

Camões e os contemporâneos

Organizadores

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

Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos
Universidade dos Açores
Universidade Católica Portuguesa

BRAGA 2012

Este trabalho é financiado por Fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto PEST-C/ELT/UI0150/2011 (Ref.ª COMPETE FCOMP-01-0124-FEDER-022684).

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR



Ficha técnica

Título: **Camões e os contemporâneos**

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

Edição: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos (CIEC)
Universidade dos Açores / DLLM
Universidade Católica Portuguesa / CEFH

Tiragem: 600 exemplares
dezembro 2012

Design da capa: Ana Amaral e Mário Fernandes

Execução gráfica: Graficamares, Lda.
R. Parque Industrial Monte Rabadas, 10
4720-608 Prozelos - Amares

Depósito Legal: 353162/12

ISBN: 978-989-9892-3-9



O conteúdo dos artigos e a norma ortográfica usada são da responsabilidade dos autores.

CANTO NONO

Hélio J. S. Alves

Universidade de Évora – Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos
halves@uevora.pt

Abstract

This paper is divided into three sections.

1. A quick overview of the last one hundred years of reading *The Lusíads'* Ninth Canto, especially an overview of the place and role of the feminine in the text itself and among its readers.
2. A definition of that which is preventing nowadays an authentic, unencumbered, philologically and interpretively fair study of Camões's contemporary poets *as* Camões's contemporaries.
3. The presentation of a contemporary, alternative Ninth Canto, of an alternative model of the feminine and of educating the reader.

Keywords: antonomasia, exceptionalism, the feminine, the reader

Os discursos sobre o Canto Nono d'*Os Lusíadas* constituem das instâncias caracterizadoras mais flagrantes da história intelectual portuguesa do século XX.

O traço é mais vincado quanto mais alto está o autor do discurso nas hierarquias angélicas do camonismo. É como se entre o camonista e o Canto Nono ocorresse um choque, um choque de sensibilidades morais, que importa ser imediatamente resolvido por morigeração. Às vezes, uma resolução ligada a tentações censórias (algumas tornadas efectivas);¹ outras vezes, mediante a translação do erotismo para o nível do “símbolo”, incorporando-o no transcendente e garantindo-lhe a elevação;² outras ainda, mais primaveris ou liberais, na observação de que o sentido literal conta, mas de forma pura, inocente e santa.³ Estas *versões*, estas formas de contornar o incómodo, fizeram furor nos últimos dois terços do século, à direita e à esquerda.

¹ Recordem-se as versões d'*Os Lusíadas* destituídas das partes mais eróticas do Canto Nono impressas para o ensino escolar durante o Estado Novo salazarista.

² Hernâni Cidade e Vítor Aguiar e Silva, com timbres diferentes, representam esta tendência. Para o primeiro, a Ilha é o último dos “símbolos” no poema destinados a exprimir o significado transcendente do descobrimento (Cidade, 1985, pp. 106 e 113). Para o segundo, Voltaire, ao chamar a atenção para o meretriciado latente no Canto Nono d'*Os Lusíadas*, teria incorrido “na mais grave falta” que pode cometer um leitor do trecho: “a assimbolia” (Aguiar e Silva, 1994, p. 138).

³ Jacinto do Prado Coelho reconhece o carácter sensual do episódio, mas afirma que “nessa ilha o amor é inocente, sincero, autêntico”, “anterior ao pecado” (1985, pp. 61 e 67).

Diferentes descrições do Canto Nono ocorreram muitas vezes, porém, antes do período salazarista-caetanista. O insuspeito autor da patriótica letra do Hino nacional português, Henrique Lopes de Mendonça, pode servir-nos de exemplo. Falecido em 1931, escreveu ele, poucos anos antes, o seguinte:

O que oferece óbvio reparo no épico português é a sua indulgência, talvez extrema sob o ponto de vista da moral comum, para os pecados do amor. [...] Desde tempos remotos que os poetas desta espécie literária mascaram com floridos eufemismos os seus arruamentos e os seus apetites carnis, quando os não desvendam desbragadamente ao público. Não era natural que Camões constituísse uma excepção à regra. Mas o que é notável é tornar-se aquela tendência patente sobretudo na parte épica, a mais sublimada, da sua obra. (s.d., pp. 108 e 111)

Por isso, Lopes de Mendonça concebe falar sobre o Canto Nono d'*Os Lusíadas* nos seguintes termos, por sinal bem pitorescos:

Ah, portuguesinho valente! Jorra-me da boca esta comezinha apóstrofe, que sintetiza na sua eloquência plebeia as proezas dos meus compatriotas nas duas modalidades dominantes da sua energia vital, a combativa e a amorosa. Perdoem-me. Não me acusem de menos respeitoso pela grandeza tradicional do assunto. Mas é que não sei de linguagem mais adequada a familiarizar-nos [...] com um dos vultos mais grandiosos do século XVI. (*Ibid.*, p. 113)

Apóstrofes comezinhos para vultos grandiosos... Para comentar e explicar o que se passa no célebre Canto, Lopes de Mendonça não encontra melhor do que algumas historietas pessoais, entre as quais a seguinte:

Há mais de quarenta anos, tive ocasião de visitar por mais de uma vez o porto galês de Cardiff, em navios de guerra que ali iam abastecer-se de carvão. Cidade feia e fuliginosa, onde enxameia a marujada de todas as nacionalidades e em cujas ruas, de uma banalidade britânica, reboam pragas em todas as línguas. Como natural complemento desta população transitória, abundam por ali ninfas, talvez menos formosas, mas certamente ainda mais acessíveis do que as da Ilha dos Amores. Pois era vulgar, quando a algumas delas se deparava um grupo de mareantes lusos, saudá-los com um estribilho, em português mascavado pelo sotaque saxónio, o qual, conforme a minha translação eufemística, rezavam assim: *Português de Portugal/Ama bem e paga mal.* (*ibid.*, pp. 114-115)

Nesta interpretação, o edificante Canto Nono de Camões associa-se ao estribilho das prostitutas galesas. É caso para dizer que poesia com poesia se paga. Como não hão de ouvir-se as palavras autorizadas de Hernâni Cidade (1985, p. 160) quando definiu a ilha amorosa, numa das perduráveis afirmações do camonismo, como “a festa de livre expansão de mocidades sadias”?

O Canto Nono arrecadou assim uma reputação. Uma reputação que a perturbação moral com a festa erótica e a libertação de fluidos no encontro dos sexos foi insuficiente para abater. As indulgências, se não os prazeres gratificados, superaram os reparos. Culpado ou desculpado, o Canto Nono salvou-se. Pelo sensualismo libertado da culpa, pelo simbolismo que exautora a carnalidade, ou até pela identificação mais ou menos fantasiosa de um porto de mar em que se vêem – talvez demasiado bem... –, mulheres com marinheiros, as autoridades camonianas modernas jamais abandonaram o longo episódio à sua sorte. Bem pelo contrário, incensaram-no como momento único e excepcional em toda a poesia portuguesa: o Canto Nono por antonomásia.

*

O problema fundamental em estudar Camões por relação com os seus contemporâneos é, em larga medida, um problema de antonomásia. Independentemente das intenções de um projecto como aquele que aqui nos reúne, a consideração dada aos autores e textos classificados como “contemporâneos de Camões” depende desta figura do discurso.

A antonomásia consiste na colocação dum nome (*ónoma*) em vez de (*anti*) outro, de tal forma que, não sendo exactamente nem uma metáfora, nem uma sinédoque, nem uma perífrase, nem uma metonímia, participa da natureza de todas estas figuras ou tropos. A antonomásia é metafórica quando substitui o nome por outro que possui pelo menos uma das características atribuídas ao anterior (ex: *um tigre* – homem corajoso e feroz em combate; *um paraíso* – lugar que suscita sentimentos de perfeição); é sinedóquica quando um indivíduo é servido por um termo genérico ou vice-versa (exemplos: *o Filósofo*; *um vândalo*); é perifrástica quando envolve uma forma de circunlocução (exemplos: *a Sétima Arte*; *o Camões do Rossio*) e é metonímica quando se forma por contiguidade semântica (exemplo: *os Verdes*).

