

A LITERATURA CLÁSSICA OU OS CLÁSSICOS NA LITERATURA Volume V

Presenças Clássicas
nas Literaturas de Língua Portuguesa

Coordenação Científica
Paula Morão e Cristina Pimentel

Edição
Rui Carlos Fonseca
Ricardo Nobre
Maria Luísa Resende



EDIÇÕES
HÚMUS

CEC

Centro de Estudos
Clássicos

A LITERATURA CLÁSSICA OU OS CLÁSSICOS NA LITERATURA Volume V

**Presenças Clássicas
nas Literaturas de Língua Portuguesa**

Coordenação Científica
Paula Morão e Cristina Pimentel

Edição
Rui Carlos Fonseca
Ricardo Nobre
Maria Luísa Resende

húmus

CEC | Centro de Estudos
Clássicos

A LITERATURA CLÁSSICA OU OS CLÁSSICOS NA LITERATURA.

PRESENCAS CLÁSSICAS NAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA - VOLUME V

Coordenação Científica: Paula Morão, Cristina Pimentel

Edição e revisão: Rui Carlos Fonseca, Ricardo Nobre, Maria Luísa Resende

Capa: Rui Gomes (Segmento de Mercado: www.segmentodemercado.com)

© Centro de Estudos Clássicos (FLUL) e autores

ISBN 978-972-9376-64-1

Edições Húmus, 2021

End. postal: Apartado 7081 – 4764-908 Ribeirão, V. N. Famalicão

Tel. 9260375 305

E-mail: humus@humus.com.pt

www.edicoeshumus.com

ISBN 978-989-755-705-7

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão

1.ª edição: Dezembro de 2021

Depósito legal: 493036/21

Todos os textos recolhidos neste volume foram submetidos a arbitragem científica.

Esta publicação é financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto UIDB/00019/2020.

Índice

9 Prefácio

ENSAIOS

- 13 Uma personagem trágica da História Medieval Portuguesa: O Infante D. Pedro
T. F. Earle
- 27 *Amor Fugido* de Mosco nas versões de António Ferreira e Pêro de Andrade Caminha
Maria Luísa Resende
- 39 Jorge Fernandes, leitor dos clássicos
Ana Margarida Oliveira Silva
- 57 A recepção dos clássicos no *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel de Portugal* de Vasco Mouzinho de Quevedo Castelbranco
Joana Veiga
- 69 “O Virgílio Português” – alcunhas clássicas e os cânones literários dos séculos XVI e XVII
Matthew Gorey
- 85 *A ars scribendae historiae* de Diogo do Couto: descrição de batalhas e arenga militar
Luís Miguel F. Henriques
- 107 Proteu Agrilhado: Tresleituras dos Clássicos na literatura de Seiscentos
André Simões
- 117 A herança da biografia clássica nos *Paralelos de Principes, e Varões Illustres* (1623) de Francisco Soares Toscano
Paula Almeida Mendes
- 137 “da alta Tróia os muros estremecem” – *A Ilíada* de Homero no canto VI da *Ulisseia* de Gabriel Pereira de Castro
Rui Carlos Fonseca

