

Pedro de Maris
Manuel Severim de Faria
Manuel de Faria e Sousa
João Franco Barreto

Vidas de Camões no século XVII

Edição, introdução, tradução e notas de
MARCIA ARRUDA FRANCO

Colaboração de
GUSTAVO BORGHI

1ª. Edição
2024


MADAMU

Copyright © 2024 by Marcia Arruda Franco

Editores: Marcelo Toledo e Valéria Toledo

Projeto gráfico e capa: KOPR Comunicação, com foto de Wikipedia. Escultura de Camões por José Cucé, em S. Paulo.

Impresso no Brasil.

Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora, que se esforça para garantir a qualidade de suas obras.

Caso encontre algum erro, pedimos a gentileza de nos informar pelo e-mail leitor@madamu.com.br

Todos os direitos reservados à Editora Madamu

Rua Terenas, 66, conjunto 6, Alto da Mooca, São Paulo, SP

CEP 03128-010 - Fone: (11) 2966 8497

www.madamu.com.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com o Código de Catalogação Anglo-Americano (AACR2)

V649 Vidas de Camões no século XVII / Pedro de Maris... et al. 1.ed. – São Paulo : Madamu, 2024.
292 p.; il.; 21 cm. (Coleção Camões 500 anos; v. 2)

Inclui referências bibliográficas
ISBN: 978-65-86224-64-1

1. Camões _ Biografia. 2. Literatura Portuguesa. I. Maris, Pedro. II. Faria, Manuel Severim de. III. Souza, Manuel de faria e. IV. Barreto, João Franco. V. Título.

CDU 92:869.0

Elaborado por Simone Cadengue Ladislau – CRB-8/6350

Índice para catálogo sistemático:

1. Camões - Biografia
2. Literatura Portuguesa

Dedicamos este livro a todos os que estudam ou ensinam a poesia de Camões e as letras ibero-americanas do início do período moderno; especialmente o dedicamos a alunos da disciplina Literatura Portuguesa I (FLC 0280), turmas de 2023, que desenvolveram os Estudos dirigidos sobre as vidas seiscentistas de Camões, colaborando para a sua realização.

SUMÁRIO

Sobre os pesquisadores:

MARCIA ARRUDA FRANCO é Professora Associada de Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP), pesquisadora de produtividade em pesquisa do CNPq, membro colaborador do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (CIEC), e membro do Conselho do Centro de Estudos Mirandinos (CEM) da Biblioteca Municipal Francisco de Sá de Miranda, Amares, Braga. Esta é uma produção do grupo de pesquisa Reescrever o século XVI CNPq/USP.

Colaboração de GUSTAVO BORGHI é Professor Substituto de Literaturas Hispânicas da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), indicado para a vaga de Professor de Literatura Espanhola da Universidade de São Paulo (USP).

Colaboração da Doutora FILIPA ARAÚJO, Pesquisadora do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos (CIEC), da Universidade de Coimbra, e de MATHEUS PUSTRELO, Doutorando no Programa de Pós-Graduação de Estudos Clássicos da Universidade de São Paulo, por meio das traduções latinas.

<i>Introdução</i>	9
I. Vidas e retratos de Camões no século XVII mais o pergaminho da prisão	9
II. Coordenadas gerais do gênero <i>vida</i> no mundo antigo	24
III. O modelo italiano na escrita das vidas dos poetas: de Petrarca a Vasari	32
IV. Cruzando <i>La Raya</i> : coordenadas para a recepção de Camões na Espanha (séculos XVI e XVII)	51
V. Critérios editoriais	57
VI. Anotação e tradução do texto	59
VII. Bibliografia	59
Vidas de Camões no século XVII	
1. Ao estudioso da lição poética (1613-1616) – <i>Pedro de Maris</i>	69
2. Vida de Luís de Camões (1624) – <i>Manuel</i> <i>Severim de Faria</i>	93
3. Vida do Poeta (1639) – <i>Manuel de Faria e Sousa</i>	169
4. Vida do Grande Luís de Camões (1663) – <i>João</i> <i>Franco Barreto</i>	253
5. Vida do Poeta (1685) – <i>Manuel de Faria e Sousa</i>	259

Retratos de Camões

1. Painel em pergaminho, anônimo, c. 1556. . . .	87
2. Gravura de A. Paulus, 1622	97
3. Gravura de Pedro de Villa Franca Malagon, 1639	173
4. Desenho de Faria e Sousa, 1636	263

INTRODUÇÃO

I. Vidas e retratos de Camões no século XVII mais o pergaminho da prisão

No amplo século XVI, ou início da idade moderna europeia, a escrita de vidas de artistas, letrados, poetas, frades, tornou-se uma prática frequente, cujo gênero discursivo não se identifica exatamente com a biografia, antes podendo ser definido como a escrita de vidas exemplares de autores que prestaram valioso serviço a diversas monarquias cristãs por meio de suas obras. Escrever vidas de ilustres, como explica Hansen (1989, p. 13-69), integra-se no “gênero do retrato biográfico”, encomiástico ou vituperador, como construção fictícia.

A palavra biografia – ausente dos primeiros vocabulários de língua portuguesa elaborados por Rafael Bluteau e por Antônio de Moraes Silva – aparece no *Dicionário da Língua Brasileira*, de 1832, organizado por Luís Maria da Silva Pinto. Na Imprensa Régia do Rio de Janeiro, o termo empregava-se para definir o relato ou discurso sobre a vida de membros da monarquia, como o celebrado escritor Visconde de Cairú, cuja biografia é de 1821, e o conselheiro de Estado e senador do Império, Marquês de Baependy, de 1851.

O termo não se usa para descrever a escrita da vida de autores na Península Ibérica, no século XVII, quando foram impressas quatro relações da vida de Camões e um epítome, por quatro autores – Pedro de Maris, Faria e Sousa, João Franco Barreto, em paratextos – no conjunto de prólogos e posfácios de impressos camonianos (1613/6, 1639, 1663, 1685), e nos *Discursos Vários Políticos* (1624), de Manuel Severim de Faria, que também escreve a vida de dois cronistas da Índia, João de Barros e Diogo do Couto. Salvo as duas redações da *Vida del Poeta*, por Faria e Sousa, as vidas seiscentistas de Camões são redigidas em português.

Embora a palavra *biography* seja usada na escrita de vidas de poetas e artistas na Inglaterra setecentista, para a ilustração da nação inglesa, como argumentam Kevin Sharpe e Steven N. Zwicker (2008), em sua *Introducing lives*, cultivava-se o gênero de forma muito distinta do que hoje se entende por biografia. Os organizadores de *Writing Lives in early modern Europe* buscam entender os propósitos da escrita de vidas ilustres, no início da Europa moderna, sem aderir ao modelo iluminista dominante de biografia, a fim de explorar as complexidades das variadas maneiras de escrita de vidas no século XVII. Contrastam com as biografias atuais, cujo foco é a infância, o desenvolvimento social e psicológico, a individualidade do biografado, pois as vidas escritas no início do período moderno europeu, mais voltadas para a comunidade e a espiritualidade, sobretudo, são a escrita de vidas exemplares, a partir da emulação de modelos de escrita de vidas do passado:

From classical antiquity and medieval hagiography, Renaissance writers inherited, edited and re-presented exemplary lives of scholarship, sanctity, and civic virtue.

