

Ecoss de Ferrara.

O rasto do *romanzo* em livros de cavalaria do tempo de Camões

ISABEL ALMEIDA

Universidade de Lisboa/Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos
Portugal

No limiar dos *Diálogos em Roma*, concluídos em 1548, Francisco de Holanda explica, com iniludível desejo de sublimação, as razões da viagem que anos antes (1538-1540/1?) o levara à Itália. Nesse périplo (jura), não o moviam ambições de cortesão nem sede de privança com o papa ou com os cardeais junto de quem poderia angariar favor; se visitava por vezes as “magníficas câmaras” do Vaticano, era “somente” (expressão sua) porque “da nobre mão de Rafael Orbino eram pintadas”¹. E insiste: “Mas mais amava eu muito aqueles homens antigos de pedra, que nos arcos e colunas estavam esculpidos pelos velhos edifícios, que não outros mais inconstantes que por toda a parte enfadam; e mais deles aprendia eu e do seu silêncio grave”².

Com um zelo que as circunstâncias porventura recomendariam (como se afastasse qualquer hipótese de ligação ao “perfeito cortegiano” D. Miguel da Silva, *persona non grata* no paço de Lisboa, desde 1540³), Francisco de Holanda destaca a elevação dos seus propósitos (éticos e estéticos), o seu limpo desprendimento, a sua fecunda *curiositas*. Mais, enfatiza seus vínculos a D. João III e aos Infantes, a quem devia patrocínio e a quem queria servir. No arrazoado que constrói, três linhas convergem num mesmo intuito de exaltação, associando o elogio do soberano português ao louvor das maravilhas de Itália (o melhor do mundo quadrava ao melhor dos reis; ao melhor dos reis cumpria oferecer o melhor do mundo). E se insinua que só qualidades de eleito – rasgo e gênio – permitiriam presentear assim D. João III, são essas qualidades que reclama, apostado em gerar estranhamento pelos termos que aplica, quando veste a pele de um singularíssimo larápio cujo maior cuidado fora buscar maneira “de roubar e trazer a Portugal roubados os primores e gentilezas de Itália”⁴.

Significava isto, para o artista, apresentar-se como capaz de um furto tão extraordinário quanto o tesouro furtado: afinal, era um roubo benigno aquele que Holanda mostrava ter cometido sobre belezas

1 Francisco de Holanda, *Diálogos em Roma*, Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, s/d, p. 24.

2 *Idem*, p. 24.

3 V. Ana Isabel Buescu, “D. João III e D. Miguel da Silva, Bispo de Viseu: Novas Razões para um Ódio Velho”, In: *Na Corte dos Reis de Portugal: Saberes, Ritos, Memórias*, Lisboa, Colibri, 2010, pp. 159-184.

4 Francisco de Holanda, *op. cit.*, p. 23.

e portentos de Roma e do império; era quase mágica a audácia com que tornara portátil, num livro, esse imenso patrimônio; era prodigioso o labor com que de “leves folhas” fizera, não o símbolo da caducidade e dispersão, mas o enérgico testemunho de uma grandeza admirada.

Dizia eu: que fortaleza, ou cidades estrangeiras não tenho eu ainda no meu livro? Que edifícios perpétuos e estátuas pesadas tem ainda esta cidade, que lhe eu já não tenha roubado e leve, sem carretas nem navios, em leves folhas? Que pintura de estuque ou grutesco se descobre por estas grutas ou antigualhas, assim de Roma como de Puzol e de Baias, que se não ache o mais raro delas pelos meus cadernos riscados?⁵

O entusiasmo de Holanda constitui um sinal nítido do valor que no século XVI se atribuiu a Itália e que hoje importa considerar no esboço de qualquer mapa histórico-cultural⁶. Vista como dominante “em o conhecimento e honor de todas as artes e ciências ilustres e digníssimas”⁷, Itália brilhou como berço, madre, fonte, centro (metáforas que falam por si); em suma, brilhou como lugar de onde provinha aquele “mais” – rico, inspirador e seu quê indefinível – aplaudido por Sá de Miranda numa elegia a António Ferreira, fervoroso renovador do “tempo antigo”. Sem deixar de conceder mérito à tradição peninsular ibérica que florescia em trovas e composições de redondilha (“Tudo bom quem o nega?”), Sá de Miranda perguntava: “mas porquê/ se alguém descobre mais, se lhe resiste?/ [...] E logo aqui tão perto com que gosto/ De todos, Boscão, Lasso, ergueram bando,/ Fizeram dia já quasi sol posto”⁸.

Ninguém duvida que o trânsito de pessoas, arte e livros aproximou Portugal e Itália, numa cadeia que, longe de ser direta, passou por Espanha e em Espanha teve um ativo elo de transmissão de gostos e saber. Que o fenómeno ocorreu, é inegável; que assumiu contornos diversos e deu azo a várias formas de recepção e repercussão, *idem*. Haverá que distinguir pessoas, arte e livros, pois tal como a arte, os livros são também aquilo que as pessoas deles entendem e com eles produzem. Nas palavras sábias do Padre António Vieira: “o livro, se se imprimem muitos volumes, tanto tem um como todos, e não têm mais todos que um; o livro está juntamente em Roma, na Índia, e em Lisboa, e é o mesmo; o livro, sendo o mesmo para todos, uns percebem dele muito, outros pouco, outros nada; cada um conforme a sua capacidade”⁹.