- 157 Arcádia Ulissiponense, 1756: Recepção e transmissão do discurso metapoético clássico
Ricardo Nobre
- 173 Reminiscências de Plauto nos entremezes *O soldado valentão e Torturas de um coração*
Sonia Aparecida dos Santos
- 193 Garrett, leitor dos Clássicos, amador de Camões: breve reflexão sobre o poema heroico – *Afonsaida ou Fundação do Império Lusitano*
Gil Clemente Teixeira
- 207 O legado greco-latino e a estética romântica na obra de Almeida Garrett
Maria Cristina Pais Simon
- 233 Vénus e Adónis: a génese da heteronímia pessoana
Nuno Amado
- 251 A (rara) assimilação dos mitos clássicos no classicismo modernista da poesia de José Régio
Enrico Martines
- 269 António Marinheiro, um Édipo reinventado
Ricardo Duarte
- 281 Buscando a Humanidade em Calígula: um percurso agustiniano
Maria José Ferreira Lopes
- 305 *Homenagem à Grécia*
Fernando J. B. Martinho
- 317 O encontro de Odisseu com Nausícaa, em Homero, e a reiteração do voto da *homophrosýne*, em Guimarães Rosa
Clarissa Catarina Barletta Marchelli
- 331 Ecos do coro trágico no teatro político de Natália Correia
Robin Driver
- 343 Ecos da Antiguidade Clássica na poesia amorosa de Carlos Drummond de Andrade
Mafalda Frade
- 363 Ecos da ausência: nostalgia no feminino
Ana Paula Pinto
- 387 Motivos clássicos na obra de Albano Martins
José Ribeiro Ferreira
- 405 Reescrita da tradição clássica em clave humorística e paródica na poesia portuguesa actual
José Cândido de Oliveira Martins
- 423 A poética dionisíaca de Lygia Fagundes Telles
Kelio Junior Santana Borges
- 447 La Tradición Clásica en Nuno Júdice: los poetas latinos
Gregorio Rodríguez Herrera

- 471 Os desvios dos filósofos Pré-Socráticos na Hipercontemporaneidade
Ana Isabel Correia Martins
- 489 Fontes clássicas em *Histórias Falsas* de Gonçalo M. Tavares
Cristina Abranches Guerreiro
- 499 “Uma forma de dizer o mundo”: A vida dos clássicos na escrita
de Ivone Mendes da Silva
Sara Marina Barbosa
- 513 A Latência do Trágico. Asilo e Refúgio de Ésquilo a Jelinek
Isabel Capelo Gil

TESTEMUNHOS

- 531 E são as vozes, sobretudo as vozes dos grandes contadores de histórias
Ana Paula Tavares
- 533 A Ferida de Téléfo
Fernando Pinto do Amaral
- 537 De Cassandra em Cassandra
Pedro Braga Falcão
- 543 A Antiguidade Clássica
Ricardo Marques

Amor Fugido de Mosco nas versões de António Ferreira e Pêro de Andrade Caminha

MARIA LUÍSA RESENDE*

Os poemas *Amor Fugido* de António Ferreira (Elegia 7) e de Pêro de Andrade Caminha (Elegia 5), assim como a intervenção de Vénus na *Frágoa de Amor*, de Gil Vicente, e o poema *Ad Venerem*, de Diogo Pires¹, testemunham a difusão, em Portugal, de um tópico que conheceu uma considerável fortuna na literatura do Renascimento².

Originalmente da autoria de Mosco, incluído na *Antologia Palatina* (9. 440), o tema de Vénus à procura do seu filho fugido foi recuperado, ainda na Antiguidade, por Meleagro (*AP* 5. 177) e Apuleio (*Met.* 6. 7-8), que introduziram alterações significativas³. No entanto, as composições quinhentistas portuguesas encontram-se mais próximas do original do que da tradição epigramática de Meleagro e, no caso de Ferreira e de Caminha, foram inclusivamente consideradas traduções do poeta bucólico grego, ainda que marcadas por uma liberdade de tratamento que as distanciava da sua fonte.

Mas se, para António Ribeiro Rebelo (1987-1988: 247-251), Ferreira foi influenciado pela tradução latina de Ângelo Policiano editada por Aldo

* Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa | marialuisaresende@ucp.pt

1 Originalmente publicado em *Didaci Pyrrhi Lusitani Carminum Liber Unus*, Ferrara, 1545. Cf. Ramalho (1963-1964: 339, 347).

2 Sobre as imitações e recriações deste idílio de Mosco, veja-se principalmente Fucilla (1931), González Palencia e Mele (1951) e Hutton (1980). Cf. Ruiz Pérez (2011: 319-331), que analisa a recepção do tema num poema de Hernando de Acuña.