Such lives were consumed as pedagogic texts, as counsel and guide, as models for the life of the mind and spirit. The exemplary life often was a pedagogic text, an ethical example, an ideological formation, but also a political argument. (Sharpe & Zwicker, 2008, p. 4)

Das hagiografias medievais às vidas dos filósofos, dos varões ilustres às vidas paralelas de gregos e romanos, das vidas de príncipes, nobres, cavaleiros, às de letrados, humanistas, poetas – como Petrarca, artistas, religiosos, todo esse leque de referências de vidas ilustres é posto à disposição do autor de vidas no início do período moderno, cujo propósito, porém, é em geral engrandecer a sua nação, a humanidade, a civilização ocidental. Pedro de Maris e Faria e Sousa escreveram a vida de reis cultivando o gênero como zelo e gratidão à monarquia.¹ As vidas de artistas e de escritores, redigidas em língua vulgar – italiano, castelhano, português, francês, inglês, foram instrumentos para a sua canonização e para exaltação das nações europeias. Escrever a *vida* de Luís de Camões, porém, foi dignificar a língua portuguesa e a dita União Ibérica (1580-1640), pelo reconhecimento da épica *Os Lusíadas* no âmbito ibérico. Severim de Faria redige a sua vida em português, faz a defesa

1. No catálogo de John Adamson (1836), são relacionadas diversas vidas, por exemplo: Pedro de Maris escreveu a vida dos reis portugueses e também vida de santos. Faria e Sousa teve publicada a *Historia del Reyno de Portugal*, dividida em cinco partes; que contienen [...] las Vidas y las Hazanas de sus Reyes con sus Retratos, sus Conquistas, sus Dignidades, sus Familias illustres, con los Titulos que sus Reyes les dieron, y otras Cosas Curiosas, del dicho Reyno. Nueva Edicion, enriquezida con las Vidas de los quatro ultimos Reyes, [...] hasta el ano de M.DCC.XXX, En Brusselas, en Casa de Francisco Foppens, 1730. Muitas vidas de ilustres foram escritas no período moderno, algumas impressas mais tarde, por exemplo: Diogo do Couto, Vida de D. Paulo de Lima Pereira, Capitam Mor de Armadas do Estado da India, [...] o Hercules Portuguez, Lisboa, 1752; Jacinto Freire de Andrade, Vida de Dom Joam de Castro, Quarto Viso-rey da India, folio, plates, Lisboa, Joam da Costa 1671; P. Andre Barros, Vida do Apostolico Padre Antonio Vieyra da Compania de Jesus, folio, portrait and plates, Lisboa, Officina Sylviana, 1746; d. Francisco Moreno Porcel, Retrato de Manuel de Faria y Sousa, Cavallero del Orden militar de Christo, y de la Casa Real, contiene una Relation da su Vida, etc. Lisboa Occidental. En la officina Ferreiriana 1733. Também em autos se contava as vidas de Esopo e D. Quixote e ainda de mulheres: Auto novo, e curioso Da Forneira de Aljubarrota, em que se contém a Vida e Façanhas desta valorosa Matrona, composto por Diogo da Costa, Lisboa, 1815.

e o elogio da língua portuguesa, em outro dos seus vários discursos, mas considera Camões príncipe da poesia heroica de Espanha. Faria e Sousa, por sua vez, inclusive redige em castelhano as duas vidas do poeta da Ibéria, aqui traduzidas para o português atual, depois de 4 séculos.

A escrita de vida de poetas e escritores durante o período moderno europeu é uma marca de reconhecimento da relevância dos letrados ao lado de políticos, capitães, sábios, reis, príncipes, nobres, religiosos. Durante a União Ibérica, Sá de Miranda, Camões e outros, tiveram escritas as suas vidas de poetas, pois obraram, com engenho e arte, e são monumentos, autoridades ou lugares das letras portuguesas e ibéricas. A constituição do discurso seiscentista sobre as vidas de Camões deu-se durante a Monarquia Dual, retomando a dinâmica composicional da poética renascentista, por meio da revisitação de tópicos e procedimentos de modelos antigos, mas também modelizou escritas de vidas mais recentes, como as *Vidas dos Artistas, Pintores, Escultores e Arquitetos*, Terceira parte, de Giorgio Vasari, porém, buscava superar tais paradigmas pela ênfase na história recentemente protagonizada pelos portugueses, tema do poema heroico em língua portuguesa *Os Lusíadas*.

A série de escritas da vida do épico, as suas edições, comentários e apologias foram acompanhadas de retratos gravados, a partir da gravura aberta em placa de cobre por A. Paulus², que acompanha o quarto capítulo do livro *Discursos Vários Políticos*, cujo título reza: “Vida de Luís de Camões com um particular juízo sobre as partes que há-de ter

2. Trata-se do gravurista holandês Andries Pauwels, cujo nome alatinado (A. Paulus) assina a gravura a ele comissionada, em 1622, por Gaspar de Faria Severim, e que ilustra a *Vida de Luís de Camões* impressa nos *Discursos Vários Políticos*, de seu tio, Manuel Severim de Faria, em 1624.

o poema heroico, & como o poeta as guardou todas nos seus Lusíadas”. Seguida, como se verá, de um *Elogium* latino do sobrinho e a sua glosa em português pelo chantre, isto é, o eclesiástico que, entre outras funções, rege o coro na missa.³

Alguns exemplares da primeira edição dos *Discursos Vários Políticos* (1624) trazem os dois retratos, o de João de Barros e o do poeta. Os retratos de gravuristas seiscentistas são estátuas erguidas para celebrarem a imortalidade do autor, ao ilustrarem os livros de e sobre as suas obras. Muitas vezes são colados nas páginas e fáceis de serem destacados. A dificuldade do retrato com o rosto de perfil, como é o do cronista das *Décadas da Ásia*, nos *Discursos Vários Políticos*, em *Do tirar pelo natural*⁴, de Francisco de Holanda, descreve-se como um preceito contra naufrágios, por meio de imagens das navegações: “Já, se é figura que esteja de meio Rosto, cuidai que tendes a cuidado o governo e leme de uma nau da Índia, entre umas areias e uns penedos; e que só pelo meio deles haveis de seguir uma mui difícil e perigosa carreira, que apartando-se dos extremos passa sua aventurosa viagem” (Holanda, 2013, p. 100). A breve legenda latina refere as conquistas portuguesas no Oriente: *Johanes de Barros rerum Indicarum clariss scriptor* [João de Barros excelente escritor das coisas da Índia].

