

A escrita de Camões: Platão e Petrarca e o amor como desejo de Beleza no episódio da Insula Divina.

Camila Marchioro¹

“E sabeis que, segundo o amor tiverdes,
tereis o entendimento de meus versos!”

Camões

O AMOR, ENTENDIDO COMO DESEJO DE BELEZA, É O CENTRO DA OBRA CAMONIANA. Tendo sua base em Platão e no humanismo, a ideia do amor como possível de elevar o homem a um estágio superior está simbolicamente trabalhada no épico camoniano, especialmente no episódio da “Ilha dos Amores”. A maior parte das informações sobre a biografia de Camões suscita dúvidas e são documentadas apenas umas poucas datas que balizam a sua trajetória². *Os Lusíadas* foram ainda publicados em vida, entretanto é mais que conhecida a história do naufrágio pelo qual o poeta teria passado, tendo se salvado apenas ele e o manuscrito de seu épico, que depois se perdeu. Já o resto de sua obra lírica, dispersa em manuscritos³, foi reunida e publicada postumamente em 1595 com o título de *Rimas*. Ao contrário do que se deu com as *Rimas*, d’*Os Lusíadas* chegaram até nossos dias apenas cópias impressas ou aquelas feitas por copistas. Embora haja referência a uma cópia da mesma época da escritura da obra, encomendada pelo Conde Vimioso quando do regresso de Camões do Oriente, e ainda que Faria e Sousa tenha se referido a dois documentos manuscritos do poema que lhe serviram como base para a fixação do texto, deles não temos conhecimento⁴, o que dificulta uma análise do procedimento de escrita deste épico. Os materiais que sobreviveram ao tempo são ainda muito dispersos e de origem incerta. O manuscrito feito por copistas, datado de 1567 (provavelmente feito a partir da cópia de um original anterior à primeira edição) e analisado por Maria Antonieta Soares de Azevedo, contém cópia apenas até a estância 70 do canto IX e, a partir daí, o documento foi completado com uma das impressões de 1597⁵.

A primeira intenção deste artigo era partir da Crítica Genética e fazer uma comparação das várias edições dos cantos IX e X a fim de avaliar as modificações nos versos e se elas alterariam ou não a alegoria geral do poema. Entretanto, ao avaliar que não há manuscritos destes cantos, nem de Camões nem de copistas, julgou-se melhor caminho incorrer em uma proposta bastante diferente, que é a de usar como base dados sobre as influências literárias e filosóficas recebidas por Camões para analisar o procedimento camoniano de escrita dos cantos. Tendo sido a Crítica Genética o motivador deste estudo, entendeu-se que o melhor meio para a divulgação dos resultados seria este.

O ar petrarquista de muitos versos e o cariz platônico que certos temas apresentam foram foco para uma análise que se pretendeu minuciosa e demonstrativa do engenho camoniano. A presença de um verso de Petrarca em língua italiana no corpo do épico luso foi, portanto, de suma importância para calcar uma abordagem diferente da que se tem dado até hoje para o episódio da *Insula Divina*. Sendo assim, a análise aqui feita tem como

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), onde desenvolve a tese *Caminhos do Oriente: a água e o tempo da poesia de Ceália Meireles e Camilo Pessanha*. Atualmente em estágio sanduíche na Universidade do Porto (Fomento: CAPES).

² MINCHILLO, Carlos Cortez. Biografia. In: *Camões, Luís Vaz de. Sonetos*. Ateliê Editorial, 2001. p. 211.

³ AZEVEDO, Maria Antonieta Soares de. Um manuscrito quinhentista de *Os Lusíadas*. In: *Colóquio/ Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, nº 55, maio de 1980, p. 14.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 15.

base a edição d'Os *Lusíadas* de 1572, presente na Biblioteca Nacional de Lisboa. Nesse sentido, não se visa aqui ao estabelecimento do texto original da obra, mas, tendo como base a figura do autor e o que se conhece dele, avaliar se, apesar das mudanças certamente ocorridas mesmo no caso da primeira edição, o ideal do poeta se mantém.

Ao ler os versos em que o poeta luso canta a famosa Ilha, deparamo-nos com Tétis a guiar Gama pela mão e a levá-lo a uma bela construção de cristal e ouro presente no cume de um alto monte. Esta é a imagem que se pinta na mente do leitor e ainda está fresca quando lemos no final do canto IX o seguinte⁶:

Que as Ninfas do Oceano, tão fermosas,
Tétis e a Ilha angélica pintada,
Outra cousa não é que as deleitosas
Honras que a vida fazem sublimada.
Aquelas preminências gloriosas,
Os triunfos, a fronte coroada
De palma e louro, a glória e maravilha,
Estes são os deleites desta Ilha.⁷

Ora, se até este ponto o leitor crera que a Ilha fosse real e buscasse as suas coordenadas no mapa, dado o fato de Camões ter-se utilizado de textos com cariz de relato de viagem como *A descoberta e conquista das Índias pelos portugueses*, de Fernão Lopes de Castanheda, diante da estrofe 89 há a certeza de que ela é de fato uma “Ilha angélica pintada” e, como todas as pinturas, representa algo que pode ser real bem como pode não o ser. Nesse caso, a ilha com todos os seus encantos naturais, detalhadamente descritos ao longo das estrofes 54 a 63, juntamente com a Ninfas e toda a beleza que envolve a sua composição, não é real. Uma vez que não existe nesta Terra, a *Insula Divina* é a representação não de um ideal, mas de uma possibilidade alcançável àqueles nobres e heroicos homens que trilham o Caminho da Virtude.

Camões engenhosamente arquiteta a ilha e, como um bom professor, escolhe a dedo cada fruto, flor e curso de água que descreve a fim de representar o caráter todo penetrante do Bem/Beleza Divina ou mesmo Amor. A Ilha é quase fictícia dentro do próprio épico, pois não existia como tal antes da sua criação por Vênus, que a retira das entranhas do oceano. Em vista disso, podemos começar a compreender que cada elemento escolhido pelo poeta tem uma forte conotação simbólica. Portanto, se a ilha é símbolo das honras dadas aos merecedores, toda a sua composição simboliza um elemento importante relacionado não mais ao nível da própria épica, mas agora extrapolando os limites do poema (sendo esta a mágica do épico), à própria vida factual. Este episódio destoante do resto da epopeia parece contradizer a proposta épica de mesclar fato histórico e heroico. Houve aqueles que buscaram, sem êxito, a Ilha dos Amores crendo que fosse situada neste vasto planeta. Todavia, esta ilha poética não representa outra ilha real e sim a recompensa por um caminho a ser trilhado.