3 Sobre a difusão deste tema na Antiguidade, cf. Hutton (1980: 75-77).

Manúcio em 1498⁴ – hipótese seguida também por T. F. Earle (in Ferreira 2008: 540) –, Maria Helena da Rocha Pereira (2008: 38-39) parece sugerir um acesso do autor ao texto grego, o que se afigura possível tendo em conta a sua formação humanística⁵. Também no caso da versão de Caminha, mais próxima do original, se admitiu a possibilidade de um contacto directo com o poema⁶, impresso pela primeira vez em 1489⁷.

À luz do limitado número de traduções de autores gregos feitas em Portugal no século XVI, a hipótese de os dois autores terem partido do poema de Mosco quando estavam disponíveis várias traduções e recriações em língua latina e romance constituiria, na verdade, um marco singular. Contudo, nenhum dos estudiosos referidos anteriormente considerou a provável influência de uma tradução latina anónima que, desde 1494, circulava como se fosse da autoria de Luciano de Samósata e que pode ajudar a elucidar esta questão das fontes.

No contexto da recuperação da língua e literatura gregas no Ocidente, parte da obra do sofista era amplamente lida em versões latinas desde o século XV, e o poema *Luciani Carmina Heroica in Amorem* foi incluído na edição preparada por Simon Bevilacqua em 1494, uma colectânea que teve sucessivas reedições até 1520 e que contém outras imitações atribuídas erradamente ao sofista⁸.

Muito embora este erro tenha sido posteriormente corrigido – na edição de 1528 dos *Epigrammata Graeca* o poema já aparece atribuído a Mosco⁹ –, não terá sido alheio à disseminação do tema de Vénus à procura do seu filho, tendo em conta a considerável difusão da obra de Luciano no final

4 Poliziano, *Amor fugitiuus e graeco Moschi*, in *Omnia Opera Angeli Politiani et Alia Quaedam Lectu Digna* (1498: fls. 68r-68v). Sobre a tradução de Mosco da autoria de Angelo Poliziano, cf. Maier (1966: 107-112) e Boparai (2014: 376-377).

5 Cf. Earle (2008: 7-8). Para Rebelo (1987-1988: 266), Ferreira apenas terá utilizado a versão de Poliziano por não ter tido acesso ao texto original grego.

6 Anastácio (1998: 125-126): “A imitação de Andrade Caminha, ao contrário do que acontece com a elegia de Ferreira inspirada na mesma fonte, encontra-se extremamente próxima do original grego, o que sugere um conhecimento desta língua suficiente para ler e traduzir directamente das fontes. Não temos, porém, competência para o poder determinar com segurança”. Cf. Pereira (2008: 39-40, n. 28).

7 Este idílio de Mosco foi publicado pela primeira vez na terceira edição da *Gramática* de Láscaris (1489). Em 1495-1496, apareceu na *editio princeps* dos bucólicos gregos publicada por Aldo Manúcio (Hutton 1980: 77).

8 Cf. González Palencia e Mele (1951: 459-462), Sidwell (1975: 61-63) e Lauvergnat-Gagnière (1988: 44-46). Esta tradução anónima é atribuída, em 1517, a Guarino de Verona.

9 *Epigrammata Graeca Veterum Elegantissima* (1528: 50-51). A tradução anónima é incluída nesta colectânea com a indicação *incerto interprete* (p. 52).

do século XV e no início do XVI, que se encontrava ligada, em parte, à sua adequação ao ensino da língua grega¹⁰. Com efeito, subsiste uma tradução castelhana inserida numa edição dos *Dialogos de Luciano*, de 1550, publicada em Lyon – segundo González Palencia e Eugenio Mele (1951: 462), da autoria de Francisco de Enzinas –, que perpetua este erro de atribuição.

Apesar de desconhecermos a data das traduções portuguesas, é provável que a elegia de Ferreira seja posterior a 1556¹¹; a de Caminha encontra-se, por sua vez, registada num manuscrito autógrafo datado da década de 1570¹², pelo que não é de desconsiderar a possibilidade de uma influência da versão latina erradamente atribuída a Luciano, bem como da sua tradução castelhana. Assim, algumas das diferenças relativamente ao original grego ou mesmo *amplificationes* que eram tidas como inovações dos autores portugueses deverão ser consideradas à luz de uma possível fonte comum e não unicamente como resultado de uma relação de intertextualidade entre os dois poemas¹³.