Capacidade rima com *possibilidade*, e nas duas noções, além de inteligência, cabem valores, afetos e condições, funcionando numa escala individual (inclusive idiossincrática) ou social; cabem formação, informação, inclinação, expectativas, licenças, restrições... Por exemplo, nem sempre livros prezados em Itália encontraram tolerância plena e margem para frutificar em Portugal. Daí que seja insuficiente, no estudo das relações estabelecidas, registar contatos e apurar circuitos. Impõe-se, em sincronia e em diacronia, observar o que dessa malha resulta, em processos de influência, assimilação e transformação marcados pelo dinamismo da História e de quadros contextuais.

Ganha, este problema, acuidade redobrada quando se trata de questões poéticas, com sua hierarquia, seu melindre, seus potenciais e debatidos perigos. Nos séculos XVI e XVII, amiúde ecoaram as vozes autorizadas de Platão (o Platão da *República*, que excluía da cidade perfeita os poetas e as paixões) e de

5 *Idem*, p. 23.

6 V. Sylvie Deswarte, *Ideias e Imagens em Portugal na Época dos Descobrimentos*, Lisboa, Difel, 1992; K. J. P. Lowe (ed.), *Cultural Links between Portugal and Italy in the Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

7 Francisco de Holanda, *op. cit.*, p. 33.

8 Francisco de Sá de Miranda, *Obras*, Edição *fac-simile* da edição de 1595, Estudo introdutório de Vítor Aguiar e Silva, Braga, Universidade do Minho, 1994, f. 59v. Na citação de edições antigas e de manuscritos, modernizar-se-á a grafia, respeitando no entanto, na sua diferença, as formas que podem ter pertinência fonética.

9 Padre António Vieira, “Sermão de Nossa Senhora de Penha de França”, In: *Sermões*, Fixação do texto e aparato crítico: Arnaldo do Espírito Santo, Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel & Ana Paula Banza, Lisboa, CEFi/IN-CM, 2008, I, p. 381.

S. Paulo (o S. Paulo da II Epístola a Timóteo, 4, 3-4, severo nos avisos contra as fábulas enganadoras). Ecoaram mais do que nunca, essas vozes, a propósito de um gênero cujo estatuto era objeto de dissenso e crítica: o *romanzo*¹⁰.

* * *

Lidamos com uma realidade díspar: em Portugal, largo foi o interesse despertado pelo *romanzo* (ou, mais exatamente – e o pormenor não é despiciendo –, pelos *Orlandos* de Matteo Maria Boiardo e de Ludovico Ariosto); contida parece ter sido a reverberação do gênero ou, melhor, destes títulos que lograram ser seus protagonistas¹¹.

Por meados de Quinhentos, Sá de Miranda veio evocar, com saudade, o deleite da leitura dos “amores, / tão bem escritos d’Orlando, / Envolto em tantas flores”¹², na *aurea mediocritas* do retiro em terras do Minho. Cerca de 1630, um cônego de Santa Cruz de Coimbra, D. Marcos de S. Lourenço, não esconderia a familiaridade com as aventuras do *Orlando Furioso*, confessando que apenas se abstinha de citar o texto, nos comentários a *Os Lusíadas*, porque o *Index* de 1626 o proibira. Ciente da afinidade entre os versos que focam Vênus, no canto II da epopeia de Camões, e aqueles que no canto XI do *romanzo* ariostesco descrevem, lascivos, a “fermosa Olímpia”, afirma – “Eu determinava de os poer aqui, mas atalhou-me a isso o novo expurgatório que os mandou riscar com outros muitos, e tantos que me pareceu melhor queimá-lo que riscá-lo”¹³.

Não custa coligir provas da divulgação, décadas a fio, dos *Orlandos*, seja pela positiva, até em efusivos depoimentos, seja pela negativa, em ataques e esforços de interdição, como se colhe da correspondência de inquisidores ansiosos por vedar o que era, na Índia, o solto acesso da “gente soldadesca” a obras condenadas – “obras de amores de Montemor, *Celestina*, *Minina e Moça*, *Orlandos* e outros semelhantes”¹⁴.

