidos pelo nome *Il Canzoneire*, também influenciou Camões e outros poetas do século. Rita Maroto destaca que podemos encontrar os manuscritos e as edições petrarquescas nos fundos das bibliotecas portuguesas de século XV, e que esses códigos encontrados ilustram a presença da poesia petrarquista em Portugal. O código mais antigo é datado de fim de século XV e era preservado na biblioteca de Alcobaça. Trata-se de um pergamenceo onde foram compiladas as obras de S. João Clímaco e de S. João, abade de Raytu. Nas últimas folhas podemos encontrar o texto prenomial, os *Psalmi* de Petrarca. Também foi encontrado o outro códice petrarquista que contém o *Canzoneire* e os *Triumpho*, como também o outro incunábulo de 1496 que assinala a presença de Petrarca. Como Rita Maroto enfatiza: “*Petrarca sempre foi uma presença viva que nunca se cristalizou em formulários repetitivos. Intervêm nesse processo factores de diversa ordem, com relevo quer para a vitalidade de fenómenos de substrato, quer para o carácter tardio da circulação de livro tipográfico de poesia lírica, em prol da via*

manuscrita.”⁵² Também a aproximação entre Petrarca e a cultura lusitana era resultado de Cataldo Par’ísio Sículo, que chegou à corte de D. João III e trouxe na bagagem o poema *Arcitinge*, onde se podem ler as partes de *África*.⁵³ A nova geração foi influenciada pela lição de Horácio, mas o modelo de Petrarca ocupa uma posição central no lirismo português do século XVI. De acordo com Maroto: “*A medida que o século XVI se aproxima do fim, adensam-se osefeitos de uma modelização mais livre, mas também mais inquieta do exemplo de Petrarca, em estrita correlação com a cosmovisão maneirista (...)*.” Os poetas mais representativos desse filão são Diogo Bernardes e Luís Vaz de Camões.⁵⁴

Em Portugal, a poesia amorosa era espalhada antes da Renascença, especialmente durante a Idade Média na poesia galaico-portuguesa. Os sonetos amorosos de Camões são imbuídos com os motivos renascentistas e petrarquistas, assim como com os motivos das *cantigas de amor*. O apreço merecido pela tradição peninsular, juntamente com o interesse pelos Padres da Igreja e pelos autores de antiguidade, fazem o código petrarquista, como aponta Maroto, um modelo recriado através de complexos processos de *contaminatio* na evolução.⁵⁵ No seu ensaio Neil Houghton destaca que a concepção da beleza no Renascimento era baseada na descrição de Laura de Noves, a musa do poeta italiano: a alta testa, queixo acentuado, a pele branca, os cabelos dourados, o nariz reto e os lábios carnudos.⁵⁶ A descrição física de Vénus camoniana invoca a mulher petrarquista. Os motivos de Laura são visíveis na descrição de Vénus como: “*i capelli d’oro,*” o pescoço e o peito branco⁵⁷.

*“Os crepos fios d’ouro se esparziam
Pelo colo, que a neve escurecia;
Andando, as lácteas tetas lhe tremiam,
Com quem Amor brincava e não se via;
Da alva petrina flamas lhe saíam,
Onde o Minino as almas acendia.
Polas lisas colunas lhe trepavam*

⁵² Rita Maroto: “Petrarca em Portugal, Ad eorum littus irem”, in *Petrarca 700 anos*, p. 267: (<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/12060/1/Petrarca%20em%20Portugal.pdf>) (consultado em: 2 de outubro 2016)

⁵³ *Ibid.*, p. 258

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 263-267

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ Houghton: *op. cit.*, p. 231

⁵⁷ Mirko Tomasović: *op. cit.* (2013), p. 102

Desejos, que como hera se enrolavam.” (II/36)

A Laura de Petrarca simboliza o amor platónico enquanto Vénus camoniana é vista como o símbolo de amor erótico e sensual. O poeta invoca os motivos petrarquistas, mas a sua deusa está longe do misticismo e grandeza de Laura, mas esses motivos são-lhe atribuídos porque era comum na poética desse tempo. O poeta não corteja Vénus, nem idealiza, mas apenas segue um código de beleza que Petrarca estabeleceu.