3. Ver M.ª del Pilar Barrios Manzano, Las funciones de chantre, sochantre y maestro de canto llano en la catedral de Coria (Cáceres) 1590-1750, in: *Cuad. Art.*, 26, 1995, 73-82.

4. Francisco de Holanda, *Do tirar pelo natural*, 1549, cap. 3.º Do escolher o posto e a Vista no tirar ao natural, o retrato tirado pelo meio, isto é, de perfil, é ajuizado: “O MEIO é muito austero e grave e muito saído para fora, e não mostra nada da fronte nem de diante, mas somente o rigor do perfil.”; como as outas poses (rosto fronteiro e treçado), deve ser a que favorece o retratado (Holanda, 2013, p. 90-1). O nariz de Barros, adunco, denota o carácter do homem de letras, junto à barba, à semi-calvice e aos instrumentos da escrita. Mas o detalhe que só o exame do retrato físico poderá confirmar é a boca de perfil onde parece haver os incisivos. Sobre isso, Francisco de Holanda (2013, p. 103) é taxativo: “Porque é claro sinal de ignorante o que pinta os dentes de alguma figura, ou faz a boca de maneira que se lhe enxerguem”.

Como letrados, o cronista e o poeta trazem nas mãos o livro e a pena de pássaro para escrever

O de Camões é um retrato encomiástico, emoldurado por vinhetas florais, foi comissionado por Gaspar de Faria Severim a A. Paulus. Não apenas foi o primeiro, como se tornou o protótipo da iconografia do poeta até a década de 1920, quando Afonso de Dornellas⁵ desengavetou dos arquivos dois retratos quinhentistas, a póstuma Miniatura de Goa, retrato falado do poeta, descrito pelos que o conheceram nas Índias, e a cópia fidelíssima do retrato de Luís de Camões, tirado pelo natural por Fernão Gomes, no qual não está coroado de louros. Ter sido retratado pelo importante pintor, ao vivo, com o seu nome inscrito no desenho, significa distinção e prestígio, mas não carrega o simbolismo da láurea. Na gravura seiscentista de A. Paulus, por sua vez, o poeta veste uma armadura, ao contrário do desenho de Fernão Gomes, não se veste como cortesão, porém está laureado, como na célebre miniatura robô oferecida ao vice-rei de Goa em 1581. A gravura de A. Paulus traz por legenda o elogio latino do poeta endereçado para as musas e posteridade, onde estão figuradas as suas duas faces de súdito de armas e letras da pátria e da coroa portuguesas. Ostenta no canto superior esquerdo o escudo de armas dos Camões: a serpente entre os penhascos, pela proveniência galega dos Camões portugueses, com o intuito de encarecer a linhagem do poeta, cuja épica superaria os seus

5. Afonso Dornellas, *Iconografia de Camões. Séculos XVI e XVII*. Lisboa, Centro Tipográfico Colonial, 1924, e *Elucidário Nobiliárquico, Revista de História e de Arte*, Lisboa, 1 Vol., n.º VII, Julho de 1928, p. 210 a 228. Ver Maria Isabel João, *Património e memória da nação: a iconografia de Camões, Discursos [Em linha]: Língua, Cultura e Sociedade*, n.º 6, Out. 2005, p.122-152. <http://hdl.handle.net/10400.2/4322>

congêneres antigos e coevos, além de ilustrar e dignificar a língua portuguesa.

Relacionados a edições camonianas de Faria e Sousa são conhecidos outros dois retratos; como o de A. Paulus, trazem o rosto e busto do Poeta treçado⁶, a três quartos: 1) o desenho que abre o manuscrito autógrafa do seu comento em espanhol ao poema épico em português, depositado na Biblioteca da Ajuda, com a idade do poeta ao publicar a épica, traz o olho direito cego; e 2) para ilustrar o impresso com a edição comentada de *Os Lusíadas*, em 1639: o busto do poeta impresso ao lado direito do busto do próprio Faria e Sousa está cego do olho errado, não do direito, mas do esquerdo. A primeira tradução inglesa de *Os Lusíadas*, por Richard Fanshaw, com retrato gravado de Camões em 1655, por Thomas Cross, repete o engano do gravado pelo espanhol Pedro de Villa Franca Malagón em 1639, de modo que entre os ingleses a cegueira de Camões é posta em questão. Não à toa Blake o desenha com as duas vistas.⁷

A prática do retrato gravado no período moderno ao lado da escrita de vidas foi outra estratégia de canonização de autores por meio da construção da sua virtude pelo retrato encomiástico. Francisco de Holanda mostra bem a definição da arte de tirar pelo natural como análoga à da escrita de vidas em chave laudatória: “se for pessoa de pouca idade, pareça ainda de menos idade”, “se for de muita idade”, também “pa-

6. Tirar pelo natural o rosto treçado “é o melhor porque mostra parte da frente, e parte do perfil; e ambos como digo fazem uma igual desigualdade mui conforme e escolhida.” (Holanda, 2013, p. 90).

7. Camões era torto do olho direito. Ver: B. Xavier Coutinho, “Os mais antigos retratos e a cegueira de Camões”. *Separata de O Tripeiro*. Agosto de 1972.

reça de menos idade”, “se for formosa”, “pareça mais formosa”, “se for feia”, “pareça que não é feia” (Holanda, 2013, p. 114).

Ao examinarmos as circunstâncias de produção de cada representação pictórica, no processo seiscentista de mitificação de Camões, podemos ver a nobilitação da sua figura como súdito de armas e letras, a armadura e a coroa de louros, além do escudo de armas de sua família, em flagrante oposição ao Retrato da Prisão, painel em pergaminho pintado com a técnica da aguada, tirado pelo natural, provavelmente por um cartógrafo, figurando Camões na sua cela-escritório, preso nas Índias, a escrever a sua épica. No verso está escrito num cartão: “Camões preso, e tendo aos pés quem quis perde-lo. Pintado nas Índias e foi do próprio”. O quinhentismo do painel de pergaminho, no entanto, é posto em dúvida pelo *Dicionário de Camões* (2011), onde se questiona se foi composto no século XVII, em que se perdeu o rasto do Retrato da Prisão, até 1972, quando foi reencontrado⁸. Graça Moura (2014) reconsiderou o seu quinhentismo, observa que Faria e Sousa se refere a um “retrato do poeta dado ao cura de S. Sebastião da Mouraria” (p. 33), que pensamos ser o painel da prisão nas Índias. Embora a relação da vida de Camões por Pedro de Maris não seja acompanhada de nenhuma imagem gráfica do poeta, em nenhuma de suas publicações impressas (1613 e 1616), o pergaminho da prisão, desengavetado dos arquivos apenas no último terço do século XX, poderia bem ilustrá-la até como vitupério seiscentista.

8. Vasco Graça Moura (2014, p. 52) explica: “Ignoramos o seu paradeiro atual, pelo que a análise desta peça tem de basear-se na reprodução fotográfica feita” por quem o achou, Maria Antonieta Soares de Azevedo, para a revista *Panorama*, n.º 42/43, 1972.