*

A influência da versão latina anónima na composição de Caminha é particularmente evidente nos primeiros versos:

Luciani Carmina Heroica in Amorem

Perdiderat natum genitrix Cytherea uagantem
 anxia sollicito quem dum per compita passu
 quaerit: ab excelso tales canit aggere uoces.
 Errabunda meus uestigia forte Cupido
 qua fugiens tulerit: quisquis monstrarit aperto
 indicio, huic merces Veneris libanda ferentur
 oscula [...].¹⁴

10 Sobre este assunto, veja-se principalmente Lauvergnat-Gagnière (1988: 27).

11 Sobre a datação desta obra, ver o estudo de Earle in Ferreira (2008: 540).

12 BNP, Cód. 6383-84, fls. 8v-10v. Anastácio (1998, vol.2: XXXIII) aventura a hipótese de o códice da Biblioteca Nacional se tratar de “uma coleção de cadernos para onde o autor ia copiando, à medida que ia dando o seu apuramento final a cada texto, as várias composições. Nesta ordem de ideias a sequência por que surgem em cada grupo seria cronológica, e o códice LI uma «cópia a limpo» de rascunhos anteriores de cada poema.” Para uma descrição do códice, ver Anastácio (1998, vol. 2: XI-LVIII).

13 Rebelo (1987-1988: 252) considera que a elegia de Caminha é uma imitação de Ferreira. Esta hipótese é, no entanto, rejeitada por Pereira (2008: 39-40, n. 28).

14 *Luciani Carmina Heroica in Amorem*, vv. 1-7, in *Opera Luciani Philosophi Luculentissimi* (1504: fl. 47v).

El Amor Fugitivo

La Diosa d'Amor, de Cypro Señora
 Perdido avia al niño d'el arco dorado,
 Com ansia y passion salia cada hora,
 Por selvas y valles lexos de poblado.
 Llama y da voces a los peregrinos,
 Com triste semblâte y com voz de dolor.
 – Dezidme, amadores, si en vos caminos
 Aveis visto andar perdido al Amor?¹⁵

P. Caminha, Elegia 5

Perdeo Vénus fermosa o seu Cupido
 Fermoso filho seu, brando, e mimoso,
 E tristíssima está de o ter perdido.
 Tudo corre, nada acha trabalhoso,
 O campo, o monte, o povoado, o ermo,
 Que à grande dor nada é dificultoso.
 Co espirito de tristeza todo enfermo
 Sobe num alto monte, procurando
 Ò cuidado remédio, à pena termo.
 Dali está quanto pode a voz alçando,
 E nestas tristes queixas a derrama
 Por seu fermoso filho perguntando.
 Ó filho a que esta mãe mais que tudo ama
 Se me perdeo acaso, que não creio
 Que s'escondesse, nem que me desama.
 Não posso inda saber onde se veo,
 Nem sei s'esprito algum mo tem furtado.
 Ando toda entre dor, e entre receo¹⁶

Além de a introdução ser bastante mais longa do que no poema original, o verbo “perdeo” evidencia claramente a fonte latina *perdiderat* ou, eventualmente, *perdido avia*, da tradução castelhana. Da mesma forma, a caracterização de Vénus, que “tudo corre” enquanto procura, “tristíssima”,

15 *El Amor Fugitivo*, vv. 1-8. As citações deste poema são feitas a partir do estudo de González Palencia e Mele (1951: 463-465).

16 Caminha, Elegia 5, vv. 1-18 (Anastácio 1998, vol. 2: 643).

o seu filho, recupera ideias derivadas do texto latino (v. 2: *anxia; sollicito passu*), ou mesmo da versão atribuída a Enzinas (v. 3: “Com ansia y passion”; v. 6: “Com triste semblãte y com voz de dolor”). Já o facto de a deusa subir “ao alto monte” (v. 8) para chamar o seu filho parece evocar o verso *ab excelso tales canit aggere uoces* (v. 3).