3. 5. A ILHA DOS AMORES DE VÉNUS

Os últimos dois cantos d’*Os Lusíadas* são dedicados ao retorno de Vasco da Gama de Calcutá à pátria. Os marinheiros foram conduzidos por Moçaide, um mouro convertido ao cristianismo e encontraram uma ilha no meio do oceano. A “ilha dos amores,” como lhe chamou o poeta, foi criada por Vénus junto com o seu filho Cupido para premiar os navegadores portugueses. A ilha é considerada uma alegoria do paraíso no qual os marinheiros são recompensados pelos sofrimentos que passaram e pela ajuda a Vénus no seu triunfo sobre o Baco. C. M. Bowra destaca que Camões esceveu as três estrofes do canto IX onde procura explicar que a ilha é uma alegoria, um símbolo da glória de Vasco da Gama. Muitos teóricos, incluindo Bowra, consideram que essas três estrofes são inseridas posteriormente para facilitar a aprovação de censura e a impressão devido à sexualidade e erotismo destacado.⁵⁸ Sir Richard Burton, como um marinheiro experiente, explica que a Ilha dos Amores é uma personificação dos sentidos de autoestima, satisfação e descanso que seguiu depois de todas as dificuldades, perigos e trabalho dourado.⁵⁹ Camões, também experimentou a vida difícil dos navegadores, estava consciente disso e queria nos cantos finais celebrar o sofrimento que os navegadores passaram para contribuir para a sua pátria.

*“Não eram senão prémios que reparte,
Por feitos imortais e sobreranos,
O mundo cos varões que esforço e arte
Divinos os fizeram, sendo humanos.
Que Júpiter, Mercúrio, Febo e Marte,
Eneias e Quirino, e os dous Tebanos,
Ceres, Palas, e Juno com Diana,*

⁵⁸ C. M. Bowra: *op. cit.*, p. 118

⁵⁹ Sir Richard Burton (1881) apud. Gianatti A. Bartlett: *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*, New York; London: W.W. Norton & Company, 1989, p. 216

Todos foram de fraca carne humana.” (IX/91)

3. 5. 1. A DESCRIÇÃO DA ILHA

A Ilha dos Amores é descrita como um lugar de descanso e prazer para todos os sentidos humanos. A deusa do amor criou um paraíso natural para os navegadores cansados da vela, onde eles podem satisfazer todos os seus sentidos. A descrição da ilha começa com a listagem das imagens poéticas visuais que descrevem os arvoredos, fontes de água, lagos, vales amenos...

*“Num vale ameno, que os outeiros fende.
Vinham as claras águas ajuntar-se,
Onde hũa mesa fazem, que se estende
Tão bela, quando pode imaginar-se.
Arvoredo gentil sobre ela pende, (...)”*

(IX/55)

Depois das descrições dos prazeres para a vista, as imagens poéticas tentam despertar os sentidos olfativos. As imagens presenteiam-nos com o cheiro de laranjas e limões, o poeta também combinou os motivos sensuais que invocam as partes do corpo feminino.

*“(...)A cidreira cos pesos amarelos;
Os fermosos limões, ali cheirando,
Estão virgíneas tetas imitando.”*

(IX/56)

Seguindo, depois dos prazeres para o olfato, o poeta continua a despertar os prazeres para o paladar, descrevendo os vários frutos como: cerejas, pêssegos, uvas, amoras, pomos.... As imagens poéticas são cheias de cores, aromas, sabores e sons. O poeta introduziu os elementos auditivos para completar a imagem do paraíso com cisnes de voto, veados e aves. Todos os elementos usados para a descrição da Ilha criam gradualmente um ambiente crescente de sensualidade e erotismo que culmina com o jogo das nereidas com os marinheiros.

*“Oh! Que famintos beijos na floresta,
E que mimoso choro que soava!
Que afagos tão suaves! Que ira honesta,
Que em risinhos alegres se tornava!*

*O que mais passam na manhã e na sesta,
Que Vénus com prazeres inflamava,
Melhor é experimentá-lo que julgá-lo;
Mas julgue-o quem não pode experimentá-lo.”*

(IX/ 83)

O jardim de Vénus é um jardim de prazer físico e representa um prémio para os marinheiros pela sua bravura e trabalho duro. Os autores como Gianatti A. Barlett dizem que a descrição da Ilha é o resultado das leituras dos autores italianos e latinos.⁶⁰ Ele destaca a semelhança entre a descrição do jardim de Henne na obra *De raptu Proserpinae* de Claudiano. Mas como enfatiza Barlett, a sensualidade e erotismo do jardim são a própria adição do Camões. Também o teórico encontra as semelhanças dos motivos da floresta, que de acordo com ele, Camões teria reparado nos *Metamorfoses* de Ovídio. Os motivos de frutas e longas descrições das flores são, segundo Barlett, motivos que se associam com a fertilidade e são da mesma forma descritas na obra *Epodos XVI* de Horácio. Além disso, as descrições das nereidas nuas invocam o simbolismo renascentista.