Durante o século XVII, retratos gravados em chapa de cobre e também desenhados e iluminados acompanharam o processo editorial do poeta, a partir de uma configuração heroica do poeta laureado, cuja suposta história insigne, todavia, exigiu o apagamento de outra configuração menos edificante da sua trajetória individual, como o atestam o próprio pergaminho da prisão, a referência aos 18 companheiros ameaçados de serem presos, em sua carta em prosa, Quanto mais tarde vos escrevo⁹, a prisão no Tronco de Lisboa, a prisão pelas sátiras ao governo de Francisco Barreto, a dívida a Fios Secos no governo de Francisco Coutinho, em Goa, e a Pero Barreto Rolim, em Moçambique, a volta ao reino capitulado por peculato no exercício do cargo de Provedor dos defuntos e ausentes.

A consagração do poeta português como o principal do período moderno, dado como poeta ibérico e europeu, se verifica na produção sucessiva da escrita da vida de Camões no século XVII, na medida em que são desacreditadas as afirmações de Pero de Maris em relação aos vícios do épico português. Este insinua que o poeta não zelou pelo bem público da “nação Português”, no exercício do cargo de provedor, perdendo o que devia dar aos parentes dos defuntos e ausentes no naufrágio: “Como lhe aconteceu, quando foi por Provedor-Mor dos defuntos às partes da China, de que o Viso-Rei o proveu, para ver se o podia levantar da pobreza em que sempre andava envolto. Mas nem a enchente dos bens que lá granjeou o pode livrar que em terra não gastasse o seu liberalmente¹⁰. E no mar perdesse o das partes em um

9. “Dizem que é passado nesta terra um mandado pera prenderem a uns dezoito de nós; e porque nestas pressas grandes sem vós não somos nada, sabeje que deste rol vós sois o primeiro, como sempre fostes em tudo”. *The Correspondence of Camões*. Edição de Clive Willis, 1995, p. 52.

10. Sobre o naufrágio de Camões, Maris não o apresenta como emulação de César.

naufrágio que padeceu terrível, de que ele faz menção na oitava 128, do Canto 10” (Maris, 1613/1616). Severim de Faria questiona se o cargo de Provedor tenha sido mercê do vice-rei, o considerando, antes, punição e desterro; para Faria e Sousa: “os senhores algumas vezes para adoçar os seus mandados rigorosos, costumam nas expulsões daqueles que os desgostam dar a entender que os acomodam” (Faria e Sousa, 1685).

Por sua vez, ambos caracterizam o naufrágio nos baixos do Mecom, em que teria salvo o manuscrito de *Os Lusíadas*, como emulação de César, que teria salvo os seus escritos a nado com um braço e os levantando acima das águas pela mão do outro, mais ou menos como no selo comemorativo de Camões no Estado Novo salazarista. Escreve Faria e Sousa (1685) sobre Lus. X, 128: “Mas em sua viagem sofreu um naufrágio que o deixou desnudo nas praias do rio Mecom. Aqui lhe sucedeu o que teria ocorrido a Júlio César, porque não se lembrou de salvar outra coisa que não fosse a espada e seus Escritos. Com eles nadando chegou à areia”. E no Comentário: “Assim é porque César andava pelejando, e juntamente escrevendo os seus comentários, que em elegância latina competem com Cícero, como diz o Poeta. E estimava tanto aqueles escritos que, como é conhecido, vendo-se em perigo e obrigado a escapar a nado no mar de Alexandria, não quis senão salvá-los: e assim os levava elevados numa mão, para que a água lhes não chegasse, e nadava com a outra” (Faria e Sousa *apud* Figueiredo, 2003, p. 128-9).

No capítulo Armas & Letras, de *A autocomplacência da mimese*, João R. Figueiredo (p. 49-51)¹¹ argumenta que

11. Ver João R. Figueiredo, 2003, p. 43-61.

se trata de tópica, sem referência fora da linguagem, nem no caso do próprio César, que teria salvado papéis e documentos, e não os seus *Comentários*:

Faria e Sousa afirma que é um passo do próprio César, em que este se refere à sua própria obra, que está na origem do episódio camoniano, mas na verdade, César não fala de documentos escritos, muito menos dos seus comentários, quando é forçado a nadar ao largo de Alexandria. É Suetônio quem oferece uma versão “satisfatória” da história, o que coloca Faria e Sousa sob o signo da factícia versão suetoniana, sendo este um dos raros comentários em que incaracteristicamente o leitor não é remetido para a fonte. [Durante o assalto a uma ponte de Alexandria, [...] teve que nadar ao longo de duzentos passos até o navio mais próximo, com a mão esquerda elevada, para que uns documentos que segurava não se molhassem]. Revelar o intertexto suetoniano é suficiente por si, para expor a natureza puramente ilusória da referência. Mas esta passagem é [...] autoilustrativa, ao tematizar na cena do salvamento a impossibilidade da referência tradicionalmente considerada.

O epitome *Vida do Grande Luís de Camões*, de João Franco Barreto (1663), parece desnudar o caráter fictício do naufrágio que o salvou da condenação por peculato: “Tornando para Goa, padeceu naufrágio, em que (qual César) nadando, com uma mão deu vida a sua Poesia, com outra liberdade à sua vida, bens que só lhe ficaram – perdendo de todo aí os outros todos. Foi o recebimento de seus naturais em um cárcere de Goa, & a condenação nesse pouco que lhe perdoaram as ondas. Viu-se depois a inocência”. Franco Barreto referir a *imitatio* pelo modo característico de *Os Lusíadas* para a construção do símile, “qual César”, não deixa de desnudar a elaboração fictícia do recurso poético-retórico.

Tais relações de vidas possuem um estatuto fictício, funcionam como um gênero discursivo específico: a narrativa do exemplo, portanto, não se trata de referências históricas, e sim ideológicas, isto é, construída na linguagem pelos valores sociais hegemônicos. Camões, cuja vida foi vituperada pelas anedotas de Maris, teve de ter questionadas tais acusações para se immortalizar como épico renascentista, no âmbito peninsular e europeu, isto é, ter as narrativas de sua vida como exemplo de virtude, a partir da emulação de modelos antigos e modernos.

Maris argumenta, por meio do anedotário referente à vivência do poeta (desterros, prisões, homizios, capitulações, dívidas, brigas, peculato, naufrágio, tencinha, encomenda da tradução dos salmos penitenciais não cumprida pelo poeta velho, etc.), que a falta de zelo do poeta pelo bem comum na administração da mercê real ou senhorial era o sintoma da enfermidade moral que imputa ao poeta como ingratitude, e serve para explicar a sua vida miserável, deixando os príncipes portugueses com menos culpa de terem deixado viver e morrer miseravelmente o autor de *Os Lusíadas*. Faria e Sousa rebate de mil modos tal acusação no retrato virtuoso que constrói do poeta: “Mas não foi só essa virtude aquela que nele se viu: teve grande sofrimento nas perseguições; constância no sofrimento; amor insigne da Pátria; zelo profundo de celebrar os méritos, ainda que seja afrontado por eles; aborrecimento notável à lisonja; rancor perpétuo com as baixezas: foi liberalíssimo; propriedade somente de coração generoso” (*Vida do poeta*, 1685, n.º 32).