Reiteremos, porém: a difusão de *romanzi* em Portugal e no Ultramar foi tão viva que chegou a vencer temíveis obstáculos; menos exuberante ou mais filtrada foi a apropriação que dos *romanzi* se levou a cabo, em novas obras, *maxime* no congêneres livro de cavalarias. Casos de intertextualidade são, por norma, casos onde alguma distância, ligeira ou acentuada, separa *hipo* e *hipertexto*, em clivagens que nada têm de aleatório, e este é o ponto essencial: não compreenderemos os livros de cavalarias se descurarmos a diferença que os aparta do *romanzo*, sobremaneira quando à sua influência reagem; não

10 Sublinhe-se que logo em Itália o *romanzo* despertou discussão. Para lá do litígio entre Giovan Battista Pigna e Giambattista Giraldo Cinzio, que reivindicavam a primazia na teorização do gênero, surgiram, em múltiplos textos, ora manifestações críticas ora defesas. V., entre outros, Daniel Javitch, *Proclaiming a Classic. The Canonization of Orlando Furioso*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1991; Klaus W. Hempfer, *Lecture Discrepanti. La Ricezione dell’Orlando Furioso nel Cinquecento. Lo Studio della Ricezione Storica come Euristica dell’Interpretazione*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2004.

11 V. José da Costa Miranda, *Estudos Luso-Italianos. Poesia Épico-Cavaleiresca e Teatro Setecentista*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação, 1990. Para uma perspectiva da recepção do *romanzo* ariostesco na Península, importa recordar o estudo de Maxime Chevalier, *L’Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l’influence du “Roland furieux”*, Bordeaux, Institut d’Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l’Université de Bordeaux, 1966.

12 Francisco de Sá de Miranda, *op. cit.*, f. 44v.

13 *Os Lusíadas de Luis de Camoões Príncipe dos Poetas Heroicos Comentados por o P. D. Marcos de S. Lcº Conego Regular da Congregação de Sancta Crus de Coimbra*, Ms. 46-VIII-40 (Biblioteca da Ajuda, Lisboa), f. 140. Uma equipe do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos prepara a edição deste texto.

14 O passo transcrito pertence a uma carta que Rui Sodrinho redigiu em Goa e datou de 24 de Dezembro de 1585, endereçada ao Conselho da Inquisição (António Baião, *A Inquisição de Goa. Correspondência dos Inquisidores da Índia (1569-1630)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, II, pp. 102-103).

compreenderemos os livros de cavalarias se não tivermos em conta esses nexos mistos de fascínio e inibição, permeabilidade e recusa.

* * *

Já na *Crónica do Emperador Clarimundo*, de João de Barros (1522), se detectam vestígios dos *Orlandos*; intenso e inequívoco é esse rasto – muito em especial do *Orlando Furioso* – no *Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos (1567). E todavia nunca tais ligações são explicitadas. Nos livros de cavalarias portugueses, a assunção de laços com o *romanzo* é diminuta e tardia: só no final do século XVI Diogo Fernandes declarou o intento de seguir “aqueles raros espritos ambos os Tassos e Ariosto a quem todos os mais com tanto estudo imitam”¹⁵. E só no século XVII (c. 1630) Manuel Pires de Almeida teorizou, numa iniciativa abrangente, sobre o *romanzo* e o livro de cavalarias. Que fatores propiciaram esta atitude?

Diogo Fernandes obteve em 1585 as licenças de lei para a publicação –terminada em 1587 – da *Terceira Parte da Chronica de Palmeirim de Inglaterra*. Não ignoraria sentenças lavradas, escassos anos antes (1581), no *Catalogo dos Livros que se Prohibem nestes Regnos & Senhorios de Portugal*:

De Orlando Furioso se hão-de riscar algũas cousas que tem escandalosas e desonestas, como se pode ver no canto sétimo, e décimo quarto, e vigésimo sétimo; [...] O mesmo se há-de fazer no Orlando Enamorado, por ter cousas semelhantes, como se pode ver no canto segundo, e quarto, e vigésimo quarto¹⁶.

“Desonestidades”, Fernandes apressou-se a repudiá-las¹⁷, mas não abdicou de referir o êxito de “ambos os Tassos e Ariosto”, nem de os consagrar como modelos, e tão-pouco se absteve então de enaltecer o gênero (análogo) que cultivava. Ao arrepio do *topos* da apresentação do livro de cavalarias como traslado de uma velha crônica, Fernandes reivindicou, para o seu *Palmeirim* (e para “histórias semelhantes”...), um estatuto ficcional:

E se alguém houver porventura, com quem as cousas desta sorte estejam em mau foro, por não ser afeiçoado às que são fabulosas, folgaria que lhe lembrasse, que o intento de quem as faz não é acreditar fábulas que todos tem por essas, mas é por meo delas descobrir os caminhos por onde os merecimentos costumam alcançar-se: antes assi como os espelhos (segundo Séneca dizia) se não inventaram pera mais que pera cada um vendo-se neles aprender o decoro que lhe convinha, assi o fim principal de histórias semelhantes é pôr diante de todos lustrosos exemplos de Príncipes e cavaleiros, pera que nos sucessos de maus e viciosos enxerguem, os desse toque, o perigo de seus vícios, e na bruteza deles se desafeiçoem: e pelo contraio, nos bons e bem criados aprendam os que o forem, os degraus gloriosos por onde se sobe ao mais perfeito, e reconheçam os postos por onde as obras justas se abalizam¹⁸.