Apesar da sua complexa variedade, a antonomásia é, contudo, restritiva. Ela traduz uma realidade apenas no código cultural respectivo; fora dele, desliga-se e perde o sentido. Sob este aspecto, a antonomásia está naturalmente limitada pela relevância histórica e pelo desgaste do tempo. No entanto, são frequentes os casos de antonomásia de longa duração. Os exemplos de sinédoque, como “o Filósofo” e “um vândalo”, mantêm-se desde a Idade Média. Outros não-sinedóquicos conservam uma surpreendente resistência, apesar das condições que os proporcionaram terem desaparecido há muito. É o caso de “Santo Ofício”: apesar de muitos “ofícios” poderem ser qualificados de “santos”, a força da antonomásia faz com que há quase quinhentos anos haja apenas um sentido para a expressão em língua portuguesa. Outros ainda têm origem remota, mas só se consagraram depois duma acumulação de discursos repetidos sobre eles: é o caso de “Canto Nono”.

Passemos provisoriamente da abstracção à historieta pessoal. Esta bem menos picante do que a de Lopes de Mendonça... Há uns largos anos, tendo apresentado

uma comunicação sobre Camões num congresso como este, fui interpelado no debate que se seguiu por um académico muito prestigiado, já falecido, que considerou muito estranhas, até abstrusas, certas referências que eu tinha feito a actividades comerciais e políticas de Vasco da Gama n’*Os Lusíadas*. Lá expliquei onde tinha encontrado as indicações no texto de Camões. Creio não estar a atraí-lo a memória do momento se disser que, em reacção à minha resposta, o meu interlocutor afirmou:

– Ah, bom, é que o senhor falou no Canto Nono...

Efectivamente, tinha falado sim, mas, infelizmente para mim, havia-o feito para localizar certas passagens no texto camoniano e não por efeito de antonomásia. Verifiquei, assim, que o tropo prevalece absolutamente na linguagem académica e que o recurso à indicação das fontes no texto fica forçosamente secundarizado face ao poder da antonomásia. Estes anos passados mostraram-me, com cada vez maior evidência, que os estudos literários e históricos em Portugal andam determinados por esse poder e que ele constitui um impedimento formidável, provavelmente o maior, ao progresso desses estudos.

No famoso diálogo da *Corte na Aldeia*, Rodrigues Lobo realça, já em 1619, uma qualidade da antonomásia que merece a máxima atenção: o facto de ela só ser aceite facilmente por “pessoas ou partes do mesmo reino” (1992, p. 186). O primeiro exemplo dado pelo escritor de Leiria é, precisamente, “o Poeta”, como antonomásia de Luís de Camões. Além-fronteiras, um tropo como esse desmorona-se e desaparece: dizer “o Poeta” em Badajoz... A internacionalização e a globalização modernas ferem este tropo de morte. Também as Humanidades, pela natureza supranacional das suas origens e desenvolvimento, são, portanto, arruinadas pela antonomásia. Quando esta predomina, o discurso converte a história literária em justificação e a filologia em ideologia.

As Humanidades em Portugal, porém, continuam na dependência da antonomásia. Medite-se sobre o exemplo seguinte. A designação “o Infante”, às vezes sob a variante “o Infante de Sagres”, preserva ainda a sua força antonomástica, apesar de todas as indicações documentais que propugnam a relativa menoridade da personagem histórica e a inexistência pura e simples duma escola náutica naquele lugar – que já deu nome à principal vedeta da Marinha portuguesa, a uma auto-estrada portuguesa, a uma equipa de hóquei-em-patins portuguesa, à mais conhecida cerveja portuguesa, etc. Aliás, a Literatura que se ensina na Escola secundária portuguesa, ao apresentar (como faz há já largos anos) a *Mensagem* de Fernando Pessoa em paralelo com *Os Lusíadas*, reforça e canoniza a antonomásia “o Infante” na percepção histórica dos alunos (pois é o título dum dos poemas obrigatórios do livro pessoano), quando, na epopeia de Camões, D. Henrique é personagem que passa quase despercebida, pois nem sequer merece aparecer no vasto rol dos heróis que, no exórdio, o poema pretende celebrar, e surge como “infante” apenas em meio a seus irmãos (“ínlita geração, altos infantes”). Vantajosa para a preservação de mitos, a antonomásia é prejudicial à investigação científica nas Humanidades.