Maris considera Camões poeta da nação portuguesa, reconhecido no âmbito ibérico e europeu (cita os elogios de Herrera e Tasso e ainda a anedota do alemão sobre o túmu-

lo de Camões), mostrando como os portugueses, a coroa, a alta nobreza, pouco se interessaram pelo poeta, não fosse D. Gonçalo Coutinho lhe escrever aquele breve epitáfio em linguagem vulgar e Correa o comentar. Maris não conheceu nem o epitáfio latino de Matheus Cardoso, inserto na segunda publicação póstuma de *Ao estudioso da lição poética*, nem o de Frei Luís de Sousa, mas faz parte da recepção de Camões pelo clero em tempos tridentinos.

No discurso laudatório subsequente, as diversas interpretações das circunstâncias que revestem a vida miserável do poeta buscam menos esclarecer do que embaralhar aspectos que possam delir a imagem do príncipe da poesia heroica ibérica. Severim de Faria e Faria e Sousa questionaram e matizaram as acusações de Maris no intuito comum de limpar a memória do poeta quinhentista. Justamente o lado B de Camões os levou à operação de o podar e modelizar. Assim é simples confessá-lo mulherego quando se poderia acusá-lo de dormir com rapazes. É preferível dizer que foi preso por brigas, por dívidas ou por escrever sátiras do que por peculato. Pode-se dizer que estava doente das festas de Vênus quando morreu, mas não admitir que foi vítima do estágio terciário do Mal de Portugal ou Sarna castelhana¹². O início do processo de limpeza da memória de Camões se verifica tanto na retratística como na escrita das vidas do poeta, do século XVII, para o construir como o épico português da Ibéria.

12. Trata-se de modos de referir a sífilis, ainda chamada de “Morbo gálico” ou “Mal francês”, isto é, sempre nomeada como doença europeia. Ver Marcia Arruda Franco, *Botânica, amor, poesia e mulher: psicoativos e afrodisíacos nos “Colóquios dos simples e drogas e coisas medicinais da Índia”* e na obra de Camões. *Estudios portugueses, Revista de filologia portuguesa*, Universidade de Salamanca, p. 55-71, 2002, ou FRANCO, 2019, p. 87-109. Ver também KATHARINA N. PIECHOCKI, *Syphilologies: Fracastoro’s Cure and the Creation of Immunopoetics*. *Comparative Literature* 68:1, 1-17, 2016. Published by Duke University Press.

Importa tanto aos retratos como à escrita de vidas construir figuras exemplares de valores da monarquia cristã, prioritariamente, a reunir informação sobre a sua existência, relegada ao plano das contradições. Nenhum dos autores de vidas seiscentistas de Camões concorda nos detalhes a respeito de acontecimentos relevantes da sua história existencial: o ano de nascimento, a naturalidade, a altura da morte do pai, os motivos de desterros e prisões, doenças venéreas, entre outros temas, como os motivos de sua ida para a Índia e para Macau. O sangue nobre é afirmado pelos três autores de suas vidas, mas o modo de apresentar e valorizar a sua linhagem varia. Severim e Camões têm o mesmo trisavô, Vasco Pires de Camões – o galego, que em tempo do *mole* D. Fernando veio com *a casa toda* para Portugal, logo faz do primo um retrato aristocrático, e d’*Os Lusíadas* a épica para o cristão honesto.

Pedro de Maris vitupera a vida, mas elogia a linhagem e a obra poética de Camões. Tal bipolaridade teve de ser tratada para a construção de uma figura exemplar, capaz de engrandecer a Ibéria com a única épica moderna comparável à *Eneida*, à *Iliada*, à *Odisseia* e que superou os *Argonautas*, de Apolônio de Rodes. Também houve a construção de documentos, como os que informam a relação dos que embarcaram para a Índia, como é o caso da segunda *Vida del Poeta*, de Faria e Sousa, que copia os passos referentes ao embarque de Camões na armada de Fernão Álvares Cabral, corroborando fato que os seus poemas permitiam documentar, como mostrara há três lustros Severim de Faria, deduzindo deles a sua participação na armada contra o Rei da Pimenta nos meses finais de 1553.

Como explica Hansen (1989, 23), a respeito da notícia sobre a vida de Gregório de Matos e Guerra, “a oposição vir-

tude/vício” divide em pares antitéticos a “natureza humana e o artifício poético da personagem”: “As antíteses são construídas em tópicos retóricas muito tradicionais do retrato biográfico encomiástico, segundo regras do gênero demonstrativo, pelas quais se deve falar da origem do retratado, de sua pátria e cidade, de seus pais e familiares, de seu sexo, de sua educação, de seus hábitos, de seu nome, de suas inclinações e aspectos”. Mesmo as anedotas e didascálias sobre os poetas retratados “são encontráveis em outros discursos do século XVII, porque *topoi* retóricos tradicionais”, como “falta de pão”, “hábitos perdulários”, “facécia”, “morte arrependida” (p. 24)¹³. Com ênfase e juízo moral diferentes, tais lugares estão presentes na série de vidas de Camões escritas no século XVII. A cada relação mais encomiástica, num arco temporal de cerca de três décadas, Camões passa de súdito ingrato da coroa portuguesa, sem zelo pelo bem comum, a mártir da pátria que o negligenciou, resgatado como príncipe da poesia ibérica. A *Vida do Grande Luís de Camões*, de Franco Barreto, impressa em 1663, o tenta restituir a poeta dos portugueses, mas até em edições do século XIX, Camões será o príncipe da poesia épica e lírica de Espanha (Cf. por exemplo a portada das edições de 1670, 1720, 1721, 1731, 1732, 1779, 1780, 1815).

A leitura comparativa da escrita das suas vidas no século XVII sugere dois conjuntos contrastantes de objetos de referência que pretendem contruir de Camões dois poetas an-

13. Para análise e interpretação da obra e da vida de Gregório, ver: Marcello Moreira, *Crítica Textualis in Caelum Revocata? Uma Proposta de Edição e Estudo da Tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo, Edusp, 2011, e do mesmo autor com João Adolfo Hansen, *Gregório de Matos. Poemas Atribuídos: Códice Asensio-Cunha*. 1ª ed. Belo Horizonte: Capes-PROEX - Autêntica, 2013. 5 vols.

titéticos: o primeiro, satírico, formado pelas cartas em prosa, o retrato da prisão, referências textuais às prisões de Camões, a relação da sua vida por Maris, os comentários de Manoel Correa, as segunda e terceira partes das *Rimas*, a descompostura do paradigma épico pelo poema herói-cômico, etc.; e o outro, épico, dono da língua portuguesa, cheio de crédito, composto pela cópia fidelíssima da sanguínea de Fernão Gomes, pela miniatura de Goa, junto com o retrato gravado por A. Paulus, a vida por Severim de Faria, as duas por Manuel de Faria e Sousa, as fábulas poéticas ou conjunto de Parnasos de Apolo, gênero de avaliação e canonização poética tão utilizado no início do período moderno, etc.