15 Diogo Fernandes, “Prologo Dirigido ao Muito Illustre Senhor Pero Dalçaçova Carneiro, Conde da Idanha, do Conselho do Estado de Sua Magestade, & Veedor de Sua Fazenda”, In: *Terceira Parte da Chronica de Palmeirim de Inglaterra, na Qual se Tratam as Grandes Cavallarias de Seu Filho o Principe Dom Duardos Segundo, & dos mais Principes, & Cavalleiros que na Ylha Deleytosa se Criaram*, Lisboa, Marcos Borges, 1587, s/f.

16 *Índices dos Livros Proibidos em Portugal no Século XVI*, Apresentação, estudo introdutório e reprodução fac-similada dos índices por Artur Moreira de Sá, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983, p. 636.

17 Diogo Fernandes, *op. cit.*

18 *Idem, ibidem.*

Qual o fito desta argumentação? Prescindindo do respeitável parentesco historiográfico¹⁹, Fernandes conferia densidade filosófica a “amores profanos e encantamentos mágicos”²⁰: por este viés, também a fantasia teria direito a uma interpretação alegórica que perscrutasse, para lá da superfície da intriga, doutrina tanto mais fiável quanto baseada na moral natural e na peremptória destrinça de “maus e viciosos”, “bons e bem criados”. Em síntese: *Orlando Furioso* ou *Palmeirim de Inglaterra* eram inseridos na categoria de bons livros e colocados a salvo de qualquer auto-de-fé.

Rumo idêntico, tomá-lo-ia em parte, mas só em parte, Pires de Almeida, em “Do Romanço, ou Livro de Batalha e dos Livros de Cavalaria”²¹. É indesmentível que no meio dos argumentos que mobilizou está também a horaciana conciliação de proveito e prazer: *Orlando Furioso* – opinava Pires de Almeida – “é o mais excelente assi em deleite, como na utilidade das alegorias, além da variedade das cousas divinamente escritas, cheas de graça, e de doçura”²². Contudo a sua reflexão vai mais longe, e à amplitude de horizontes que revela não será alheio o fato de haver peregrinado até Itália e de ter conhecimento do debate que aí se travava acerca do *romanzo* – um debate que obrigava a ponderar o alcance e a historicidade das relações entre antigos e modernos.

“Do Romanço, ou Livro de Batalha e dos Livros de Cavalaria” é um discurso incompleto, uma pequena manta de retalhos, onde se acumulam, por vezes contraditórios, *excerpta* e apontamentos. O texto nada perde por isso. Pires de Almeida situa-se – com inteira consciência – numa encruzilhada: sabe que é polémico o lugar do *romanzo* no sistema literário, onde o pontificado aristotélico vinha sofrendo contestação; sabe que há quem diga que o *romanzo* pertence ao modo narrativo e à espécie da épica, e sabe que há quem, classificando-o como “epopeia viciosa”, prefira discriminá-lo. Ora, neste balanço, *pro* e *contra*, emerge uma caracterização do *romanzo* que privilegia, acima de critérios morais, traços poéticos e estéticos, sem rasurar desvios, bizarras, monstruosidades: “o Romanço não imita com tanta perfeição, porque muitas vezes imita acções indignas, e de homens vilíssimos [...]”²³; “pretende o Romanço mais que a epopeia fazer que os sucessos aconteçam fora de toda a opinião: [...] o que tudo he causa de novidade, e de admiração, e de suspensão”²⁴; “é mais licencioso o Romanço, que a epopeia na imitação; entendemos aqui por imitação o fingir costumes, e vidas de homens, e também seguir as pisadas de poetas antigos”²⁵; “no fim dos cantos imita os fins das Geórgicas de Virgílio, que não tem nada de epopeia”²⁶.

Diogo Fernandes integrava já este contexto movediço em que tanto se questionavam os limites da *Poética* aristotélica (promovendo, na prática e na teoria, gêneros sem prestígio clássico)²⁷ como se recorria

19 María Carmen Marín Pina observa que, sem prejuízo da fantasia a que dava cobertura, este tópico valia igualmente como tentativa de defesa perante eventuais ataques às narrativas fabulosas (“El Libro Encontrado y el Tópico de la Falsa Traducción”, In: *Páginas de Sueños. Estudios sobre Libros de Caballerías Castellanas*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (C.S.I.C.), 2011, pp. 71-84.

20 Diogo Fernandes, *op. cit.*

21 Trata-se de um pequeno texto, que ocupa as folhas 524-529v do volume 1 dos Manuscritos da Casa Cadaval conservados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa). Manuel Pires de Almeida não editou obra alguma, e só no século XX estudiosos como António Soares Amora, Luís Piva, Ermínio Rodrigues, Maria Lucília Pires ou Adma Muhana publicaram textos de sua autoria ou desenvolveram ensaios críticos a seu respeito. V., neste livro, o estudo de Adma Muhana e o de Flávio Fernandes Reis.