E o caminho é antigo. A presença de Petrarca na obra de Camões é notável, o episódio da Ilha dos Amores traz referência explícita ao poeta florentino no famoso verso: “*tra la spica e la man qual muro he messo*”⁸. Cito-o

⁶ A fim de facilitar a fluência na leitura, as citações presentes no corpo do texto são retiradas da edição de 2004 feita pela Universidade do Minho. Salienta-se que esta edição corresponde à primeira tendo alterado apenas a ortografia, que é atualizada.

⁷ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Universidade do Minho: Braga, 2004, Canto IX, estrofe 89.

⁸ O verso de Petrarca citado no interior de *Os Lusíadas* é até hoje motivo de discussão. O que consta no *Canzoniere* é: “*tra la spiga e la mana qual muro è messo*”. Camões o teria transferido para seu livro com a alteração supracitada: de “*spiga*” para “*spica*”. Entretanto a alteração supostamente feita pelo poeta não se verifica em todas as edições da obra, o que tem acarretado uma profícua discussão. Sobre o assunto, conferir o ensaio de José da Costa Miranda: “Uma outra vez, Camões *Versus Ariosto?*” (Ainda a propósito de um verso, em língua italiana, de Petrarca, em *Os Lusíadas*). In: _____. *Separata da Revista Lusitana*. Nova Série, n.º 7: Lisboa, 1986, p. 5-28.

como ponto de partida para explicar sobre a importância de Petrarca na disseminação das ideias neoplatônicas. A obra de Francesco Petrarca foi um dos veículos mais importantes para o renascimento do pensamento platônico, nomeadamente o *neoplatonismo da Renascença* que viu entre seus maiores líderes pensadores como Nicolau de Cusa, Ficino, Giovanni Pico della Mirandola e Francesco Patrizi. Giovanni Gentile definiu Petrarca como “o fundador do neoplatonismo do Renascimento”⁹.

Os escritores que durante o século XVI dão forma às suas obras tendo como base o modelo de Petrarca, o fazem tendo o poeta também como um horizonte filosófico de referência e adicionam aos seus textos o mesmo pensamento neoplatônico caro ao poeta florentino. Este processo é evidente em alguns casos, especialmente naquele que foi um dos principais responsáveis pela difusão do petrarquismo como fenômeno literário do *cinquecento*, notadamente Pietro Bembo.

Segundo a professora Vanda Anastácio em seu artigo “Pensar o Petrarquismo”, podemos definir petrarquismo como a imitação dos modelos da obra de Petrarca em vernáculo. Gostaria de realçar a importância do princípio da imitação na incorporação desse novo modo de fazer poético. Devido à falta de uma codificação clássica, o gênero lírico só foi sendo adaptado ao universo vernáculo a partir da familiaridade que os poetas dos séculos XV e XVI foram ganhando, quer com autores clássicos, quer com continuadores ou renovadores do estilo antigo¹⁰.

A falta da teorização antiga é suprida pela prática poética de autores tidos como modelo a seguir. Entretanto, o princípio da imitação não se calcava em “copiar” o texto exemplo, mas em criar algo próprio a partir dele, mantendo o diálogo com o original. Assim, o que se “imitava” de Petrarca era o emprego de um “estilo” e o modo de encarar a relação da poesia com o sentimento amoroso. Sobre esse aspecto, Pietro Bembo impôs um novo prestígio à obra de Petrarca ao colocá-lo como exemplo de utilização perfeita do vernáculo na poesia. Lembrando que Bembo propunha que são os escritores que conferem dignidade e beleza à língua¹¹. Este autor pôs em prática nos seus textos as regras presentes em *Prose della volgar lingua* e contribuiu com uma edição, em 1501, de textos de Petrarca feita a partir do original dos *Rerum vulgarium fragmenta*. Assim, os ideais do poeta foram difundidos ao longo dos anos, sendo que a imitação da sua obra em língua vulgar fora da Itália inicia-se efetivamente, segundo Vanda Anastácio, por volta das décadas de 20 e 30 do século XVI – coincidindo com o ápice das contribuições de Pietro Bembo¹². Ainda segundo o referido estudo de Vanda Anastácio, não se conhecem traduções integrais do *Canzoniere* para o português feitas pelos petrarquistas do século XVI, entretanto as duas primeiras traduções sistemáticas da obra em espanhol foram feitas por portugueses: a de 1567, feita por Salomon Usque Hebreo, contava com 229 poemas. A segunda, integral, foi publicada em 1591 e é da autoria de Henrique Garcês. Segundo Vanda Anastácio, não há notícias acerca da recepção dessas obras¹³.

É obscuro afirmar por quais meios Camões chegou até Petrarca, mas nota-se a grande influência que o autor florentino exerceu à época, já dois séculos após fazer sua poesia. Para exemplificar a presença de Petrarca na poesia camoniana, basta lembrarmos do verso italiano supracitado presente na epopeia camoniana. O petrarquismo em Camões se dá na forma e no conteúdo, sendo um dos temas mais evidentes aquele do amor como desejo de beleza e caminho de ascensão ao Bem. Alguns aspectos petrarquistas e neoplatônicos presentes em Camões são: os olhos da alma desejam a beleza; olhar para a mulher bela é ver nela um raio da beleza divina. A alma limpa pela verdadeira filosofia volta-se a si mesma e contempla a sua natureza chegando ao contato com sua substância puramente divina. Há, portanto, uma “conversão” que consiste em voltar a Deus, derivando desse

⁹ Cf. GENTILE, G. *Storia della filosofia italiana fino a Lorenzo Valla*. Firenze: Le Lettere, 2003.

¹⁰ ANASTÁCIO, Vanda. Pensar o Petrarquismo. In:_____. *Revista portuguesa de história do livro*. Ano VIII, nº 16. Lisboa: Centro de Estudos da História do Livro e da Edição, 2005. p. 12.

¹¹ Cf. BEMBO, Pietro. *Prose della volgar lingua, Gli Asolani, Rime*. A cura di Carlo Dionisotti, Utet, Torino: 1966.

¹² *Ibidem*, p. 10.

¹³ *Ibidem*, p. 16.

encontro divino a verdadeira plenitude. Deixar que o desejo de Beleza que leva ao divino seja confundido com o amor carnal é estar poluído pela dimensão do corpo, afastando-se assim da correta via.