A série das vidas seiscentistas de Camões, com o seu jogo remissivo e expansivo de anedotas e disfarces, está no arquivo da história da poesia renascentista portuguesa, nem sempre lida como discurso composto de tópicos retóricas. Em outras palavras, as vidas seiscentistas não refletem a experiência previamente vivida de um sujeito existente, pois não se trata de um eu anterior à sua representação, mas sim de eus forjados na linguagem.

II. Coordenadas gerais do gênero *vida no mundo antigo*¹⁴

Ao nos debruçarmos sobre o estudo das *vidas* dos poetas e artistas, escritas por letrados como Giorgio Vasari, Seve-

14. Início da redação de Gustavo Borghi.

rim de Faria e Sousa, Faria e Sousa, Pedro de Maris, João Franco Barreto, devemos levantar as coordenadas gerais do gênero no mundo antigo, de suas características e elementos constitutivos, isto é, dos principais modelos imitados pelos homens dos séculos XV, XVI e XVII. Segundo testemunhos antigos, o primeiro dos tratados a sistematizar o gênero seria de Aristóteles, intitulado *Sobre os poetas* (*Peri poiêtón*), hoje perdido. Nele, o filósofo apresentaria as vidas dos poetas ilustres segundo dois eixos principais: o domínio da técnica em seu respectivo gênero e os atributos ético-morais, segundo Yolanda García (1985). Dada a ausência de prescrição da matéria – como ocorre com boa parte deles no mundo antigo – esses dois elementos serão nucleares na composição das vidas durante o chamado Período Alexandrino (III-II a.C.).

Neste período, segundo Yolanda García (1985), consolidam-se os chamados *De viris illustribus*, relatos em que são descritas as vidas de homens ilustres, não apenas poetas, mas figuras proeminentes do mundo antigo como filósofos, políticos e militares. Nesse processo, passam a consolidar algumas características nucleares, como: i) a descrição da estirpe e origem familiar; ii) a apresentação da infância e juventude; iii) o levantamento das obras e a descrição de seu momento de execução; iv) a apresentação do *ethos*, indicando as virtudes, os atributos físicos e as relações privadas com homens de destaque; e v) a indicação da *causa mortis*, bem como o levantamento dos comentários posteriores e da reverberação da obra em outros espaços letrados. Segundo a pesquisadora, no mundo romano, consolidam-se dois grandes escritores de vidas: Suetônio, com sua *Vida dos Doze Césares* e com a *Vida dos Varões Ilustres*; e Plutarco, com suas *Vidas Paralelas*.

O caso de Suetônio nos parece interessante para compreender a difusão e transmissão do gênero e o modelo de imitação das vidas nos séculos seguintes. A *Vida dos Varões Ilustres* está organizada a partir das artes em que cada homem se destacou, a saber a gramática, a retórica e a poética, acompanhadas da apresentação e suas definições gerais. No caso específico da poesia, o letrado latino estabelece a divisão dos gêneros, como a lírica, a tragédia e a comédia, bem como a posição do poeta, isto é, se ele fala diretamente, como no caso das *Geórgicas*; se não fala nada, como nos gêneros dramáticos; ou se mescla os dois, como no caso da *Eneida*. Ao tratar de Virgílio, figura central para Camões e os demais poetas do início do período moderno, Suetônio segue as disposições já consolidadas pelos modelos alexandrinos. Ele apresenta a origem do latino, sua filiação e relação familiar com a política romana e a relação com Mecenas e Augusto, nos primeiros anos do império. Na sequência, lista as principais obras, descrevendo o processo de composição: o tempo de cada uma, o local em que fez e para quem as dedicou.

É interessante notar que, ao longo da apresentação das *vidas* dos poetas, não há uma preocupação descritiva com a precisão dos relatos, tal como o gênero pode sugerir. Se observarmos a distância temporal entre Suetônio e o primeiro poeta, Terêncio, veremos um intervalo de cerca de cento e cinquenta anos, impossibilitando uma descrição *fel* dos fatos, tal como eles poderiam ter acontecido. Essa preocupação, fundamental para o leitor atual, não existe no horizonte do letrado antigo: no mundo clássico, o que organiza a produção do gênero são as artes retórica e poética, que prescrevem como eixo central a representação verossímil e persuasiva dos fatos

escolhidos. Nesse sentido, os escritores de *vidas* antigas – e também modernas, como veremos mais adiante – buscam mecanismos de convencer os potenciais ouvintes e leitores do lugar ocupado por determinado poeta, artista, gramático ou orador. Assim, ao escrever que Virgílio compôs os poemas em um período curtíssimo, Suetônio busca demonstrar o engenho e o domínio do gênero poético.¹⁵

Avaliar o domínio do gênero poético significa conferir ao autor de *vidas* o papel de juiz. Antes se trata do preceptista a conferir o desempenho do autor relativamente a preceitos reguladores dos gêneros praticados, em suma, avaliar se o retratado “não peca contra as regras” do gênero. O prólogo de Pedro de Maris, com efeito, se dirige *Ao estudioso da lição poética*, àquele que estuda a lição da poesia, mas dedica apenas um parágrafo ao ornato de uma única oitava de *Os Lusíadas* (*Lus.* II, 41), estruturando a sua notícia da vida de Camões pela série de anedotas sobre a sua conduta. Que falta exegese poética no comentário de Manoel Correa o próprio Maris afirma, considerando a vida e obra de Camões em desacordo. Para Severim de Faria, ao contrário, a obra do poeta guia a cronologia de suas viagens, navegações, armadas, dando notícia de sua vida; além disso, o chantre analisa as partes do poema heroico, explicando o estilo deleitoso de Camões e o seu domínio dos vários gêneros praticados. Faria e Sousa, por sua vez, não só escreve comentários poéticos como advoga pela sua capacitação em arte poética: “Eu o comentei, e no que toca ao geográfico, histórico e fabuloso passei voando, detive-me em explicar o poético, porque se não sou Poeta

15. Fim da redação de Gustavo Borghi.

pelos escritos, presumo estar informado de como alguém o possa ser, e de como o é, e de como o foi Luís de Camões'. O seu comentário explicita os processos poéticos de acordo a preceptivas de arte poética, pela explicação do artifício usado na linguagem retórico-poética e pelo regime de citações de autoridades (Faria e Sousa inclui os seus próprios poemas entre os citados em suas anotações). Somente envereda pelos aspectos mais biográficos do poeta ao comentar as dedicatórias dos diversos gêneros de rimas cultivadas por Camões. Faria e Sousa ainda age como preceptista nas introduções às várias rimas praticadas pelo poeta, cujos poemas irá comentar verso a verso. João Franco Barreto, no epítome com a *Vida do Grande Luís de Camões*, focaliza a vida e sequer nomeia *Os Lusíadas*: “o parto já maduro de suas fadigas, desvelo de vinte & cinco anos”.