22 Manuel Pires de Almeida, “Do Romanço, ou Livro de Batalha e dos Livros de Cavalaria”, In: *Manuscritos da Casa Cadaval*, ANTT, vol. 1, f. 527.

23 *Idem*, f. 525v.

24 *Idem*, f. 526.

25 *Idem*, *ibidem*.

26 *Idem*, fls. 526-526v.

27 Recorde-se, por exemplo, a atenção dedicada à novela. V. Nuccio Ordine, *Teoria della Novella e Teoria del Riso nel Cinquecento*, Napoli, Liguori Editore, 1996.

à mesma *Poética* de Aristóteles e à *Arte Poética* de Horácio para legitimar esses gêneros, alegando que também eles possuíam verosimilhança e aptidões pedagógicas. Todavia, o que em Pires de Almeida se acha e no preâmbulo de Diogo Fernandes não há (ou estrategicamente se dissimula, fazendo avultar predicados de natureza moral) é a ideia de que a transgressão, a dissonância, o excesso, são pertinentes no *romanzo* e no livro de cavalarias.

Estas seriam qualidades estimadas por Pires de Almeida, que as invocou para louvar, noutro texto, *Os Lusíadas* e seu desafiante hibridismo: “nem é Romanço, escrito com os Orlandos ou Amadis, nem é Poema heróico ajustado à *Odisseia* e *Iliada*, ou *Eneida*, mas participa de ambos”, “mostrando em seus extremos grande excelência de um misto de novo poema, que não conheceu Aristóteles”²⁸. Repare-se: aos olhos de Pires de Almeida, o *romanzo* podia ser fermento criativo, tal como os livros de cavalarias. Escrevia, já iluminado pela lição de Cervantes, c. 1630²⁹. Antes, no século XVI, ninguém havia de negar a força e o estímulo do *romanzo*; a cotação desse estímulo é que era outra. Como se aí vissem um risco, uma ameaça a padrões de classicizante mesura, ou como se antecipassem filtros censórios, autores vários optaram, de modos vários, por refrear ou converter essa influência.

* * *

Quem lê *romanzi* como os *Orlandos*, percebe que são campo aberto à representação ou à expressão de experiências de crise³⁰. Mais precisamente, percebe que a álcacre iconoclastia e a exuberância paródica a que Matteo Maria Boiardo deu largas se metamorfoseia numa estranha duplicidade, mescla de hedonismo e mágoa, na obra de Ariosto, onde é fino o tratamento do tempo e da mudança, e arguta a tematização da evanescência do mundo, teatro de dolorosas aprendizagens, agitado, a cada passo, pela incerteza e o engano. Por tudo isso, e muito mais, *Orlando Furioso* perturba, e autores portugueses – especialmente os maneiristas – foram sensíveis ao desassossego que o mina e anima.

Bastará recordar a atenção que Camões dispensou a Ariosto³¹ – atenção tanto mais significativa quanto o poeta épico parece desprezar o *romanzo*. Mera ilusão: a obra ariostesca está presente n’*Os Lusíadas*, do princípio ao fim, como se habitasse a memória do vate. E o que na dedicatória parece um gesto de desdém (dirigindo-se a D. Sebastião, Camões promete: “Ouvi, que não vereis com vãs façanhas,

28 Luís Piva, “Discurso Apologético de Manuel Pires de Almeida sobre a Proposição de Os Lusíadas”, *Revista Camoniana*, São Paulo, vol. 3, pp. 239-240, 1971.

29 Sobre a relação de Cervantes com os livros de cavalarias, v. Javier Blasco, “La Compartida Responsabilidad de la ‘Escritura Desatada’ del *Quijote*”, *Criticón*, (46): 41-62, 1989. Aqui neste livro, ver o artigo de José Manuel Lúcia Megias.

30 V., com sua ampla bibliografia, Claudia Micocci, “Orlando Innamorato”, In Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura Italiana. Le Opere (1. Dalle Origini al Cinquecento)*, Torino, Giulio Einaudi, 1992, pp. 823-867; Corrado Bologna, *La Machina del ‘Furioso’. Lettura dell’Orlando e delle ‘Satire’*, Torino, Giulio Einaudi, 1998.