A comparação com o original e com a tradução de Poliziano mostra a ausência destes motivos, corroborando assim a hipótese de a fonte de Caminha ter sido a versão atribuída erradamente a Luciano.

Ἄ Κύπρις τὸν Ἔρωτα τὸν υἱέα μακρὸν ἐβώστρει·
 ὅστις ἐνὶ τριόδοισι πλανώμενον εἶδεν Ἔρωτα,
 δραπετίδας ἐμός ἐστιν· ὁ μανύσας γέρας ἐξεῖ-
 μισθός τοι τὸ φίλημα τὸ Κύπριδος· ἦν δ' ἀγάγη νιν,
 οὐ γυμνὸν τὸ φίλημα, τὸ δ' ᾧ ξένε καὶ πλέον ἐξεῖς.¹⁷

Cípris chamava em alta grita o Amor, seu filho:
 «Se alguém nas encruzilhadas viu o Amor vagueando,
 é meu fugitivo, quem o denunciar, terá um prémio,
 será teu salário o beijo de Cípris; e, se o trouxeres,
 não será o beijo seco, mas terás, ó desconhecido, algo mais».¹⁸

Amor fugitiuus e graeco Moschi (trad. Poliziano)

Cum Venus intento natum clamore uocaret,
 ‘Si quisquam in triuiis errantem uidit amorem,
 Hic fugitiuus, ait, meus est, pretium feret index
 Basiolum Veneris; quod si ad me duxeris illum,
 Non tantum dabo basiolum, plus hospes habebis.¹⁹

Também a rejeição da fuga intencional de Cupido (vv. 14-15: “Se me perdeo acaso, que não creio / Que s’ escondesse”) representa um significativo afastamento relativamente ao texto original²⁰. No idílio de Mosco, o deus

17 AP 9. 440, vv. 1-5.

18 Tradução de Costa Ramalho (1963-1964: 343).

19 Poliziano, *Amor fugitiuus e graeco Moschi*, vv. 1-5.

20 Caminha, *Elegia 5*, vv. 14-15 (Anastácio 1998, vol. 2: 643).

era apresentado como δραπετίδας (AP 9. 440, v. 3) – *fugitiuus*, no latim de Poliziano²¹ – e o seu desaparecimento era associado à fuga de um escravo²².

Ao enfatizarem a preocupação de Vénus e ao preferirem descrever a ansiedade de uma mãe à procura do seu filho – ao invés da imagem de um dono que procura o seu escravo –, tanto Caminha como António Ferreira privilegiam a dimensão afectiva do tema, à semelhança do que fizera Gil Vicente na *Tragicomédia Frágua de Amor*, e, previamente, também Giovanni Pontano²³. De facto, ainda que admita a hipótese de o dramaturgo português ter conhecido a bucólica de Mosco a partir da tradução latina de Poliziano, Costa Ramalho destaca que a referência aos seios de Vénus (“en mis tetas he sentido”²⁴) encontra paralelo unicamente no verso de Pontano *maternis fotum mammis*²⁵, sendo esta a sua fonte mais plausível.

A possibilidade de também Ferreira e Caminha terem sido influenciados pela versão de Pontano não se afigura improvável²⁶ e foi, aliás, sugerida por Rebelo (1987-1988: 246), que considera que a referência às Ninfas e Camenas na Elegia 7 evoca as apóstrofes de Vénus a Nereides, rios e feras:

Correndo os prados vai, correndo os montes,
 cabelo solto ao vento, dos pés nua,
 deixados os seus banhos, e suas fontes,
 em busca de Cupido a triste sua
 mãe e cativa Vénus, voz em grito,
 suspira, e chora, e cansa, e geme, e sua.
 – Ó filho, minhas forças, meu esprito
 – grita – meu só poder minha alegria,
 por quem meu nome é tão cantado, e escrito,
 onde te foste assi cego, e sem guia?