Nesse sentido, a Ilha dos Amores, ao ser um local que arrefece os sentidos e em que os heróis podem entrar em núpcias com as Ninfas, parece consistir em um episódio alheio ou destoante de todo o neoplatonismo camoniano. Vítor Manuel Aguiar e Silva explica que o episódio, sendo um *locus amoenus*, “possui um significado mítico-simbólico mais profundo e mais complexo na arquitetura semântico-pragmática de *Os Lusíadas*(...)”¹⁴, sendo o espaço no qual será gerada uma nova humanidade.

A designação “Ilha dos Amores” não ocorre no poema, entretanto as seguintes menções são feitas: “Insula divina”; (IX.21) – “Ilha namorada”; (IX-51) – “Ilha fresca e bela”; (IX-52) – “Formosa Ilha alegre e deleitosa”; (IX-54) – “Ilha Angélica pintada”; (IX-89) – “Ilha de Vénus”; (IX-95) – “Ilha alegre e namorada”; (X-143).

Vítor Manuel Aguiar e Silva nota que é difícil afirmar quais fontes literárias podem ter sido usadas por Camões. Na mitologia grega, a Ilha dos Bem Aventurados é onde, depois da morte, estão as almas dos heróis, santos, sacerdotes, poetas e deuses. Acrescenta-se que nas escritas dos antigos chineses encontramos referência à “Ilha dos Bem Aventurados” como sendo a morada dos imortais e as ervas dessas três ilhas produziram o elixir da longa vida. Também pode haver referência ao *Somnium Scipionis* de Cícero, ao episódio da *Argonáutica*, de Apolônio de Rodes, passado na ilha de Lemnos e às *Metamorfoses* de Ovídio, notadamente à descrição do jardim de Vênus conforme Petrarca deixou nos *Trionfi*.

Em Camões, a Amor aparece como força que corrige os desvios, erros e vícios perturbadores da lei que deve imperar no mundo. O poeta exemplifica no episódio as perversões e erros que perturbam a humanidade, causando o “desconcerto do mundo”, citando o mito de Actéon, que foi interpretado como um “recado” a D. Sebastião.

A ilha é portanto um *locus amoenus*, no qual os heróis em conjugação com as Ninfas darão origem a uma nova raça de homens. Os heróis são divinizados e recebem a recompensa de Vênus por seu trabalho. Alcançam status divino como coroação pela longa ascese, sendo que, segundo Vítor Manuel Aguiar e Silva, o ápice dessa coroação está no desvelamento de um grande conhecimento: o mundo lhes é revelado em sua plenitude. Tétis, símbolo das águas do mundo, revela a Gama a “máquina do mundo” e, depois, as Ninfas hão de estar com os heróis eternamente.

Retomemos os já citados valores neoplatônicos: Deus é inefável, indefinível, superior a todo modo particular de ser, não é quantidade, nem qualidade, nem intelecto, nem alma. Não é móvel nem imóvel, não está no espaço nem no tempo. Sendo unidade informe, a tudo ele é anterior. Sendo inefável, não lhe cabe nome nem definição alguma. É incognoscível, mas como precisamos nomeá-lo, chamou-o Plotino de Uno, ou Bem. Em lugar da criação, dá-se o processo de emanação (ou processão – *proodos*), assim como a luz se expande em volta do corpo luminoso ou como o calor se difunde do corpo aquecido. Esse processo de emanação é também, inevitavelmente, um processo de degradação, de constante imperfeição, tal como a luz vai sempre se enfraquecendo à medida que se distancia de sua fonte. Desse modo, todos os seres, por serem imperfeitos, estão hierarquizados, tendendo sempre mais para a imperfeição à medida que se afastam da sua nascente perfeita, absoluta e una. Portanto o homem deve recomeçar o caminho inverso na direção da verdade original por meio de virtude embasada, principalmente, na vitória do espírito sobre o corpo, na libertação das amarras dos sentidos, na purificação gradual da matéria. Mas essa purificação figura apenas como condição prévia, como dever mínimo: não se chega ao Uno só pela virtude, mas pelo caminho da arte (pitagóricos), do amor e da filosofia (Platão). O caminho da virtude seria dado a partir do “desejo de regresso”, ou seja, uma total “conversão” do homem em direção ao Bem emanado na beleza.

Esses preceitos encontram sua base em *O Banquete* e *Timeu*, de Platão, dos quais a *Insula Divina* seria a “alegorização” em Camões. Tomarei como foco para uma análise mais minuciosa do episódio d’*Os Lusíadas* o diálogo presente em *O Banquete*.

O cerne do diálogo é o louvor e conceitualização de *Eros*, o Amor. A estrutura d’*O Banquete* é a seguinte: decididos a não se embriagarem em decorrência dos excessos da noite anterior, os participantes do Συμπόσιον se

¹⁴ AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Camões: labirintos e fascínios*. Lisboa: Edições Cotovia, 1994. p. 150.

dispõem a discorrer em favor do Amor. Para Fedro, o amor é primordial, a tudo antecede, não tendo sido ele gerado, tampouco tendo genitores, sendo entre os deuses o mais antigo, honrado e poderoso para a aquisição da virtude e da felicidade e é entre os homens a causa dos maiores bens. As palavras “virtude” e “felicidade” estão diretamente ligadas à Ilha dos Amores: os homens que percorrem o Caminho da Virtude alcançam a felicidade representada pela Ilha.

Do discurso de Pausânias destaca-se a separação do amor em dois tipos, sendo um relacionado aos homens medíocres, puramente carnal, e o outro à Vênus Celeste. Erixímaco propõe um arremate ao discurso anterior e acrescenta que o amor não está apenas nos homens, mas em toda a natureza, sendo que ao sadio pertence um tipo de amor e ao mórbido outro e destaca que o poder do amor é universal. Desses dois discursos, apreendemos que, segundo a “evolução” de cada ser, haverá uma forma de amor, sendo mais elevado o amor daquele que for mais nobre e puro, celeste ou sadio¹⁵.

Na fala de Aristófanes surge o conceito de busca da outra metade e desejo de união por meio do amor para a completude da alma, tendo havido no princípio três gêneros de homens: masculino, feminino e neutro, que foram castigados por Zeus sendo divididos ao meio após tentarem chegar aos céus. Já Agatão destaca que o Amor permanece onde há beleza, sendo justo, temperado e sábio assim, desde que surgiu o Amor, surgiu também toda a espécie de bem para deuses e homens¹⁶.