*“(…)Algüas, que na forma descoberta
Do belo corpo estavam confiadas,
Posta a artificiosa fermosura,
Nuas lavar-se deixam na água pura.”*

(IX/65)

Além de estarem presentes na descrição física de Vénus, os motivos petrarquistas, podem também ser encontrados na descrição do lamento de Lionardo, que terminam com os versos de Petrarca: «*Tra la spica e la man qual muro he messo*». Camões combinou os motivos dos antigos jardins e as correntes petrarquistas desse tempo criando o amoroso paraíso que com a sua descrição, cheio de imagens poéticas implica o amor erótico que a deusa do amor preparou para os portugueses.

3. 5. 2. A MACHINA MUNDI E AS PROFECIAS

Na epopeia os deuses pagãos têm um papel importante, especialmente porque eles dizem profecias. O poeta usa a técnica épica *vaticinium ex eventu* com a qual os deuses contam os

⁶⁰ Gianatti A. Bartlett: *op. cit.*, pp. 212-220

“*On the other hand, there is elaborate pagan machinery, culled lovingly from Virgil and Ovid, which is buttressed by wealth of classical allusions, echos, topoi and scens from all the Latin (and neoclassical Italian) poets Camoens knew so well.*” Bartlett: *op. cit.*, p. 212

acontecimentos futuros por inspiração divina. No canto II, Júpiter previu o sucesso e expansão do Império português à Vénus. Nos cantos finais, a nereida Thétis leva Vasco da Gama ao palácio das ninfas e profetiza-lhe todas as futuras batalhas e sucessos dos portugueses como: a batalha de Cochim e a batalha de Diu (lutada pelo Francisco de Almeida e seu filho Lourenço de Almeida); menciona outros grandes comandantes e navegadores portugueses como: Tristão de Cunha, Pedro de Mascarenhas, Lopo Vaz de Sampaio, Nuno da Cunha e outros. No final, a ninfa leva o capitão à floresta onde lhe mostra a *machina mundi* ou uma explicação do mundo como a viu Ptolomeu.

“Vês aqui a grande máquina do Mundo,
Etérea e elemental, que fabricada
Assi foi do Saber, alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada.
Quem cerca em derredor este rotundo
Globo e sua superfície tão limada,
É Deus: mas o que é Deus ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende.”

(X/80)

A ninfa Thétis mostra o mundo com que Camões era familiar e no qual acreditava. A visão que o poeta descreveu é o universo tal como o Ptolomeu o concebia: no centro, a Terra e os quatro elementos; em redor e em círculo concêntricos, a Lua (Diana), Mercúrio, Vénus, o Sol (Febo), Marte, Júpiter, Saturno.⁶¹ Camões com a *machina mundi* separou a visão de ilha erótica e começou uma espiritualização do episódio: o anticlímax do esclarecimento das seguintes estrofes com a apresentação da ilha como alegoria, e as reflexões morais.⁶² G. Barlett interpreta que Camões através da Ilha dos Amores incorporou a doutrina católica. Com a interpretação da Ilha como uma alegoria, reconcilia-se a mitologia pagã e cristianismo. O poeta quer demonstrar que a versão da história católica é dominante e que os elementos do paganismo são usados para que a história sobre Portugal seja contada numa maneira agradável e sublime. A verdade elevada, como lhe chama Barlett, é a relevação de Deus nas palavras de Thétis: «É Deus: mas o que é Deus ninguém o entende, / Que a tanto o engenho humano não se estende.» Incorporando a Ilha, Camões descobriu as razões e a função da mitologia. Os

⁶¹ Amélia Pinto Pais: *op. cit.* p. 544.

⁶² Américo da Costa Ramalho: “A Ilha dos Amores e o Inferno virgiliano”, in *Estudos camonianos*, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, p. 75

deuses e as deusas pagãs não substituem o Deus cristão, mas apenas ajudam que as aventuras de Vasco da Gama e história de Portugal sejam cantadas num estilo alto e erudito.