Voltando aos estudos literários, vejamos algumas das consequências deletérias da antonomásia camoniana. Uma delas pode ser definida como a inversão do conhecido aforismo popular “perdido por ter cão, perdido por não ter” (isto é: ganhar sempre, em qualquer circunstância). Assim, a canonização de Camões tanto se atribui ao facto d’*Os Lusíadas* terem sido publicados em 1572 sem quaisquer paratextos laudatórios, como por as *Rimas* de 1595 se imprimirem *repletas* de tais paratextos. Qualquer que seja a presença ou ausência de louvores em outros livros de outros poetas, esquecem-se ou interpretam-se como sinal de algum defeito, fraqueza ou vício inversamente proporcionais ao valor que tais fenómenos adquirem em comentário ao Poeta por antonomásia.⁴ O facto de um amigo ou conhecido ser convidado a contribuir com um poema dentro duma publicação implica algum reconhecimento das suas capacidades poéticas, apreço pelo poeta e pela pessoa, mas não significa de forma alguma uma posição central no Parnaso. Na verdade, a matéria paratextual quinhentista carece de estudo, já que, por norma, a força da antonomásia camoniana obnubila este tipo de provas documentais.

Outra consequência da antonomásia é a valorização excepcionalista e exclusivista dos comentários coevos à qualidade da obra camoniana. O censor Frei Bertolameu Ferreira aparece sempre como personagem especialmente benévola ou malévola para a poesia de Camões (como se não tivesse muitas outras preocupações...), e adjectivos encomiásticos de quaisquer personalidades, inclusivamente menores, aparecem relevados como provas da superioridade do cantor dos lusíadas sobre todos os outros, implicitamente fracos, tentames poéticos. Fora da antonomásia em que vivem os estudos camonianos, porém, tais destaques esvaem-se de sentido. Nem o parecer do censor dominicano, nem os epítetos aplicados pelos primeiros receptores ao poeta e à sua obra adquirem, quando observados na proporcionalidade devida, o valor que se lhes quer atribuir.⁵

⁴ É significativo, por exemplo, que os livros de Diogo Bernardes *Várias Rimas ao Bom Jesus* e *Rimas Várias Flores do Lima*, e o anónimo *Silvia de Lizardo*, jamais tenham sido notados pelo facto de não possuírem quaisquer textos prefaciais além das licenças necessárias. No entanto, o livro de Jerónimo Corte-Real *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* apareceu impresso com múltiplos paratextos de outros poetas, no que é normalmente interpretado como sinal de adulação. *Os Lusíadas* surgem apresentados como o caso único que não são (publicação poética sem paratextos poéticos iniciais) e as *Rimas* como caso de reconhecimento do principado poético do autor, quer na cronologia, quer na canonização, que também não são: pois as *Rimas* imprimiram-se em 1595, depois do primeiro volume de *Várias Rimas* de Diogo Bernardes (de 1594), e o seu aparato paratextual não é, certamente, mais canonizador do que aquele que louva prefacialmente, por exemplo, o poema de Corte-Real.

⁵ Não é difícil demonstrá-lo. O paratexto do frade dominicano sobre *Os Lusíadas* é elogioso onde refere que “o autor mostra [no livro] muito engenho e muita erudição” (em 1584: “muito engenho e erudição”), mas a expressão não é excepcional. Por exemplo, nas *Várias Rimas* de Diogo Bernardes, o mesmo clérigo louvou o “estilo poético, grave e eloquente, onde o autor mostra muita erudição e devação”. Os pareceres têm largos anos de distância entre si, mas nem assim deixam de usar o mesmo contorno frásico: *o autor mostra muito engenho e erudição / muita erudição e devação*. Os termos encomiásticos empre-

Como é assinalado pelos tratadistas de retórica, a antonomásia é o lugar mais sólido da linguagem para exibir os estereótipos. Ao processo discursivo que a faz preponderar na edição e comentário literários e camonianos dei o nome de *derrogação da diferença*.⁶ Por efeito do seu papel na construção estereotípica, a antonomásia constitui o *locus classicus* daquela derrogação. É esta que ocorre com a generalidade dos atributos circunstanciais de “o Poeta”, como “Canto Nono”.

*

Vimos já o que traduz a antonomásia “Canto Nono” em português. Não vimos ainda com atenção suficiente, porém, que ela importa determinada visão do sexo feminino. Uma visão absolutamente preponderante n’*Os Lusíadas*, uma visão sob o domínio total de Vénus. Nem Inês de Castro, nem a “formosíssima Maria” lhe escapam, pois a primeira tem “as obras com que Amor matou de amores” (III, 132) e a segunda tem “lindo o gesto”, “cabelos angélicos” e “ebúrneos ombros” (III, 102).