Dos discursos apresentados, encontraremos na Ilha dos Amores alguns aspectos. O primeiro é o evidente fato de a Ilha ter sido criada por Vênus e de as flechas de Eros terem sido responsáveis pela união entre os heróis e as Ninfas. Outro, um pouco mais sutil, é a beleza e a abundância natural da Ilha do Amor, elemento que mostra a onipresença e a manifestação do amor por meio da natureza bela que compõe o cenário da ilha. Assim, cada elemento contribui para a construção do grande simbolismo presente n’*Os Lusíadas*, sendo este a possibilidade de união com o divino sem a necessidade da morte física. É o ascender aos céus tendo vencido a morte.

Antes de focalizar o discurso de Sócrates, o mais significativo para a composição de todo o episódio da Ilha, retorno a Petrarca e ao seu ideal humanista de poeta. Para o humanista, o poeta era aquele receptor de um dom divino, sendo o único capaz dentre os demais de enxergar a “verdade” e de, por meio de sua arte, revelá-la aos outros. Claro que esta revelação não se dava de modo explícito, e sim dentro da sua criação poética. Ocorre ainda que estes homens do renascimento aproximaram as *humanae literae* das *sacrae literae*, assumindo que ambas abordam o mesmo tema e, portanto, a poesia está no âmbito do sagrado e serve para falar de Deus.

Em Boccaccio encontramos que a poesia é a tentativa do homem de se aproximar de Deus, mas, mais do que isto, para os humanistas a poesia é uma revelação divina. Assim, o poeta é como um profeta que revela a verdade e a própria natureza divina das coisas àqueles que não têm o dom de ver. Todavia, para ser poeta não vale apenas ter o dom divino, e tampouco apenas fazer versos, dom, artifício e engenho devem comungar-se sendo, por tal motivo, raríssimos os poetas verdadeiros. Para verificar, leiamos o seguinte trecho da carta de Petrarca a Francesco de SS. Apostoli:

A meritare il nome di poeta non basta far versi, e dice Orazio a ragione:
far giusti i versi o a par di noi dettare
ritmica prosa, a meritare no basta
il nome di poeta

¹⁵ PLATÃO. O Banquete. In: _____. *Diálogos: O Banquete, Fédon, Sofista e Político*. Tradução de José Cavalcante de Souza. 1.ed. São Paulo: Abril, 1972. p. 21-24.

¹⁶ Ibidem, p. 25-32.

Ma quiesti, ch'io sappia, non há mai scritto un verso solo, e ad altro inteso, mai per comporne non fece studio alcuno, senza il quale nessuna cosa, pur facilíssima, puó riuscirci ben fatta.¹⁷

No trecho acima Petrarca refere-se a Nicola di Lorenzo, cujos boatos eram de que poderia livrar-se da sentença de morte pelo fato de “ser poeta”. Sob o ponto de vista de Petrarca, Di Lorenzo não era um poeta, tanto porque não havia feito versos quanto, e sobretudo, porque não havia se dedicado ao estudo desta arte. Assim, temos que para os humanistas engenho, arte e dádiva caminham juntos na formação e surgimento do poeta. Sendo Camões um petrarquista, podemos assumir que esses preceitos estão na base de sua obra, notadamente em *Os Lusíadas*, e que o episódio da “Ilha dos Amores” deve ser compreendido, portanto, como parte do desenvolvimento da arte do engenho de quem era capaz de compreender a verdade divina. A poesia torna-se meio eficaz de propagação dessa verdade, bem como os textos sagrados por meio de suas figuras de linguagem e métrica. Por meio da avaliação dos aspectos usados na montagem do episódio e tendo como base os preceitos humanistas e neoplatônicos, pretendo demonstrar uma possibilidade de interpretação para os últimos dois cantos do épico camoniano a fim de discorrer sobre o procedimento de escrita do poeta, ou do que está na sua base.

Retornemos então ao diálogo platônico. Na fala de Sócrates temos que, sendo o Amor amor de algo, esse algo é por ele certamente desejado. Todavia este objeto do amor só pode ser desejado quando lhe falta, e não quando o possui, pois ninguém deseja aquilo de que não precisa, assim Sócrates conta sua conversa com uma certa Diotima. Aí temos que o amor não pode ser belo, pois deseja a beleza e, uma vez que é filho de Recurso e Pobreza, está entre os dois, sendo ele aquilo que une homens e deuses, por tal é que na “Ilha dos Amores” o povo português alcança elevação na criação da nova raça unindo-se às Ninfas e, para unir-se, conta com as flechas de Eros.

Assim, dá-se no diálogo platônico que o Amor não é rico nem pobre, nem mortal nem imortal, nem belo, bom ou mal. Encontramos tal concepção paradoxal do Amor em Camões nos famosos versos “Amor é fogo que arde sem se ver/ É ferida que dói e não se sente/ É um contentamento descontente/ É dor que desatina sem doer”¹⁸, em que Camões faz um jogo com imagens conceituais e as desloca mostrando o quão contrário a si mesmo é o Amor.

No episódio da Ilha, essa contradição do caráter do Amor é simbolizada, primeiramente, na ação das flechadas de Eros: “Fermosas são algũas e outras feias/ Segundo a qualidade for das chagas/”¹⁹. Tais chagas, causadas pelas flechadas, provocam dor e graves feridas – cujas Ninfas ajudam a curar – daí nasce o Amor: “Destes tiros assi desordenados,/ Que estes moços mal destros vão tirando,/ Nascem amores mil desconcertados”²⁰. A contradição está no fato de algo belo como o amor nascer de feridas tão dolorosas.

Tendo sido as Ninfas flechadas por Eros, Vênus pode conduzi-las à Ilha. O fato de o episódio se passar em uma Ilha, e não em outro local, é muito significativo. O único meio de chegar a ela é por mar, também os portugueses são um povo tradicionalmente ligado ao mar, dada a geografia de Portugal e, sobretudo, às Grandes Navegações. De tal forma, a Ilha e os heróis estão conectados com “as águas”, pois os homens são marinheiros, todo o seu caminho se deu por mar e as Ninfas são filhas de Nereu, deus do mar. Já a Ilha foi retirada por Vênus do profundo oceano e, pelos engendramentos da deusa, os homens do mar unir-se-ão com as filhas de Nereu, gerando uma nova raça de homens, filhos da união de povos relacionados diretamente às águas. É como se esses novos homens já nascessem purificados e batizados. Recordemos a força da simbologia da água. Mircea Eliade, em *Traité d'histoire des religions*, aponta que a água simboliza a substância primordial de onde nascem todas as coisas e para onde elas retornam. As águas são sempre germinativas, precedem a toda forma e suportam toda a

¹⁷ PETRARCA, Francesco. *Lettere di Francesco Petrarca: delle cose familiari*. libro 24, v. 3. Firenze: Felice le Monier, 1865.