3. 5. 3. A ILHA DOS AMORES E CAMPOS ELÍSIOS

Como mostrei, o poeta encontrou a inspiração para a Ilha dos Amores lendo os autores latinos. Combinou os elementos da *Eneida* e suas visões do paraíso para criar um jardim de Éden. A semelhança entre os motivos camonianos e o poema do Virgílio é visível no episódio no qual Eneias, depois do naufrágio reconta retrospectivamente a sua viagem à Dido, como Vasco da Gama depois da tempestade fala sobre a história de Portugal e a sua missão. Costa Ramalho enfatiza a ligação entre a originalidade camoniana e a influência virgiliana. De acordo com o teórico Camões encontrou a inspiração para criar a Ilha dos Amores nos Campos Elísios de Virgílio.⁶³ Segundo Costa Ramalho, no período da Contra Reforma, o inferno seria dificilmente visto como um símbolo do erudito e invocaria a percepção negativa do inferno cristão. De acordo com a doutrina católica os campos elísios não eram vistos como um prémio senão como um lugar de sofrimento e de lágrimas. Costa Ramalho afirma que Camões criou um paraíso como uma recompensa. Um jardim no meio do oceano, que é ao mesmo tempo o lugar de repouso, de glorificação do povo português, é o pretexto para descrever as conquistas futuras e a sua visão cósmica. A palavra “paraíso” que é de origem grega (*παράδεισος*) significa “parque jardim.” A palavra foi adaptada dos textos bíblicos quando descreviam o paraíso católico e hoje marcam o jardim divino de prazer e serenidade. A Ilha dos Amores alude à visão do paraíso terrestre, embora, como o teórico afirma, isso não foi a intenção de Camões porque ele era um Cristiano devoto.

A Ilha dos Amores é um clímax da viagem de Vasco da Gama e do poema. Camões que combinou a teologia cristã com a mitologia, no final do poema revela que a ilha é uma alegoria. Influenciado pelos autores latinos, especialmente Virgílio, e novas correntes como petrarquismo e neoplatonismo, Camões criou o seu paraíso no qual relevou a figura e importância da mitologia.

⁶³ Idem

3. 6. A IMPORTÂNCIA DOS LUSÍADAS NOS ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS E A SUA HERANÇA HOJE

Segundo muitos autores, *Os Lusíadas* tinham um papel importante na vida política de Portugal. No poema nacional, o poeta contou a luta para a independência de Portugal, destacando os generais e guerreiros que expulsaram os Mouros e ajudaram a preservar a independência de Portugal na Península Ibérica. Também, Camões enfatizou as especificidades dos portugueses em relação aos outros habitantes da Península. Depois da morte de D. Sebastião na batalha de Alcácer-Quibir, Portugal perdeu a sua independência e foi anexado a Espanha. Vários teóricos acreditam que o poema teve a grande influência e que foi responsável pela manutenção da consciência nacional e pela evitação de castelhanização cultural de Portugal. Juan Valera escreveu que *Os Lusíadas* eram o maior obstáculo na unificação das todas as partes da Península Ibérica.⁶⁴ A dinastia filipina reinou por 60 anos e durante o seu governo foram publicadas 28 edições portuguesas e duas castelhanas. Fr. Tomé de Faria publicou uma edição especial dos *Lusíadas* dedicada à nação portuguesa, enquanto Franco Barreto e Bento Caldeira enfatizaram os versos dedicados à vitória de Aljubarrota. Supõe-se que estas publicações circularam entre os apoiantes da Restauração e influenciaram a nascida da consciência nacional em 1640.⁶⁵

Hoje, os teóricos como Alan Freeland interpretam que os românticos no século XIX criaram uma ideia de que *Os Lusíadas* levaram e influenciaram a resistência e restauração do reino português.⁶⁶ Para compreender facilmente a visão romântica do poema é importante considerar a sua visão da história nacional. Os românticos viram a história do reino português da perspectiva do crescimento contínuo que começou com a reconquista no campo de Ourique em 1139 e com o desenvolvimento das Descobrimientos e expansão colonial até à decadência e cansaço da uma pequena nação. Após a derrota em Alcácer-Quibir chegou o período do governo espanhol que durou sessenta anos. Depois da restauração do reino e da separação da coroa espanhola, Portugal não conseguiu retornar à antiga glória e poder. Portanto os românticos influenciados por Herbert Spencer e com o desejo de recuperar a antiga glória,