31 V. Manuel de Faria e Sousa, *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por [...]*, Lisboa, IN-CM, 1972 (reprodução fac-similada pela edição de 1639), 2 vols.; José Maria Rodrigues, *Fontes dos Lusíadas*, Prefácio de Américo da Costa Ramalho, 2. ed., Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1979; Luciano Rossi, “Considerazioni su Ariosto e Camões”, In: *Studi Camoniani 80. Contributo alle Celebrazioni del Centenario di Camões*, A cura di Giulia Lanciani, L’Aquila, Japadre, 1980, pp. 63-75; José da Costa Miranda, “Camões/Ariosto: um Confronto Evidente no percurso do *Orlando Furioso* em Portugal”, *Estudos Italianos em Portugal*, Número Comemorativo do IV Centenário da Morte de Camões, Lisboa, Instituto Italiano de Cultura, 1979-1980, pp. 18-35; *idem*, “Ainda sobre Camões e Ariosto”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XVI. *Camões*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1981, pp. 777-784; *idem*, “Uma Outra Vez, Camões versus Ariosto? (Ainda a Propósito de um Verso, em Língua Italiana, de Petrarca, em Os Lusíadas)”, *Revista Lusitana*, Nova Série, (7): 5-28, Lisboa, 1986; *idem*, “Camões, Leitor de Boiardo e de Ariosto (a Propósito de ‘Os Lusíadas’, I, 11)”, *Biblos*, vol. 64, Coimbra, 1988, pp. 105-117; Hélio Alves, “Camões e o Lirismo Confessional na Epopeia Quinhentista”, *Românica*, (16): 59-73, Departamento de Literaturas Românicas/Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007; Isabel Almeida, “Poesia, Furor e Melancolia: Notas sobre Ariosto e Camões”, In: AAVV., *Magnum Miraculum est Homo. José Vitorino de Pina Martins e o Humanismo*, Lisboa, Faculdade de Letras/Universidade de Lisboa, 2008, pp. 93-108.

/Fantásticas, fingidas, mentirosas, /Louvar os vossos, como nas estranhas /Musas, de engrandecer-se desejosas”³², inaugura uma série de nevrálgicas e voluntárias divergências.

Camões escreve como se desejasse responder à obra de Ariosto. Significa, essa vontade, que lhe reconhecia impacto e que por isso contra o *romanzo* reputava necessário terçar razões. No *Orlando Furioso*, sobressaíam duas matérias delicadas, desenvolvidas com desconcertante ambiguidade: a composição da figura do poeta (lúcido ou louco?) e o valor do discurso (verdadeiro ou fraudulento?). Com seu sutil ceticismo, tributário da revivescência de Luciano, Plutarco e Tácito, Ariosto semeou no *Orlando Furioso* dúvidas tremendas acerca da verdade da palavra dos poetas, denunciando cedências venais (“se tu vuoi che’ l ver non ti sia ascoso, /tutta al contrario l’istoria converti”³³ – adverte a personagem de S. João Evangelista). Camões, por seu turno, terá julgado fundamental arredar tal mancha do seu *ethos* de poeta épico: às avessas do “pazzo” narrador de *Orlando Furioso*, ergue-se, n’*Os Lusíadas*, como um genial melancólico; e, repelindo as suspeitas que fragilizariam seu crédito, repete, incansável (não apenas como ritual de captação de benevolência ou como atualização de um vago tópico), que canta com convicção e com abnegação: por “amor da pátria, / não movido de prémio vil, mas alto e quási eterno”³⁴.

Camões não vai pelo caminho de Ariosto, mas conhece-o. Distinto, o rumo que abraça é uma escolha, carregada de sentido, como tudo quanto implica a exigente conjugação de dois verbos – preferir e preterir.

* * *

Contemporâneo de Camões foi Jorge Ferreira de Vasconcelos, em cujo livro de cavalarias, o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*³⁵, se detectam vínculos a obras italianas, seja na recriação de uma célebre canção de Guido Guinizzelli (difundida em antologias) seja na criteriosa reescrita de uma aventura do *romanzo* ariostesco³⁶.

Entre os capítulos XXXII, XXXVI e XXXIX do *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, espriam-se as aventuras da inconstante Floresinda, “artista de mudanças”³⁷, que, peripécia após peripécia, atraiçoa o paladino que seduzira. Esta micronarrativa imita a história de Orrigile e Griffon, dos cantos XV, XVI, XVII e XVIII do *Orlando Furioso*, decerto fruído por Vasconcelos na sua versão original, e não na tradução castelhana de Jerónimo de Urrea. É a íntima relação com o *romanzo* que permite repor a ordem na leitura do *Memorial*³⁸, onde alguma confusão (na cópia do manuscrito ou na tipografia) transtornou a sequência de capítulos, impecavelmente numerados no texto impresso,

32 Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Leitura, Prefácio e Notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Apresentação de Aníbal Pinto de Castro, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1989, p. 3 (I, 11).

33 Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, A cura di Cesare Segre, Milano, Arnoldo Mondadori, 1990, vol. II, p. 913 (XXXV, 27).

34 Luís de Camões, *op. cit.*, p. 3 (I, 10).

35 V. Massaud Moisés, *A Novela de Cavalaria no Quinhentismo Português. O Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda de Jorge Ferreira de Vasconcelos*, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras, 1957; Jean Subirats, *Jorge Ferreira de Vasconcelos. Visages de son oeuvre et de son temps*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1982, 2 vols. Até que um exemplar de *Triunfos de Sagamor* (1554) seja encontrado, continuamos sem saber exatamente qual a relação entre essa obra e o *Memorial*, geralmente apontado como sua refundição.