¹⁸ CAMÕES, Luis Vaz de. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Alvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Acta Universitatis Coimbrigensis, 1953. p. 135.

¹⁹ *Op. cit.* Canto IX, estrofe 33.

²⁰ *Op. cit.* Canto IX, estrofe 34.

existência²¹. Estes elementos estão presentes nas mais diversas culturas e fazem parte de um imaginário coletivo. Também vale lembrar que no livro do Gênesis “o espírito de Deus se movia sobre a face das águas”²²; a partir da voz de Deus e da sua palavra cria-se o mundo – em Camões, é o verso do poeta que cria um mundo (n’*O Banquete* temos que “poesia” é “passar do não ser ao ser”²³ e por isso todas as artes são “poesia”). Assim, tal como no Gênesis ou em outras culturas de criações, a Ilha provém da água, trazida por Vênus que, em Hesíodo, também é nascida do mar. Anadiómene simboliza a Beleza e, a partir da sua engenhosidade e benevolência, será criada uma estirpe de homens similares a ela, ou seja, nascidos “das águas” (nereidas e marinheiros).

A beleza incomparável de Vênus em estado de suspensão (na sua geração pela água) fala do amor que assoma à consciência e de suas possibilidades transformadoras, tão bem elaborada por Platão em seu *O Banquete*. Vênus é a representação do amor, estando ela entre céu e mar, entre Urano e Gaia, assim como na definição platônica, não sendo nem uma nem outra, pode desejar e prover essa nova estirpe de homens. Temos então, em Camões, o amor representado tanto por Vênus quanto por Eros. Ainda sobre a água, Mircea Eliade, em seu supracitado tratado, explica o simbolismo da imersão. Sobre isto, afirma que na água tudo se dissolve e desintegra, nada lhe pode resistir, sendo esse o seu caráter purificador, também relacionado ao batismo, por exemplo. As águas possuem esta virtude da regeneração e do renascimento²⁴. Também aquele que nelas mergulha “morre”, metaforicamente, renovando-se. Sendo assim, a “Ilha dos Amores”, emergida das águas, é um local sagrado. Na seguinte estrofe, lê-se acerca disso:

A Deusas é sagrada esta floresta.
Mais descobrimos do que humano esprito
Desejou nunca, e bem se manifesta
Que são grandes as cousas e excelentes
Que o mundo encobre aos homens imprudentes.²⁵

O caminho rumo ao Bem ou Beleza Divina, proposto pelos neoplatônicos, é aquele da virtude. Apenas os de alma virtuosa (pura) podem ascender ao verdadeiro Bem. Os “homens imprudentes”, portanto, têm as “cousas excelentes” encobertas pelo mundo. Assim, em *O Banquete* há a noção de que se começa a ascender rumo ao Belo vendo o que “daqui é belo” e em vista disso deve-se subir sempre, como em degraus, passando dos corpos aos ofícios e destes às belas ciências; delas se termine naquela ciência que é daquele próprio belo para que se conheça o que é em si é Belo²⁶. Somente quando se vê o Belo é que se pode produzir não as sombras de virtude, mas sim virtudes, porque se estará a tocar no *real*.

Desse modo, a Ilha dos Amores nos é apresentada por Camões em fases como se nos guiasse (tal qual Dante fora guiado por Virgílio) rumo ao Empíreo. Surge primeiro das águas a Ilha imaculada e sua fauna e flora são a presença do Amor e do Belo no “daqui” (conforme os versos da estância citada), passando pelo amor carnal e pela beleza das Ninfas: “Sigamos estas Deusas e vejamos/ Se fantásticas são, se verdadeiras”²⁷, e a partir daqui dar-se-á a consumação amorosa. Todavia, ao final do Canto IX o leitor pode descobrir que as Ninfas de Camões são fantásticas.

²¹ ELIADE, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Paris: Payot, 2004. p.164.

²² Gênesis, Cap. 1, v.2.

²³ PLATÃO. “O Banquete”. In: _____. *Górgias, O Banquete e Fedro*. Série Clássicos Gregos e Latinos, Lisboa: Verbo, 1973. p. 43, 205c.

²⁴ *Op. cit.* p. 170.

²⁵ *Op. cit.* Canto IX, estrofe 69.

²⁶ *Op. cit.* p. 38-50.

²⁷ *Op. Cit.*, Canto IX, estrofe 70.

A união carnal entre homens e Ninfas e o deleite *pagão* desse trecho pode ser um modo de o poeta representar àqueles homens menos nobres a recompensa de se alcançar um estágio de homem virtuoso e atingir a Beleza Divina, a fim de que pudessem sentir o significado maior de seu poema, mostrando:

Que as imortalidades que fingia
A antiguidade, que os Ilustres ama,
Lá no estelante Olimpo, a quem subia
Sobre as asas ínclitas da Fama,
Por obras valerosas que fazia,
Pelo trabalho imenso que se chama
Caminho da virtude, alto e fragoso,
Mas, no fim, doce, alegre e deleitoso,

Não eram senão prémios que reparte,
Por feitos imortais e soberanos,
O mundo cos varões que esforço e arte
Divinos os fizeram, sendo humanos.²⁸

Assim, Camões explica que tanto a Ilha quanto as histórias da antiguidade são representações dos prémios que a vida reserva àqueles que seguem o caminho da virtude. Antes ainda, na estrofe 86, ascendemos pelos amores rumo ao encontro de Tétis e Gama, em um nível já mais elevado e próximo da verdadeira Beleza. Na cúpula de cristal e ouro, Tétis revela os feitos futuros dos portugueses. A bela construção representa um nível maior de ascensão rumo à Beleza Divina. Já não são mais as belezas naturais da Ilha a demonstrarem a irradiação do raio de beleza divina, e sim o cristal, o ouro, o metal e pedras preciosas. O fato de estarem localizados no cume de um monte os coloca acima dos demais elementos naturais, de modo que vamos nos aproximando cada vez mais da revelação de uma Verdade tal que se inicia com a revelação do caráter ficcional da própria Ilha e das histórias da tradição greco-romana, chamando a atenção, em um nível sutil, para a ficção da própria epopeia camonianiana. Ainda no final do Canto IX, reencontramos um motivo recorrente na poesia de Camões e antes enunciado no mesmo canto: o desconcerto do mundo. Os feitos heroicos seriam capazes de frear a cobiça, a ambição e demais males. Leiamos o seguinte excerto:

E ponde na cobiça um freio duro,
E na ambição também, que indignamente
Tomais mil vezes, e no torpe e escuro
Vício da tirania infame e urgente;
Porque essas honras vãs, esse ouro puro,
Verdadeiro valor não dão à gente:
Milhor é merecê-los sem os ter,
Que possuí-los sem os merecer.²⁹

O ouro, nesse caso, não é o verdadeiro ouro da virtude, de tal modo que é melhor ser virtuoso e humilde do que rico e soberbo. Nas estrofes anteriores (27, 28 e 29), o poeta glosa o mesmo termo apontando os desconcertos nos quais o mundo estaria afundado, de forma que a opção de Vênus para recompensar os heróis

²⁸ *Ibidem*, estrofes 90 e 91.

²⁹ *Ibidem*, estrofe 93.

portugueses e a partir deles fazer nascer uma nova raça surge como um modo de equilibrar um mundo desconcertado: “Vê que esses que frequentam os reais/ Paços, por verdadeira e sã doutrina/ Vendem adulação, que mal consente/ Mondar-se o novo trigo florescente”.³⁰

Sob esse aspecto, revelada que a Ilha é fictícia, o poeta dá os sinais do significado maior de toda a ambientação que criou. Assim prossegue sua épica ascendendo sempre os degraus rumo à Beleza da qual tudo emana. Nesse sentido, a construção de ouro e cristal na qual se encontram Tétis e Vasco da Gama simboliza, na verdade, a virtude do herói e, mais ainda, a recompensa daquele que seguiu pelo árduo Caminho da Virtude e chegou ao fim de sua jornada. O ouro e o cristal representariam a nobreza de espírito e a beleza da recompensa de se estar cada vez mais próximo de produzir, conforme Sócrates, não mais sombras de virtudes e sim *virtudes*.

Entramos no Canto X. Aqui é o ápice da recompensa, primeiramente todos os heróis e Ninfas encontram-se em um ambiente rico e belo:

Ali, em cadeiras ricas, cristalinas,
Se assentam dous e dous, amante e dama;
Noutras, à cabeceira, d'ouro finas,
Está co a bela Deusa o claro Gama.
De iguarias suaves e divinas.³¹

Toda a riqueza do local reitera o caráter virtuoso daqueles que compõem a cena. É no último canto, portanto, que ocorre uma espécie de *iluminação* de Vasco da Gama, este pode contemplar com seus olhos corpóreos aquilo que “a vã ciência dos errados e míseros mortais não pode”³². O que se pode apreender é que o Caminho da Virtude é o mais eficaz para acalçar o conhecimento do real funcionamento do mundo, aqui representado pela “Máquina do Mundo”, de modo que o Amor é mais eficaz para elevar o homem ao divino que a *especulação científica dos tolos*. Após Tétis contar a Vasco da Gama os feitos futuros de Portugal, ambos se encontram em um campo de esmeraldas e rubis e presumem pisar o chão divino. Desse modo, a metáfora da ascensão aproxima-se do seu ápice, conforme a estrofe 76. Após o árduo caminho traçado pelos heróis nas batalhas de conquista da Índia, é por meio do Amor que Vasco da Gama e seus homens alcançam a Beleza Divina, revelada por Tétis e simbolizada pela Máquina do Mundo. Também Tétis está simbolicamente relacionada ao mar e, assim sendo, é quem guia os homens por um caminho difícil e árduo. Entretanto após dura caminhada chegam, mais uma vez, a um cume, em um campo cujo chão a vista acreditara ser feito de rubis e esmeraldas: “Aqui um globo vêm no ar, que o lume/ Claríssimo por ele penetrava,/ De modo que o seu centro está evidente,/ Como a sua superfície, claramente”³³.

Mais uma vez, as joias representam a ascensão e, quanto mais próximo do divino, mais preciosas. Os rubis e as esmeraldas simbolizam a beleza que se pode encontrar próximo ao cerne do divino. O simbolismo máximo é a Máquina do Mundo, estrutura encontrada também na *Divina Comédia*, de Dante; em *Timeu*, de Platão e também no pensamento de Plotino. Está o Bem ao centro e dele tudo irradia, sendo mais belo quanto mais próximo desse Bem. Já no modelo de Ptolomeu, o Bem é substituído pela Terra e em torno dela estão os planetas. Em Platão, no *Timeu*, temos a *Scala Naturæ*, e no mesmo diálogo o homem é o microcosmo que se assemelha ao mundo (macrocosmo); assim como este, o homem possui corpo e alma: na alma está o que é divino e no corpo, o que é mortal³⁴. De tal modo, o Amor carnal é, para os neoplatônicos do renascimento, vulgar, uma vez que sabem que o

³⁰ *Ibidem*, canto X, estrofe 27.

³¹ *Ibidem*, estrofe 3.

³² *Ibidem*, estrofe 76.

³³ *Ibidem*, estrofe 77.

³⁴ PLATÃO. *Timeu*. In: _____. *Timeu e Crítias*. Tradução e notas de Rodolfo Lopes. 1.ed. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011. p. 69-112.

que se deseja realmente é a Beleza Divina e que a beleza do corpo é apenas uma manifestação dessa beleza maior. Decorre daí toda a ideia de “cadeia do ser”, emanando do mais belo e divino ao mais feio e vulgar, entretanto, a essência está em tudo e quanto mais nobre o homem, mais ele pode ver o belo que permeia as coisas e a sua origem. Por isso é que Camões simboliza a nobreza do homem com Vasco da Gama e a Beleza Divina com a Máquina do Mundo, e lemos na estrofe 78, que ela é toda “divina arte”.

Uniforme, perfeito, em si sustido,
Qual, enfim, o Arquétipo que o criou.
Vendo o Gama este globo, comovido
De espanto e de desejo ali ficou.
Diz-lhe a Deusa: – “O transunto, reduzido
Em pequeno volume, aqui te dou
Do Mundo aos olhos teus, pera que vejas
Por onde vás e irás e o que desejas”³⁵.