No entanto, nas figuras femininas que Oliveira Martins viu na epopeia de Camões (“n’*Os Lusíadas* há três mulheres”, escreveu) está a meiguice, a abnegação e até “a mulher inteira” (1986, pp. 37-38). Não podia deixar de ser assim na obra do poeta que representava “uma literatura inteira”, na famosa expressão de August-Wilhelm Schlegel. Uma literatura inteira, a nação inteira, o mundo inteiro, a mulher inteira. Que restava aos demais poetas e artistas da palavra senão a rendição e anulação dos seus poderes miméticos? Acto contínuo, a antonomásia camoniana eliminou-os também como cantores da mulher. Escreveu Teófilo Braga: “Todos os outros poetas, que foram seus contemporâneos ou lhe sucederam, não alcançaram este segredo da expressão apaixonada, da melancolia humana, do ideal profundo do Amor, do panteísmo, e ficaram prosaicos, cantando as impressões de um estreito personalismo e os pequenos interesses burgueses.” (1911, p. 26).

gues na época também não adquirem cunho excepcionalista. Veja-se o exemplo de *elegância*. Se o adjectivo *elegante* representa, para Fernando de Herrera, uma apreciação superlativa de Camões (*vd.* Aguiar e Silva, 2008, pp. 63-65), que dizer do termo *elegantíssimo* que Pedro de Mariz atribui a Corte-Real nos *Diálogos de Varia História*? E que dizer do epíteto *elegantísimos* com que o espanhol Solórzano Pereira qualifica no seu tratado *De Indiarum Jure*, quer a épica de Camões, quer a de Corte-Real? E que dizer ainda do emprego de *elegante* e *elegancia* por parte de Diego d’Ávalos y Figueroa na peruana *Miscelanea Austral*, pois as duas palavras aparecem a qualificar pelo menos Camões, Corte-Real, Juan de Mena e Jorge Manrique, num elenco que inclui o louvor equânime de muitos outros poetas modernos (*vd.* Porqueras Mayo 1986, pp. 248-253)?

⁶ Introduzi o conceito e apliquei-o na revisão histórica da recepção da poesia portuguesa clássica num artigo publicado no Brasil (Alves, 2010); Marcia Arruda Franco (2011) recuperou-o em verbete do *Dicionário de Luís de Camões*.

E contudo, as ditas três mulheres de Camões são fundamentalmente efígies eróticas. Inês e Maria aparecem, n’*Os Lusíadas*, como Vénus: as três suplicam a reis, as três comovem-nos e seduzem-nos. O “povo” é “pertinaz” e os “matadores” são “brutos” porque não se deixam convencer pela beleza física de Inês (III, 130 e 132) – estamos aqui a milhas das cuidadosas motivações morais e políticas desenvolvidas por António Ferreira na coeva *Castro*. A segunda mulher, a princesa D. Maria, filha de D. Afonso IV, não por acaso é comparada directamente à Vénus que seduzira o pai Júpiter no Canto anterior (III, 106 e II, 42). A própria Vénus é, n’*Os Lusíadas*, um retrato ao nível erótico da Vénus contemporânea de Urbino, de Tiziano, mais o carácter suplicante que a da tela não tem. O Canto Nono representa, por conseguinte, a confirmação e a apoteose destes retratos femininos de Camões: elas ainda mais belas, ainda mais sedutoras, e gratificando finalmente o desejo masculino insatisfeito nos Cantos anteriores.

Não seria de todo possível aos poetas contemporâneos representar mulheres de corpo inteiro sem ser, para aludir de novo a Teófilo Braga, por um míope personalismo ou por mesquinhos interesses burgueses? Desde que seja possível abater a antonomásia que tudo reduz a Camões e reconhecer que há Cantos Nonos na poesia portuguesa sua contemporânea de teor obviamente feminino, verifica-se que se celebraram mulheres sem que estas constituíssem forçosamente efígies de beleza erótica ou objectos de cariz sexual.