Suetônio está entre as autoridades citadas por Severim de Faria, na *Vida de Luís de Camões* (1624), ao explicar que o desejo de conhecer os autores de grandes obras e façanhas levou os escritores a comporem “tantas histórias da vida de um mesmo Príncipe, ou *varão ilustre*, nas quais o que ultimamente a refere, procura apurar a verdade com mais particulares circunstâncias, contando não somente os casos, & sucessos das coisas, mas os conselhos, & razões com que foram feitas” (grifo nosso). A escrita da vida exemplar de Camões é definida pelo chantre como um serviço devido ao príncipe da poesia heroica moderna e vernacular da Ibéria: “Pelo que por satisfazer a este tão devido desejo, nos pareceu, devíamos também escrever a Vida do nosso Poeta Luís de Camões Príncipe dos Heroicos de Espanha, porquanto o que dele anda impresso é tão pouco, & diminuto, que não satisfaz em muita parte com

o que todos pretendem saber de semelhantes varões; como é a qualidade, vida, costumes, engenho, feições, & outras particularidades sem as quais fica muito imperfeita a notícia que se requiere na história de um homem insigne.” Importa ao retrato verbal relatar as feições, descrever o defeito físico do retratado, o de Camões, adquirido em batalha naval no Marrocos, onde perdeu o olho direito, como grandes capitães da história antiga. Vasari (2020, p. 716) conta que Michelangelo levou um soco que lhe “quebrou e esborrachou o nariz, marcando-o para sempre”.

Plutarco – também citado por Severim de Faria – foi outro modelo antigo para a escrita de vidas no período moderno, menos porque distinguia o discurso das vidas e o da história, e mais pela série de anedotas com que compôs as vidas paralelas de ilustres gregos e romanos, para revelar o *ethos* do retratado através do anedotário de suas pequenas ações, ditos ou tiradas. As vidas modernas, tanto as de Vasari quanto as dos que escreveram as vidas de ilustres letrados nos séculos XVII e XVIII, retomam este recurso do autor das *Vidas paralelas*. Pedro de Maris, ao construir a vida de Camões como um contraexemplo, também segue Plutarco, cujas vidas justamente apontam as virtudes e os vícios dos heróis retratados, de certa forma, mesmo à sua revelia, faz a *história de homens insignes*, como entende o chantre seu imitador.

Diógenes Laércio, impresso mais de uma vez no século XVI, viveu entre os anos 200 a 500 da nossa era, seguiu Plutarco no uso das anedotas e ditos de seus filósofos ilustres, finalizando as suas vidas pela citação de epigramas – o que será modelizado pela morfologia da escrita de vidas no período moderno. Severim e Faria e Sousa copiam epigramas im-

pressos nas *Rimas* de Camões, referem e citam poemas, concluindo as vidas com a citação de epitáfios latinos. Domingos Fernandes acrescentará o epitáfio latino de Matheus Cardoso na publicação de 1616 de *Ao estudioso da lição poética*.

O gênero vida de grandes artistas e poetas foi então praticado nas fronteiras entre o encômio e o vitupério, cuja exemplaridade para o bem comum deriva da adesão do retratado à piedade hegemônica. Na Europa católica seiscentista, o caráter do retratado pelas anedotas é virtude se encontra os valores da monarquia e da igreja tridentina, ao contrário, é vício. Com ajuizamento sobre o engenho & arte, os acontecimentos são mal referidos pelas anedotas, como a série citada no final da *Vida de Michelangelo*, a última da obra de Vasari. Faria e Sousa nos conta a anedota de Camões entrar quebrando as peças de barro da Olaria onde o canto do oleiro quebrava os versos das suas canções, não disfarça a conduta violenta do poeta e advoga a propriedade do comentador em emendar os versos quebrados de suas rimas.

Os autores das vidas de Camões têm em mira além do engenho & arte, o *ethos*, objeto de apreciações que se deparam com os episódios de desterros, prisões e frequência das festas de Vênus. Maris, como Plutarco, aponta a enfermidade moral do poeta, por meio de anedotas que mostram a sua ingratidão e falta de zelo pelo bem comum, ao passo que os outros autores buscarão reinterpretar a vida miserável do poeta, como emulação dos antigos e descaso dos coevos, exercendo a escrita da vida como encômio, retomando mais uma vez modelos antigos que precederam a escrita de vidas ilustres, como o *Agésilas*, de Xenofonte, e *O Elogio de Helena*, de Isócrates.

O *Evágoras* é citado no discurso de Severim de Faria sobre a vida de Camões para considerações sobre a necessidade de a linguagem ornada da poesia e de todo discurso ser dosada no uso de palavras estrangeiras, neologismos e metáforas, a fim de persuadir de maneira contundente os seus destinatários daquilo que convém à monarquia, forma de governo defendida por Isócrates no *Nícoles*. No *Evágoras*, o elogio do tirano é balizado pela sua relação com o povo, cujas demandas justamente o orador deveria levar ao rei, em linguagem clara, sem ambiguidades e com dosados recursos retóricos.

Para acompanhar as vidas de João de Barros e Camões, Severim de Faria imprime no seu livro de 1624 o *Elogium* em latim de escritores cuja obra enriqueceu o português. O do autor da *Ásia* percorre dois fólios, frente e verso; o de Camões, da autoria de Gaspar de Faria Severim, é bem menor, aparece duas vezes impresso, antes e depois do discurso sobre a sua vida, no rosto do fólio 87 e no verso do 132, seguido da explicação ou glosa, do chantre, em português. O *Elogio* de Camões é exemplar da emulação renascentista, o poeta traz na fisionomia, no *status*, na obra e na vida, pedaços de todos os grandes escritores, filósofos e poetas precedentes.

A emulação dos modelos antigos e medievais para a escrita de vidas também se encontra nas cartas de Petrarca e na obra de Vasari, de 1550. *A vida dos artistas*, por sua vez, é o modelo italiano para a escrita das vidas seiscentistas de poetas, inclusive no que tange ao uso das línguas vernaculares em detrimento do latim.

III. O modelo italiano na escrita das vidas dos poetas: de Petrarca a Vasari

No início do período moderno, surgiu, com variada morfologia, por toda a Europa letrada, um novo gênero de escrita para celebrar e immortalizar a obra pela relação das vidas de seus artistas e poetas, cujas linhas mestras são decalcadas aos pedaços de uma série numerosa de modelos herdados do passado, quer no âmbito da cultura letrada quer por meio da sua propagação pela vocalidade e performance ou fama. As linhas gerais da *notícia* da vida de um autor ou poeta ibérico passa por lugares mais ou menos esquematizados: a genealogia, o *status* familiar, os estudos, a educação religiosa, musical, universitária, a sociabilidade, os amores, o anedotário, a murmuração ou fofoca¹⁶, os feitos pelas armas, as obras pelas letras, a sua fisionomia, marcas especiais, o seu serviço ao bem comum e à monarquia cristã, as mercês assim angariadas pelo engrandecimento humanista da nação, descrição da sua morte, epitáfios, reconhecimento de sua obra pela posteridade.