Nesse trecho, temos que o globo é “divina arte”, perfeito qual o “arquétipo” que o criou. Não é o globo ainda o divino em si, mas o mais próximo possível dele, perfeito tal e qual. A palavra *arquétipo* remete a “modelo inicial”, ou seja, de onde tudo foi gerado. Vasco da Gama recebe um “transunto” reduzido, o que pode simbolizar a relação macro e microcosmo: agora Gama leva consigo o divino, ou seja, o herói tem em si a Beleza, por meio do Amor e do auxílio de Vênus que os colocou no caminho da Ilha e a Ilha e seu caminho, o capitão português pôde chegar ao cerne da vida, conhecendo agora sua natureza e podendo ver seu futuro e o futuro de sua nação, o que lhe permite agir e decidir com sabedoria: “Vês aqui a grande máquina do Mundo,/ Etérea e elemental, que fabricada/ Assi foi do Saber, alto e profundo”³⁶. E o poeta elucida nos versos seguintes que tal sabedoria é sem princípio e meta, sendo Deus. Entretanto, na mesma estrofe, pergunta: “É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende,/ Que a tanto o engenho humano não se estende.”

A Máquina do Mundo é de “éter”, que para os gregos significava uma espécie de fluido sutil e rarefeito que preenchia todo o espaço e envolvia toda a Terra (estar em toda a parte a todo o tempo). O termo é formado, provavelmente, a partir de *aí* (“sempre”) e de *theîn* (“correr”); aquilo que sempre corre, o que está em perpétuo movimento. Assim, o “éter” representa a própria natureza divina que é capaz de estar em tudo e sempre em movimento. Tétis então mostra o empíreo e passa a explicar a “cadeia do ser” representada no globo. O centro é imóvel e em seu entorno orbitam os demais planos, sendo eles: o móbil primário (que faz os outros girarem), Cristalino, Firmamento, Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Vênus, Mercúrio e Lua. Sem contar o centro imóvel, são dez os planos, assim como são dez os cantos do livro. Não sei se é possível que também a estrutura do poema épico esteja relacionada com a “Máquina do Mundo”, o que se nos evidencia é o simbolismo de todo este episódio: há um caminho correto que eleva o homem a Deus, que o diviniza e este caminho começa pelo Amor, pois amor é Desejo de Beleza e a Beleza Maior é Deus. Ao desejarem amar as Ninfas, os heróis foram elevados ao nível do divino. O amor carnal pode ter sido usado pelo poeta, como já apontado, como modo de explicitar aos mais ignorantes os deleites da recompensa que o Caminho da Virtude traz, entretanto, ao não manter o foco da narrativa no romance físico com as Ninfas, Camões explicita o real deleite que seu caminho traz: o *real* conhecimento da origem de todas as coisas, que é Deus, e a divinização do homem.

Todavia, creio que seja essa uma das maiores lições d’*Os Lusíadas*, a Ilha dos Amores é engenho do poeta. Recordemos que Camões em vários momentos glosou o mote “desconcerto do mundo” e o fez mesmo na sua épica. O que demonstra que ainda não haviam nascido aqueles homens nobres fruto da benevolência de Vênus

³⁵ *Ibidem*, estrofe 79.

³⁶ *Ibidem*, estrofe 80.

para com os heróis, mais que isso, o mundo em que o poeta vivia parecia estar a deitar fora as virtudes conquistadas por aqueles grandes homens. Camões escreve com o intuito não só de recordar os grandes feitos de sua nação, mas, segundo o que pretendi demonstrar aqui, o poeta intenta apontar para um caminho que, se seguido, traria equilíbrio e paz. Este equilíbrio era o que parecia faltar no entorno daquele que escreveu *Os Lusíadas*, que exclama em tom petrarquista:

Vão os anos descendo, e já do Estio
Há pouco que passar até o Outono;
A Fortuna me faz o engenho frio,
Do qual já não me jacto nem me abono;
Os desgostos me vão levando ao rio
Do negro esquecimento e eterno sono.
Mas tu me dá que cumpra, ó grão rainha
Das Musas, co que quero à nação minha!³⁷

O mar e as águas representam a possibilidade de purificação e renascimento. O nascimento de “novos homens” simbolizaria o renascimento do mesmo homem, agora renovado e purificado pelas águas do amor. Já tendo seguido boa parte de um caminho difícil e tortuoso (no plano material simbolizado pelo caminho marítimo rumo à Índia) virtuoso, de alma limpa e correto, o homem pode seguir agora pelo Caminho da Virtude e perceber na natureza material e na beleza da mulher os raios da Beleza Divina e, a partir daí, galgar os degraus rumo ao afastamento da ignorância e ao encontro com a verdade, podendo então produzir virtudes e não apenas “sombrias de virtudes”. Diretamente conectado com Deus, todas as suas ações passam a ser belas e a produzir bons feitos. O épico de Camões pode ser lido em vários níveis, do mais sutil deleite e fruição à mais profunda reflexão sobre o caminho da vida e da alma humana.

Poetas como Petrarca, Camões, Sá de Miranda fizeram um árduo esforço na tentativa de frear os impulsos e hábitos da igreja católica e das cortes capazes de destruírem o ambiente necessário para o surgimento e desenvolvimento de um verdadeiro poeta. Sendo o poeta como um profeta, sua obra estaria sempre no âmbito do sagrado e, por consequência, para legitimar-se teria que estar em conformidade com a Igreja e a Nobreza, entretanto, estes poetas deixam entrever em seus textos a atmosfera de desconcerto do mundo, isto é: a inversão de valores que tomava conta da sua época. Para Petrarca a cúria papal era a Babilônia, para Camões os maus recebiam as benesses que deveriam ser destinadas aos bons, para Sá de Miranda a corte estava desvirtuada. Assim como Virgílio guiou Dante no retorno ao Caminho Direito, estes poetas tentaram a seu modo guiar seus leitores e chamar a atenção para os males que encobriam e dificultavam o surgimento de homens virtuosos.

O mundo *revelde* ama “cousas que nos foram dadas,/ não pera ser amadas, mas usadas”: quer dizer, os homens, esquecidos do sentido profundo do seu destino, afeiçoam-se e apegam-se idolatricamente a coisas que deviam ser apenas meios ou instrumentos, segundo Aguiar e Silva, assim subvertendo os valores supremos da criação e corrompendo a essência do Amor, cuja finalidade última consiste em reconduzir os homens até à Unidade Divina³⁸.