⁶⁴ Nikica Talan: *op. cit.*, p. 67

⁶⁵ António Valdemar: „1880: A mística patriótica da burguesia republicana” u *Estudos sobre Camões: páginas do Diário de Notícias dedicadas ao poeta no 4. centenário da sua morte*, Vila da Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, p. 247

⁶⁶ Alan Freeland: „The People and the Poet: Portuguese National Identity and the Camões Tercentenary (1880.)” in *Nationalism, and the Nation in the Iberian Peninsula: competing and conflicting identities*, ed., Clare Mar-Molinero e Angela Smith, Oxford: Berg, 1996., p. 55

viram no tricentenário da morte de Luís de Camões, o início de uma nova era.⁶⁷ A comemoração do tricentenário da morte estimulou o renascimento da consciência nacional.

O património de Camões é visível na concepção de identidade nacional e também na sua contribuição à língua portuguesa. Como enfatiza Tanja Tarbuk, Camões não tinha um modelo de linguagem para compor o seu poema.⁶⁸ No século XVI em Portugal usaram-se o latino e castelhano, enquanto o português estava menos presente na literatura. Camões enriqueceu a língua com os neologismos e com as figuras poéticas que invocam o rugido do vento, tempestades, naufrágios e trombetas de guerra. Camões é considerado um dos fundadores da língua contemporânea portuguesa. Luís Vaz de Camões e a sua obra-prima deixaram um grande impacto ao povo português. O nome do poeta é identificado com o idioma português como é o nome de Shakespeare identificado com o inglês ou o nome de Dante com a língua italiana. Camões tornou-se o símbolo de Portugal como *Os Lusíadas* simbolizam os Descobrimentos e o passado glorificado.

⁶⁷ Idem.

⁶⁸ Tanja Tarbuk: *op. cit.*, p. 75

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O poema *Os Lusíadas* é uma das obras mais importantes da civilização ocidental e a obra que os portugueses consideram a sua Bíblia nacional. A epopeia e o seu criador Luís Vaz de Camões deixaram uma grande marca na literatura europeia. Muitos teóricos como Erich Auerbach destacaram *Os Lusíadas* como o primeiro poema moderno da literatura europeia.⁶⁹ A epopeia trouxe a fama póstuma ao poeta e ao longo dos séculos a obra tornou-se um símbolo nacional, enquanto Camões se tornou um símbolo da pátria. O dia da sua morte foi declarado o *Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades portuguesas*. O poeta no poema nacional descreve a primeira viagem de Vasco da Gama para à Índia (1497-1499). No poema épico, que tem uma estrutura complexa, podemos destacar a importância da mitologia pagã que se mistura com a doutrina católica. O poeta colocou o destino do capitão e dos marinheiros nas mãos dos deuses mitológicos, enquanto a parte histórica é narrada retrospectivamente no espírito cristão. Camões como um autor renascentista introduziu os elementos das poéticas desse tempo: a imitação dos autores antigos, especialmente Homero e Virgílio, neoplatonismo e petrarquismo. Com base na antiga poesia épica, o poeta tirou os deuses e as deusas mitológicas e incorporou-os no ensino cristão. Os romanos deixaram um papel importante na Península Ibérica, especialmente na linguagem. Respeitando a tradição e herança romanas, o poeta escolheu o nome *Os Lusíadas*, que vem do antigo nome para a província romana que estava situada no rio Douro. Camões considerou que a mitologia greco-romana é a base na qual é criada a cultura europeia e não quis negligenciar isso.

Muitos têm interpretado mal, como enfatiza Bowra, que Camões use os deuses mitológicos como uma personificação dos obstáculos naturais.⁷⁰ Ele deu um papel importante aos deuses, especialmente na criação dos conflitos e enredo do poema. Ao contrário, Gianattia A. Barlett argumenta que a mitologia no poema serve como uma decoração, enquanto os elementos católicos são essenciais para a compreensão do poema. O poeta, de acordo com ele, apresenta duas versões da viagem de Vasco da Gama: uma versão verdadeira e instrutiva, que tem a função de ensinar os leitores, e outra mitológica e imaginativa que tem a função de estimular a imaginação do leitor. Ambas as versões têm um tema comum, ou seja, ambas falam sobre Portugal e destacam o povo português como uma nação marítima e colonial. No final do poema, ambas as versões são unidade e a versão católica revela-se como dominante e