Para os livreiros, a notícia das vidas de poetas torna-se um empreendimento político-comercial de enobrecimento das nações modernas, com o emprego das línguas vulgares na produção da alta cultura. Em 1616, depois de morto Maris, o livreiro Domingos Fernandes, para compor o aparato pa-

16. A respeito da fofoca, em *Introducing lives*, “Harold Love urges us not only to acknowledge gossip as the very material of early modern life writing but to see gossip as constitutive of personality and identity, recognition and reputation, we might say life itself. (p. 5). [Love] valuably extends our recovery of early modern orality, in Ch.5: “Biography and gossip”. In Love’s formulation, gossip by underpinning social norms partakes of a conventionality that might well evoke the Renaissance exemplar; but gossip at the same time depends on particularity and idiosyncrasy. In the early modern world, gossip constituted a social selfhood; but often it was the instrument of defamation, of the destruction of reputation and identity”. (SHARPE & ZWICKER, 2008). Ver Harold Love, 2008. A murmuração é uma instituição da oralidade que pretende manter o *status quo* por meio de bons e maus exemplos. Ver: João Adolfo Hansen, *A murmuração do corpo místico*, 1989, p. 71-142.

ratextual da edição da Segunda parte das *Rimas* de Camões, reeditou o prólogo de Pedro de Maris, introduzindo novas informações, matizando o vitupério de Maris à conduta de Camões e classificando-o como relato da vida do poeta, por meio do subtítulo:

AO ESTUDIOSO DA LIÇÃO POÉTICA
Feito por o Licenciado Pedro de Maris Sacerdote
Canonista em que conta a vida de
Luís de Camões

No ano de 1614, entre duas edições camonianas, 1613 e 1616, com as duas versões de *Ao estudioso da lição poética*, o livreiro Domingos Fernandes editou as obras de Sá de Miranda, utilizando outros manuscritos, diferentes do referido na edição príncipe de 1595 das poesias mirandinas, com mais textos e diversa lição dos poemas, ainda enriquecida com o retrato gravado do poeta e a relação anônima de sua vida, posteriormente atribuída ao benemérito de Camões, Dom Gonçalo Coutinho. O contraste entre a exemplaridade construída para cada um desses poetas portugueses, já presente nos prelos de Manoel de Lira, que, em 1595, publicou os dois poetas, evidencia-se, ao compararmos a escrita de suas vidas impressas pelo mesmo livreiro nos alvares do século XVII.

Na “Vida do Doutor Francisco de Sá de Miranda”, de 1614, e na versão de 1616 de *Ao estudioso da lição poética*, desnudando o aporte ficcional do gênero ‘escrita de vidas’, há trechos idênticos introduzidos pelo livreiro Domingos Fernandes – como sobre os epitáfios encomendados para o túmulo dos dois poetas por

Martim Gonçalves da Câmara, varão gravíssimo, filho do Capitão da Ilha da Madeira do Conselho do Estado del-Rei, grande valido de Dom Sebastião, o primeiro, & mui estimado de sua Majestade, que Deus guarde, havendo resistido às dignidades Eclesiásticas que lhe foram oferecidas, & retirando-se no fim da idade a viver privadamente com os Padres da Companhia em São Roque de Lisboa, não lhe pareceu que encontrava os intentos com que se ali fora, nem as qualidades, & circunstâncias que nele concorriam em tratar da honra que se devia à memória de tão grande homem, e assim se ocupou os últimos meses de sua vida em lhe mandar lá melhorar a sepultura e pôr [...] Epitáfio em língua Latina [...]. (Miranda, 1614, fol. 5r),

e este outro trecho “pela qual obra será sempre tão louvado dos bons espíritos, como é razão que o seja de todos os homens pelo zelo da justiça, & bem público que mostrou em todos os estados, & fortunas, etc.” (Miranda, 1614, fol. 5 r) —, entretanto, o contraste construído entre os dois poetas na escrita de suas vidas seiscentistas permanece patente.

O zelo da justiça ou bem comum de Francisco de Sá de Miranda ainda se mostra na sua vida de nobre renascentista no outono do medievo, longe da miséria, educado e exigente: “Era inclinado à caça dos Lobos, & exercitava muitas vezes, indo a ela foteado todo, & à gineta, jogava o tabuleiro, & nenhum outro jogo [...], & era dado à música, de maneira que com não ser mui rico tinha em sua casa mestres dela custosos, que ensinavam a seu filho Jerônimo de Sá, de quem se diz que foi extremado naquela arte” (Miranda, 1614, fol. 4r). Ainda ressalta a diferença entre Camões e Miranda na escrita da vida do último, no trecho, em que Miranda foi favorecido pela Coroa: “deteve-se algum tempo na corte del-Rei Dom João o Terceiro, que já havia muito que reinava, & ali com as

qualidades de sua pessoa, & boas partes que nele concorriam, sem outra alguma ajuda das que costumam levantar ainda os indignos, se fez tamanho lugar, que foi sem controvérsia, senão o maior um dos mais estimados cortesãos de seu tempo, concorrendo com os melhores que este Reino teve por ventura, & isto não só dos companheiros, mas del-Rei, & dos Príncipes”. Quando é alvo da inveja de alguns cortesãos, a graça real o alcança: “tendo-lhe el rei dado uma Comenda do Mestrado de Cristo, que chamam Duas Igrejas, no Arcebispado de Braga, junto a Ponte de Lima, recolheu-se a uma quinta que também tinha aí perto chamada a Tapada, deixando o mimo da Corte. (Miranda, 1614, fol. 1v).

Camões, afirma Maris, não teve sorte com o mecenato, mas, para Miranda, o monarca D. João III, além de outros benefícios, concedeu a Comenda das Duas Igrejas; o seu filho, o príncipe D. João, lhe mandou pedir cópia de suas poesias, que o poeta enviou em três remessas, e o Cardeal D. Henrique também o favoreceu. Na “Vida do doutor Francisco de Sá de Miranda”, diz-se: “as duas Comédias que fez em prosa, que por razão do estilo Cômico são mais licenciosas, o Cardeal Dom Henrique, que depois foi Rei destes Reinos, tão pio tão zelador da Fé, & dos bons costumes, reformador das Religiões, Legado à Lattere, Inquisidor Mor, não só lhas mandou pedir para as fazer (como fez) representar diante de si por pessoas que depois foram gravíssimos ministros, a que se achou presente entre outros Dom Jorge de Ataíde, Bispo de Viseu, meritíssimo Abade d’Alcobaça do Conselho do Estado, & Capelão Mor del Rei, se não pouco depois de Francisco de Sá morto, porque se elas não perdessem, as fez imprimir