Diante de tudo isto, a grande questão suscitada por Petrarca – e também pelo próprio Camões ao nos fazer lembrar o caráter ficcional de seu texto – é: a obra do poeta é em si virtude ou sombra de virtude? Será que seguindo o caminho proposto por Camões, chegariam os portugueses ao conhecimento da real Beleza Divina? Beleza esta que, como Camões bem deixou claro, está na sua epopeia apenas como símbolo e representação, bem como em outros poetas, mas que, segundo o mesmo insinuaria, existe para além do poema, dentro e fora de cada um. Ainda que haja muitas incógnitas acerca do quanto d’*Os Lusíadas* foi alterado pelos editores ou copistas, este

³⁷ *Ibidem*, estrofe 90.

³⁸ AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Camões: labirintos e fascínios*. Edições Cotovia: Lisboa, 1994 p. 136.

trabalho dialoga com a crítica genética no sentido em que se propunha a comparar as variantes dos cantos IX e X. Verificou-se entretanto que do século XX até os dias de hoje, as editoras têm preferido manter conformidade com a edição de 1572, atualizando a ortografia e, na ausência de manuscritos, conforme discutido na introdução, o trabalho buscou avaliar o procedimento de escrita camoniano pela via da influência, traçando paralelos com os pensamentos que possivelmente foram relevantes para o poeta durante a escrita deste épico. Dada a amplitude de definições dos estudos genéticos e a complexidade das discussões sobre este tipo de análise, para este artigo, conforme J. Neefs, o que está em jogo seria:

a confrontação de uma obra com todas as possibilidades que a compõem, tanto com relação ao que vem antes quanto ao que vem depois, é a mobilidade complexa e a estabilidade precária das formas. [...] o que importa é tentar compreender processos de invenção intelectual e estética que, através de tais atividades especiais, próprias de uma obra ou de um grupo de obras, podem caracterizar um gênero, um tempo, uma atividade cultural³⁹.

Dessa forma, o presente estudo tentou compreender os processos de invenção intelectual presentes nos últimos dois cantos d'*Os Lusíadas*, os quais são de suma importância para a compreensão da obra como um todo e, também, para a compreensão de elementos que propiciaram a criação de tão importante texto e de toda uma gama de textos posteriores que dialogam com esta tradição. Com a análise feita aqui e por meio da comparação com a temática presente nas *Rimas* camonianas, pode-se afirmar que o sentido geral do canto não foi prejudicado, pois o texto se mantém absolutamente coerente com os demais poemas do autor, mantendo um eixo temático e estético firme (muito difícil de ser alterado, a não ser que por um gênio similar ao do autor) que ganha o ápice de sua alegorização nos últimos dois cantos do épico, que infelizmente só chegaram até nós tendo já passado pelos editores e sem sombras de manuscritos. Ainda assim, recorrendo a uma crítica que se pretendia genética, mas que, por todas as dificuldades encontradas, percorreu um caminho paralelo, o texto da edição *Princeps* permite chegar mais próximo da reconstrução das influências poéticas e filosóficas que impulsionaram a obra e que pairavam sobre esta ainda um tanto misteriosa figura que foi Luís Vaz de Camões.

Desse modo, o artigo abre espaço também para a discussão sobre os procedimentos de análises e reconstrução de textos cujos manuscritos não chegaram até nós, entendendo que há ainda um terreno muito amplo a ser trilhado nesse sentido e que a crítica genética, pelo modo como vem se constituindo, parece ser o meio que tem permitido tratar desse tipo de problema com maior rigor (no sentido da fidelidade com o autor e da busca pelos ares do texto original), seriedade e profundidade.

³⁹ NEEFS, Jacques. *La critique génétique: histoire d'une théorie, de la g n se du texte littéraire, manuscrit, auteur, texte, critique*. Tusson: Du L rot, 1990. p. 11-22.

Referências

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Camões: labirintos e fascínios*. Lisboa: Edições Cotovia, 1994.
- ANASTÁCIO, Vanda. Pensar o Petrarquismo. In: _____. *Revista Portuguesa de História do Livro*. Ano VIII, nº 16. Lisboa: Centro de Estudos da História do Livro e da Edição, 2005.
- AZEVEDO, Maria Antonieta Soares de. Um Manuscrito Quinhentista de Os Lusíadas. In: _____. *Colóquio/ Letras*. nº 55. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, maio de 1980. p. 14-24.
- BEMBO, Pietro. *Prose della Volgare Língua, Gli Asolani, Rime*. A cura di Carlo Dionisotti. Torino: Utet, 1966.
- CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Pref. de Vítor Aguiar e Silva. Braga: Universidade do Minho, 2004.
- _____. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Alvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Acta Universitatis Coimbrigensis, 1953.
- ELIADE, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Paris: Payot, 2004.
- MIRANDA, José da Costa. Das 'Chiare, Fresche e Dolci Acque', de Petrarca, às 'Claras e Frescas Águas e Cristal', de Camões. In: _____. *Separata de Actas IV Reunião Internacional de Camonistas*. Ponte Delgada, 1948. p. 385-397.
- _____. Uma outra vez, Camões Versus Ariosto? (Ainda a propósito de um verso em língua italiana, de Petrarca, em *Os Lusíadas*). In: *Separata da Revista Lusitana*. Nova Série, nº 7: Lisboa, 1986, p. 5-28.
- NEEFS, Jacques. *La critique génétique: histoire d'une théorie, de la gènese du texte littéraire, manuscrit, auteur, texte, critique*. Tusson: Du Lérot, 1990. p. 11-22.
- PESSANHA, Camilo. MORAES, Venceslau de. *Camões nas Paragens Orientais*. Coleção Quinhentista: sem data.
- PETRARCA, Francesco. *Dalle Rime e dai Trionfi e Dalle Opere Minore Latine*. A Cura di Natalino Sapegno. Firenze: Nuova Italia Editrice, 1959.
- _____. *Lettere di Francesco Petrarca: delle cose familiari*. Firenze: Felice le Monier, 1865, libri 24, v. 3.
- PLATÃO. O Banquete. In: _____. *Diálogos: O Banquete, Fédon, Sofista e Político*. Tradução de José Cavalcante de Souza. 1.ed. São Paulo: Abril, 1972. p. 21-24.

Recebido em: 15 set. 2015
Aprovado em: 15 dez. 2015