Habituaados por antonomásia a olhar para as mulheres através dos decassílabos sensuais do “Canto Nono”, os meus leitores e ouvintes perguntar-se-ão, certamente com estranheza, o que terá acontecido para mulheres jovens aparecerem em versos de outro Canto Nono como os seguintes:

Ouvindo este rumor, abre hũa porta
 Hũa molher, por ver que era o que ouvira,
 E como conheceu que eram imigos,
 Congela-se-lhe o sangue nas entranhas,
 Foge-lhe a cor do rosto, e já querendo
 Alevantar um grito, fica muda,
 Cortado o coração, e a voz pegada
 No meio da garganta, como aquele
 Que metido em prisão por graves culpas,
 Por casos que prometem certa morte,
 Afrontada e medrosa de contino
 A mísera alma tem, sempre temendo
 A hórrida, final, dura sentença.
 [...]
 Vai com tal sobressalto atribulada
 A casa de hũa amiga, que ali junto
 Era vezinha sua; com voz baixa

E medrosa, lhe diz que já os imigos
 Dentro na fortaleza estavam todos.
 A outra se levanta dando gritos,
 Aos quais logo acudiu outra vezinha
 Casada, que entendendo este sucesso
 E infelice, desestrado, vai-se a casa,
 Arrebata ùa lança e vem correndo
 Com coração ousado, com esforço
 E ânimo varoil, como se mostra
 A soberba leoa, brava e fera,
 Quando os pequenos filhos acha menos,
 Do natural amor pungida, salta
 Por montanhas espessas e altos montes,
 Os olhos revolvendo encarniçados,
 Sangue neles mostrando e vivo fogo,
 Com mortal raiva bate os brancos dentes
 E de horrendos bramidos enche os ares.
 Chega a ilustre mulher assi furiosa,
 Sem nela se enxergar feminil medo,
 Mas com furor e cólera acomete
 Alguns Turcos que estavam recolhidos
 Num pequeno portal, co' a noite escuro,
 E com grandes lançadas lhes defende
 E resiste a saída. Nunca foram
 Harpálice e Camila nas batalhas
 Tão ousadas e fortes!

(*Segundo Cerco de Diu*, Canto Nono; Corte-Real, 1979, pp. 118-120)

As imagens de terror e de raiva não se coadunam com a antonomásia do Canto Nono. As efígies são particularmente elucidativas: os olhos, a cor do rosto e o sorriso, todos objectos frequentes do louvor da beleza na poesia renascentista, são aqui não apenas desidealizados, mas degradados. A cor purpúrea das maçãs do rosto, os olhos como estrelas, os dentes como pérolas, transformam-se respectivamente na palidez do medo, em retinas ensanguentadas e em presas de besta fera.

As mulheres do Canto Nono do *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* de Jerónimo Corte-Real excedem as antigas Harpálice e Camila, modelos de bravura militar, apresentando-se como exemplos modernos de conduta feminina. Corte-Real, porém, não faz a apologia dos modelos como ideais de presença física. As mulheres de Corte-Real sofrem no corpo as agruras da vida. O mais notável é que, ao contrário da imaculada rainha das Amazonas e da cavaleira celebrada por Virgílio, o sofrimento que põe a marca nos seus corpos não as penaliza nem condena, antes é exactamente o que as torna modélares. Por isso, o poeta mostra a beleza natural delas, chocando contra o sofrimento

causado pela guerra, mas não sendo destruídas por isso, antes fazendo dilatar-lhes o coração e a vida:

Estas, quanto durou o estreito cerco
 (Trazendo cada ãa ali consigo
 Os mais pequenos filhos e criados
 Que nas casas havia) trabalhavam,
 Trazendo muitas delas nas cabeças
 Louras, cestos de cal, de pedra e terra.
 E do grande trabalho, aqueles rostos,
 Que a natureza mostra em tenra idade
 Em cor de alexandrina rosa acesos,
 Causavam piedade em quem os via
 De espesso pó, de grosso suor cheios.

(*Segundo Cerco de Diu*, Canto Nono; *Ibid.*, pp. 128-129)

A tópica do louvor da beleza feminina – cabelos louros, cor rosada dos rostos – surge mesclada com elementos ausentes da tradição e até antitéticos. A idealização não passa pela cristalização mítica; passa pela construção de novo modelo. A *superlatio*, o exceder, o sobrepujar no poema de Corte-Real supõe o levantamento de virtudes modernas, mulheres ao vivo, de carne e osso:

E como a luz do Sol, nestes combates
 Impedida ficasse, turva e cega,
 De grandes e fumosas, negras nuvens,
 Per entre as quais voavam duras setas:
 Mil vezes se encravavam tenros braços,
 Mil vezes alvos peitos se tingiam
 Com sangue puro e quente das entranhas.
 Dalgũas eram tais estas feridas
 Que a suas almas davam liberdade;
 Outras, que tanto mal não recebiam,
 Tiravam as cruéis, ligeiras setas,
 E, apertando as feridas, se tornavam
 Ao lugar trabalhado e perigoso.
 Quando a terra e os ares rebramavam
 Co' um estrondo medonho de bombardas,
 Com gritos e alaridos de ambas partes,
 Algũas empeçavam nos maridos
 Caríssimos, que ali de mil feridas
 Traspassados, defuntos se estendiam.
 Outras, que ante seus olhos derrubados
 Aqueles corpos viram, que escondidos

Nove meses trouxeram nas entranhas
 E com dores gravíssimas pariram,
 Em mil pedaços feitos, e pisados
 De arrebatados pés dos que pelejam,
 E ainda que ãa dor penosa e grave
 Lhe cortava e feria as tristes almas
 Vendo a tão cruel morte de seus filhos,
 Deixavam-nos estar, com mãos e rostros
 Envoltos no seu mesmo negro sangue
 Até que o fero assalto se partia,
 Ou por noite, ou com perda dos imigos.
 Depois os levantavam dos lugares
 Onde com tanta honra feneceram,
 E com gemidos baixos e infinitas
 Lágrimas, lhe ordenavam sepultura.

(*Segundo Cerco de Diu*, Canto Nono; *Ibid.*, pp. 129-30)

A qualidade poética inegável da passagem acabada de citar, que mereceria uma análise demorada, surge ligada textualmente à educação do jovem rei D. Sebastião. Estarão os meus ouvintes certamente recordados de que o rei é personagem mais ou menos implícita no Canto Nono camoniano, quer porque é avisado sobre os maus conselheiros no mini-episódio de Actéon, quer principalmente porque necessita de prelecções sobre “o que deu pera dar-se a natureza” (IX,76). Afinal de contas, o rei ganhou fama de misógino e não foi certamente educado pelos seus tutores jesuítas para se aproximar sexualmente de mulheres.

Mas há outro Canto Nono contemporâneo onde as mulheres são retratadas claramente no contexto de educar bem D. Sebastião. Com efeito, o Canto Nono do *Segundo Cerco de Diu* termina com um apelo ao rei para que faça o que o seu milagroso nascimento prometia e a sua “idade tenra” prognostica: acrescentar Portugal em honra e glória (*Ibid.*, pp. 132-3). O papel dominante das mulheres na narrativa do Canto Nono, de que aqui fizemos uma nada exaustiva selecção, encontra justificação nessa evocação do jovem rei, para que ele aprenda que o reino é, nas palavras de Corte-Real, “escolhido em todo mundo” pelas suas “damas” e “matronas”. É o carácter das mulheres portuguesas, o seu *ethos*, que sobretudo importa aqui, numa diferença de representação poética mais do que suficientemente importante para não dever, não poder ser derogada por efeito duma falsificadora antonomásia.

Referências

- Alves, Hélio J. S. (2010). O camonismo: da sinagoga à cabala. *Floema. Caderno de Teoria e História Literária* VI (7): pp. 75-100 (Bahia: Universidade Estadual).
- Braga, Teófilo (1911). *Camões. A obra lyrica e épica*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão.
- Cidade, Hernâni (1985). *Luís de Camões, O Épico*. Lisboa: Presença.
- Coelho, Jacinto do Prado (1985). *Camões e Pessoa, poetas da utopia*. Mem Martins: Europa-América.
- Corte-Real, Jerónimo (1979). *Obras*. Porto: Lello & Irmão (col. “Tesouros da Literatura e da História”).
- Franco, Márcia Arruda (2011). O cânone literário português e Camões. In: Vítor Aguiar e Silva (Coord.), *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho, pp. 219-228.
- Lobo, Francisco Rodrigues (1992). *Corte na Aldeia*, a/c José Adriano de Carvalho. Lisboa: Presença.
- Martins, Joaquim Pedro de Oliveira (1986). *Camões, Os Lusíadas e a Renascença em Portugal*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Mendonça, H. L. (s.d.). *A Alma do Trinca-Fortes*. Lisboa: Portugal-Brasil Sociedade Editora.
- Porqueras Mayo, Alberto (1986). *La Teoría Poética en el Renacimiento y Manierismo Españoles*, Barcelona: Puvill.
- Silva, Vítor Aguiar e (1994). *Camões: Labirintos e Fascínios*. Lisboa: Cotovia.