36 Permito-me remeter para dois trabalhos em que procurei estudar o assunto: “Artes de furtar: ‘Al cor gentil rempaira sempre amore’ segundo Jorge Ferreira de Vasconcelos”, *Românica*, (12): 53-65, 2003; “*Orlando Furioso* em Livros Portugueses de Cavalarias: Pistas de Investigação” – *e-Humanística*, vol. 8, 2007, pp. 227-241.

37 [Jorge Ferreira de Vasconcelos], *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, Coimbra, João de Barreira, 1567, f. 138v.

38 Intriga, este livro, estampado anônimo, em 1567, sem chancela inquisitorial nem consentimento do Paço. Decidiria João de Barreira aproveitar a procura de textos de Vasconcelos (cuja *Comedia Eufrosina* André de Burgos vinha igualmente

sem sobressaltos nem quebras, mas desconexos no seu teor: o que “segundo atrás se disse”, ou “como ouvistes”³⁹, só mais à frente, no capítulo XXXIX, será relatado; “como ao diante ouvireis”⁴⁰ corresponde, afinal, ao que atrás se narrou. Por razões sobre as quais nos resta conjecturar, o encadeamento textual carece de acerto: leiam-se os capítulos XXXV, XXXIX, XL, XLI, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XLII...

Um cotejo destes trechos do *Memorial* com os cantos já mencionados do *Orlando Furioso* mostra o que Vasconcelos reteve e o que enjeitou. Obviamente escrupuloso, procedeu a uma depuração do *romanzo*: suprimiu léxico despuorado; evidenciou o regresso à ordem, garantindo na intriga o castigo dos iníquos e o prêmio dos corajosos; e, pela voz do narrador, fez ouvir reprovações e conselhos.

Não erraremos ao dizer que, por norma, a relação que Jorge Ferreira de Vasconcelos mantém com a obra de Ariosto se pauta pela prudência. Vemo-lo, não menos, na assimilação da personagem do mago, tipicamente explorada como pretexto de maravilha e (num universo onde triunfam as armas) como manifestação do poder das letras, pois em livros e livrarias se funda a ciência e o ascendente do “sábio”.

A dada altura, ressalta a apropriação de um esquema diegético: no *romanzo*, o mago Atlante procura proteger o jovem Ruggier, guardando-o em aprazível cativo num castelo encantado; no *Memorial*, o mago Telorique procura proteger o jovem Florismarte, oferecendo-lhe uma doce clausura no “horto das Espéridas”. Vasconcelos decalca as linhas maiores dessa ficção ariostesca e amplifica algumas sugestões eróticas. Faz tudo isso, todavia, para lhe contrapor, com ênfase, disfóricas considerações acerca da “pouca certeza e menos perpetuidade das cousas humanas: maiormente a[s] de muito gosto que sempre são mais vidrentas”⁴¹.

Não é à toa que, ao longo do *Memorial*, surgem fórmulas aforísticas, como *memento* de princípios estruturantes, axiomas, guias. Este afã moralizador, propalado em copiosas notas metanarrativas, condiz com a teorização de Diogo Fernandes: o contraste entre vícios (assim identificados) e virtudes (exaltadas) é proposto com fé na eficácia retórica das antíteses; e a alegorese, dilucidando o simbolismo da fábula, alardeia empenho pedagógico. Mas o jogo é mais complexo, porque a narrativa abriga tensões: de um lado, a rigidez das regras, do outro a instabilidade das “cousas humanas”; de um lado a vulnerabilidade da harmonia e do equilíbrio, do outro a obstinada determinação de encarecer o que está destinado a perecer.

Nunca, no *Memorial*, se atinge o extremo que Ariosto tocou na representação de vertiginosas relações entre verdade e mentira, entre razão e loucura, entre ser e parecer. Vasconcelos fixou a personagem de Atlante; não acolheu, porém, o que no canto XII do *Orlando Furioso* é a invenção do seu palácio – labirinto de todas as miragens, “gabbia” onde, como joguetes à mercê de um destinador cruel (uma alegoria da vida?), os homens perseguem, em corridas vãs, projeções de um desejo que não lhes será consentido satisfazer⁴².

Nunca, no *Memorial*, se compõem episódios em que uma figura dramaticamente enfrente o que de mais terrível há no engano: a sua capacidade de simular a verdade. Nunca ali se envereda por trazer a lume, em exacerbadas proporções, a coexistência, num mesmo ser, de *feritas* e *humanitas*: não há Orlandos furiosos no *Memorial das Proezas dos Cavaleiros da Segunda Tavola Redonda*.

Vasconcelos evita tocar matéria demasiado perigosa, e, se engendra tensões, fá-lo como se desejasse aplacá-las. Nisso se distingue de Ariosto, que exhibe desencontros e frustrações (até no mote enigmático

imprimindo, em Évora, numa concorrência que se presume pouco leal), lançando mão de uma cópia incerta do livro de cavalarias? Ou aconteceria um percalço no processo da impressão, fora da vigilância do autor?

39 [Jorge Ferreira de Vasconcelos], *op. cit.*, f. 157v.

40 *Idem.*, f. 178v.