⁶⁹ George Monteiro: „Camões's *Os Lusíadas*: the first modern epic“ in *The Cambridge Companion to The Epic* ed. Catharine Bates, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 119

⁷⁰ C. M. Bowra: *op. cit.*, p. 116

verdadeira.⁷¹ De acordo com Barlett, Camões não tinha a intenção de que os elementos pagãos fossem “levados à sério”; eles são simplesmente uma ferramenta para criar um quadro fantástico.⁷²

Os teóricos mencionados têm visões contraditórias sobre a figura da mitologia no poema, mas geralmente ambas as teorias podem dar uma nova chave de leitura do poema. No momento em que o poeta escreveu a sua obra, Camões era quase intocável pela Contra Reforma e ele encontra a sua própria maneira de celebrar os deuses olímpicos, embora não esquecendo de enfatizar o deus cristão. Costa Ramalho ressalta que Virgílio era um pagão com alma antecipadamente cristã, e ao invés Camões era um cristão com sensibilidade de pagão renascentista.⁷³ Influenciado pelos autores antigos, Camões deu um função importante aos deuses pagãos, mas com certa distância. A relação entre Vénus e Baco separa o mundo do bem e do mal. Analisando o conflito entre a deusa e o deus podemos apontar que Vénus salva Vasco da Gama, mas todo o tempo ele acredita que era salvo pelo Deus cristão.

*“Esta é, por certo a terra que buscais
Da verdadeira Índia, que aparece;
E, se do mundo mais não desejais,
Vosso trabalho longo aqui fenece.-
Sofrer aqui não pôde o Gama mais,
De ledos, em ver que a terra se conhece;
Os gíolhos no chão, as mãos ao Céu,
A mercê grande a Deus agradeceu. “*

(VI/ 93)

Estudando o material mitológico nos *Lusíadas*, Frank Pierce enfatiza como a máquina mitológica pode ser entendida como uma personificação alegórica de providência entre o Deus e o homem. Camões nunca acreditou nos deuses mitológicos, ao contrário dos seus modelos Virgílio, Homero e Ovídio, mas tratou-os simplesmente como um elemento

⁷¹ “Both versions of history come to the same, final “truth” - Portugal is the greatest nation of Europe (...) The two versions of history have had this common theme from the beginning, and they finally come together at the end. When the two versions become one, it is the Christian, instructive version, naturally, which becomes dominant.” Gianatti A. Bartlett: *op. cit.*, pp. 213- 214

⁷² Gianatti A. Bartlett: *op. cit.*, pp. 213- 214,

Bartlett explica que o poeta combinou as duas versões da história no poema: uma católica e dominante e uma mitológica e decorativa. “that pagan elements are simply decorative, whereas Christian elements in art are essential (...) Camoens had not meant anyone to take the pagan element seriously; it had simply been his concession, within his historical framework, to the pleasurable and fantastic.”

⁷³ Américo da Costa Ramalho: “A Ilha dos Amores e o Inferno virgiliano”, in *Estudos camonianos*, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, p. 76

narrativo. Pierce aponta que Vasco da Gama nunca agradece a Vénus, que é responsável pela sua salvação e sucesso, mas agradece ao Deus católico. De acordo com o teórico, é visível que o poeta sublinhou a velha divisão dos deuses do Panteão ao céu católico e ao inferno cristão. C. M. Bowra assinalou que os deuses e deusas camonianas vêm da poesia e não da filosofia antiga. Pierce, cuja teoria baseia-se na observação de Bowra, destaca que no canto IX e X misturam-se as linhas narrativas de homem e os elementos sobrenaturais para os quais não existem paralelos diretos na poesia antiga.⁷⁴ Camões criou o único sentido da sua mitologia para refletir o simbolismo católico. Os deuses mitológicos invocam dois tipos de crenças: uma alegórica que é visível na espiritualidade plástica e sensual do episódio Vénus-Júpiter e outra que é manifestada na história sobrenatural de Adamastor.