41 *Idem.*, f. 58v.

42 Italo Calvino, “A Estrutura do ‘Orlando’”, In: *Porquê ler os clássicos?*, Lisboa, Teorema, 1994, pp. 61-68.

que fecha o livro: *Pro bono malum*), e se compraz em espargir estilhaços e incômodas ambivalências, não poupando ninguém, nem sequer o patrono que diz homenagear.

Nos antípodas da ousadia com que Ariosto lida com Hipólito d'Este (infiltrando no *romanzo* tradições capazes de corroer o discurso panegírico que lhe endereça, como sucede nos cantos XXXIV e XXXV), Vasconcelos arquiteta o *Memorial* como uma obra de exalçamento da casa real, e curva-se perante o poder político, num tempo que seria de expectativa e de inquietude: D. Sebastião passaria a governar em 1568, ao completar catorze anos – quase a idade com que o príncipe D. João, seu pai, falecera.

No livro de cavalarias, à intriga fabulosa soma-se o relato de uma festa histórica (*i.e.*, às aventuras de míticos paladinos junta-se a narrativa do torneio que valera, em Agosto de 1550, como cerimônia iniciática, ao príncipe D. João e a jovens fidalgos da sua roda), estabelecendo uma corrente de mútuo benefício entre a ficção e a realidade, entre mito e história. Inserido no final da obra, porém, este relato tem suas sombras e arrasta consigo a evocação da morte prematura do Príncipe: “Mas ah desventura grande, dor sem remédio, perda tarde ou nunca recompensada, quem poderá ouvir sem lágrimas o cruel roubo e temerosa conjuração das estrelas contra Portugal”⁴³.

Longe, muito longe, da risonha ironia com que Ariosto metaforizara o fim da escrita do *romanzo* como a apoteótica conclusão de uma viagem náutica⁴⁴, Vasconcelos optou por mergulhar na melancolia, nas derradeiras folhas do seu livro, cujo *commiato* é tempestuoso e trágico:

Aqui enmudece a língua, aqui não se manda à pena com outra maior: os espíritos abafam, à pobre barca do fraco engenho metido entre bulções de altas ondas espantosas, em meio da cruel consulta dos fados que assi trastornaram as esperanças em mágoas, os gostos em tristezas, rota a vela da linguagem, quebrado o masto do estilo, e perdido o leme da ordem entrega-se ao profundo silêncio⁴⁵.

Este é o remate triste do *Memorial*, onde os extremos se tocam, e onde (reza o “Prólogo”, “a el Rei, nosso Senhor”) a emocionada recordação do Príncipe deveria ser “abc e princípio de [...] heróicas obras” de seu filho, D. Sebastião. Vida e morte, esperança e luto são faces de uma mesma moeda que o escritor sabe e mostra instável, sem desistir de, artificialmente, gizar possibilidades de equilíbrio.

Os modelos que Vasconcelos professa são os clássicos Homero e Virgílio, ou *Amadis*. Em silêncio fica sempre o nome de Ariosto ou do seu *romanzo*, e é eloquente a omissão. Não a justificará a angústia da influência, de que Harold Bloom falou⁴⁶, mas sim a força perturbante de *Orlando Furioso*: o grão de doídice, que não acharia fácil agasalho público em Portugal, com sua cultura impregnada de melancolia, sob a vigilância da Igreja, que no concílio de Trento procurava reformar-se; a irreverência, que um cortesão não teria, numa obra dedicada ao rei, vantagem em glosar.

RESUMO: Partindo de uma evidência (a intensidade das relações culturais entre Portugal e Itália no século XVI), foca-se uma questão: como foi recebido, em Portugal, no tempo de Camões, um gênero como o *romanzo*, *maxime* os *Orlandos* de Boiardo e de Ariosto? A resposta, dupla (com entusiasmo e com prudência; com fascínio e com inibição), permite evidenciar filtros de ordem ética e moral, ou estética e poética, tomando em especial como exemplo a obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda* (1567).

43 [Jorge Ferreira de Vasconcelos], *op. cit.*, f. 236.

44 Leiam-se as estrofes inaugurais do último canto (XLVI, na versão definitiva) de *Orlando Furioso*.

45 [Jorge Ferreira de Vasconcelos], *op. cit.*, f. 240.

46 V. Harold Bloom, *A Angústia da Influência. Uma Teoria da Poesia*, Tradução de Miguel Tamen, Lisboa, Cotovia, 1991.

Palavras-chave: *Romanzo* – Livros de Cavalarias – Portugal – Itália – Recepção

ABSTRACT: During the sixteenth century, strong cultural links connected Italy and Portugal. In this paper, we try to put one particular question: what kind of reception did a genre like the *romanzo* (*maxime*, the works of Boiardo and Ariosto) get? The answer is not a simple one, since that reception, depending on moral or aesthetic criteria, could be either enthusiastic or prudent, as we will show by some examples, mainly from the *Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda* (1567).

Key-words: *Romanzo* – books of chivalry – Portugal – Italy – reception