A maquina pagã era muitas vezes compreendida como uma alegoria do cristianismo, especialmente pelos primeiros editores do poema que dessa maneira justificaram o uso do paganismo. Assim, de acordo com Faria e Souza, o Baco não representa um hospitaleiro e incivilizado Oriente, mas é uma personificação alegórica do diabo. A identificação é notável no significado alegorizado e na personificação da figura famosa da arte contemporânea. Para o poeta católico, Baco só poderia existir na terra africana como uma encarnação do diabo.⁷⁵ Visto dessa maneira, o episódio no qual Baco serve a missa católica explica porque a Inquisição não viu nada blasfemo nisso.

*„ Mas aquele que sempre a mocidade
Tem no rosto perpétua, e foi nascido
De duas mães, que urdia a falsidade
Por ver o navegante destruído,
Estava nua casa de cidade,
Com rosto humano e hábito fingido
Mostrando-se Cristão, e fabricava
Um altar sumptuoso que adorava. “*

(II/10)

A deusa Vénus é apresentada como o oposto de Baco. Como Pierce sublinha: “*esta não é uma Vénus mitológica, mas uma nova Vénus que faz parte do mundo que inclui Deus e homem.*” Também no episódio no qual os mouros atacam os navios portugueses, Pierce aponta que depois da oração de Gama: (“*Não querendo nosso Senhor que os nossos ahi*

⁷⁴ Frank Pierce: *op. cit.* p. 109

⁷⁵ *Ibid.*, p. 111

*acabassem como os mouros tinham ordenado.”) Vénus interveio. Isso pode interpretar-se como uma mensagem do poeta que Deus salvou os portugueses e que Vénus e as suas adjuvantes indicam a expressão poética, retórica da providência divina. Seguido, o episódio no qual Júpiter envia Mercúrio para avisar Vasco da Gama é interpretado alegoricamente. A figura de Mercúrio nesse episódio pode ser entendida como uma personificação alegórica do anjo da guarda. Todo o instrumento pagão é lido como uma ilustração do adorno que tem a função de destacar a versão católica. No episódio no qual Vénus com as ninfas acalma os ventos e salva os navios lusitanos, Faria e Souza assinala que Vénus e as ninfas denotam as virtudes e fé católica. “*el poeta por mostrar que lo era, lo refiere como milagro poeticamente, fingiendo que la Religion y los Angeles acudieron a librar los navegantes y por exagerarlo lo disfraca con Venus i las Nerezdas, por mostrar con la meycla de las fabualas que fue aquele suceso una verdad no verisimil; ua cosa estupenda i un favor divino raro.*”⁷⁶*

Camões deu à mitologia um lugar significativo no poema e o seu simbolismo serve para enfatizar o elemento sobrenatural dentro do espírito cristão. Para Camões, os deuses e deusas fazem parte do elemento alegórico do poema. O leitor contemporâneo, como destaca Pierce tem a dificuldade de conectar e detectar essa alegoria. O uso e a importância da mitologia no poema *Os Lusíadas* ainda hoje provoca polémicas e discussões. Mas para os portugueses o poema é o símbolo da restauração do reino, a luta pela independência e símbolo da língua portuguesa.

⁷⁶ Ibid. p. 112, apud.

5. BIBLIOGRAFIJA E SITOGRAFIA

BIBLIOGRAFIJA

- Gianatti A. Bartlett: *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*, New York; London: W.W. Norton & Company, 1989
- Cecil Maurice Bowra: *From Vergil to Milton*, London: New York: Macmillan; St Martin's Press, 1967
- Luís Vaz de Camões: *Obras completas, V. IV.* com prefácio e notas do prof. Hermâni Cidade, Lisboa: Livraria Sá da Costa editora, 1968
- Luís Vaz de Camões: *Os Lusíadas*, com as notas de Amélia Pinto Pais, Porto: Areal Editores, 1994
- Luís Vaz de Camões: *Luzitanci*, trad.: Mirko Tomasović, Zagreb: Matica hrvatska, 2013
- Giosue Carducci: “Delle poesie toscane di messer Angelo Poliziano” in *Il Poliziano e l'Umanesimo*, Bologna: Zanichelli, 1936
- Richard Cavendish, Trevor O. Lang: *Mitologija, ilustrirana enciklopedija*, London: Orbis Publishing Limited, 1980
- Umberto Eco: *Povijest ljepote*, Zagreb: Hena.com, 2004
- Alan Freeland: „The People and the Poet: Portuguese National Identity and the Camões Tercentenary (1880.)“ in *Nationalism, and the Nation in the Iberian Peninsula: competing and conflicting identities*, ed.: Clare Mar-Molinero e Angela Smith, Oxford: Berg, 1996
- Gérard Genette: *Discurso da narrativa*, 3. ed. Lisboa: Veja, 1995
- Maša Grdešić: *Uvod u naratologiju*, Zagreb: Leykam international d.o.o, 2015
- Thomas Greene: *The descent from heaven: a study in epic continuity*, New Haven: London: Yale University Press, 1975
- Neil Haughton: “Perception of beauty in Renaissance art” in *Journal of Cosmetic Dermatology*, 3, London: Blackwell Publishing, 2004
- Homer: *The homeric hymns*, a translation, with introduction and notes Diane Rayor, Berkeley: University of California Press, 2004

- George Monteiro: „Camões's *Os Lusíadas*: the first modern epic“ in *The Cambridge Companion to The Epic* ed.: Catharine Bates, Cambridge: Cambridge University Press, 2010
- Pavao Pavličić: „Epsko pjesništvo“ in *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, ed.: Ante Stamać i Željko Škreb, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1983
- Frank Pierce: „Introduction“ in *Os Lusíadas*, Oxford: At the Clarendon Press, 1973
- Frank Pierce: „The place of mythology in the *Lusiads*“ in *Comparative literature*, Volume VI., Spring 1954.
- Angelo Ambrogini Poliziano: *Le Stanze; L'Orfeo; e le Rime: con due tavole, introduzione e note di Attilio Momigliano*, Torino: UTET, 1921
- Américo da Costa Ramalho: *Estudos camonianos*, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980
- António José Saraiva: *Luís de Camões - estudo e antologia*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1980
- António José Saraiva e Oscar Lopes: *História da literatura portuguesa*, Porto: Porto Editora, 1979
- Jorge de Sena: *Estudos sobre o vocabulário de "Os Lusíadas": com notas sobre o humanismo e o exoterismo de Camões*, Lisboa: Edições 70, 1982
- Manuel Severim de Faria: *Vida de Camões: estudo introdutório e notas de Reis Brasil*: Mem Martins: Publicações Europa-America, 1987
- J. S. da Silva Dias; *Camões no Portugal de Quinhentos*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa: Ministério da Educação e Ciência, 1981
- Nikica Talan: *Povijest portugalske književnosti*, Zagreb: Školska knjiga, 2004
- Nikica Talan: „Život i djelo Luí Vaz de Camõsa“ in *Kad ljubav razumom vođena bude*, Zagreb: Ceres, 2002
- Tanja Tarbuk: „Camões, pjesnik ljubavi i bitaka“, in *Hrvatska revija* br. 3, 2005
- Mirko Tomasović: „Život i djelo Luí Vaz de Camõesa“ in *Luzitanci*, Zagreb: Matica hrvatska, 2013
- Abdool Karim A. Vakil: „Nationalising Cultural Politics: Representation of the Portuguese 'Discoveries' and the Rhetoric of Identitarianism, 1880-1926“ in *Nationalism, and the Nation in the Iberian Peninsula: competing and conflicting identities*, ed.: Clare Mar-Molinero e Angela Smith, Oxford: Berg, 1996

- António Valdemar: “1880: A mística patriótica da burguesia republicana” in *Estudos sobre Camões: páginas do Diário de Notícias dedicadas ao poeta no 4. centenário da sua morte*, Vila da Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981
- David Quint: *Epic and Empire*, Princeton, New York: Princeton University Press, 1993

SITOGRAFIA

- António Manuel Ferreira: *Duas personagens de Os Lusíadas: Vénus e Baco*, Universidade de Aveiro: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/Duaspersonagens.pdf> (consultado em: 14 de junho 2016)
- Mirko Tomašević: „**Camõeseva razbludna Diona**“, in *Vijenac br. 432.*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2010: <http://www.matica.hr/vijenac/432/Camõesova%20razbludna%20Diona%20/> (consultado em: 17 de julho 2016)
- Virgílio: *Eneide*, tradução de Manuel Odorico Mendes: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/eneida.pdf> (consultado em: 19 de outubro 2016)
- Homero: *Odísseia*, tradução de Manuel Odorico Mendes: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/odisseiap.pdf> (consultado em: 19 de outubro 2016)
- Rita Maroto: “**Petrarca em Portugal, Ad eorum littus irem**”, in *Petrarca 700 anos*: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/12060/1/Petrarca%20em%20Portugal.pdf> (consultado em: 2 de outubro 2016)