21 Poliziano, *Amor fugitiuus e graeco Moschi*, v. 3.

22 Na versão latina anónima, Cupido é *captiuus*: *Captiuum si quisquam adduxerit, illi / mox alliquid gaudens ultra dabit oscula mater* [...] (*Luciani Carmina Heroica in Amorem*, vv. 7-8). Já na versão castelhana, é *fugitivo*: “Sabed, pues, hermanos, quès mi fugitivo / el que anda perdido sin yo lo saber [...]” (*El Amor Fugitivo*, vv. 9-10).

23 Sobre a tradução de Giovanni Pontano, publicada em 1518, ver especialmente Hutton (1980: 79-80): “Pontano is apparently the first definitely to abandon the proclamation for a runaway slave, and to picture instead a mother’s distress for her strayed child. In this change he precedes Tasso, Baiñ, Spenser, and most of the notable modern versions.”

24 *Tragicomédia Frágua de Amor*, v. 113.

25 Ramalho (1963-1964: 335-339).

26 Pontano, *De Amore Fugitivo*, vv. 3-4: *matris uos miserae moueat dolor, et labor, illum / anxia tam longa quae sequor usque uia*. As citações do poema de Pontano são feitas a partir de Ramalho (1963-1964: 345-347).

onde, minino, e só, por mil desertos,
 meu só prazer, e doce companhia?
 em toda parte tens imigos certos,
 e tu voando vás com as leves penas;
 não deixam rasto teus passos incertos.
 Assi deixaste Ninfas e Camenas,
 assi meus doces cantos, e instrumentos?
 As fontes frias, ribeiras amenas?²⁷

G. Pontano, *De Amore Fugitivo*

Dicite Nereides (nam uos quoque procreat unda)
 Anne aliquis uestris sit puer hospes aquis?
 Matris uos miserae moueat dolor, et labor, illum
 Anxia tam longa quae sequor usque uia.
 Ipse puer nudusque abiit, nec cognitus ulli,
 Quippe meo nunquam cesserat ante sinu.
 Maternis fotum mammis fotumque sub ulnis
 Hei mihi quis fluctus, quae fera Syrtis habet?²⁸

Independentemente desta possível influência, ambas as elegias apresentam leituras derivadas de outras fontes. Com efeito, a descrição de Cupido no poema de Caminha é quase uma tradução exacta dos versos latinos da versão anónima:

Não é alvo, mas todo o corpo lhe arde
 Em cor de fogo, e os olhos resplandecem
 Tanto que não há vista que os aguarde.²⁹

Huic non candor inest: rubor igneus inficit omne
 corpus et ardescunt acri contenta nitore
 lumina nec dulces sequitur mens subdola uoces.³⁰

27 Elegia 7, vv. 1-18 (Ferreira 2008: 148).

28 Pontano, *De Amore Fugitivo*, vv. 1-8.

29 Caminha, Elegia 5, vv. 28-30 (Anastácio 1998, vol. 2: 644).

30 *Luciani Carmina Heroica in Amorem*, vv. 11-13. A versão castelhana deste poema é bastante mais elaborada: “No es blanca color, ni negra tampoco / Aquella que muestra en su parecer. / Mas es relumbrante, y parece un poco / Al fuego luziente, q̄ abrasa en le ver. / Sus ojos son dos relámpagos claros, / Flamâtes y agudos con tremula lûbre, / Qu’echan de si los rayos tan claros, / Que ciega la vista por mas q̄ sèn cumbre”. (*El Amor Fugitivo*, vv. 25-32).

Também a descrição do cabelo remete claramente para o verso latino:

Crespos cabelos té os ombros pendendo
Em certa ordem lh'estão.³¹

Dependent humeris crispi certo ordine crines.³²

Note-se que a versão castelhana da versão anónima não contém este pormenor, pelo que se deve descartar, neste caso, a possibilidade de uma leitura mediada:

Cuelgan los cabelos, como hebras de oro
de aquella cabeça dorada y luziente
muy mas relübrâtes, q̄ un rico thesoro,
D'el oro mas puro, q̄ se halla en Oriente.³³

A elegia de António Ferreira junta estas duas imagens, não sendo claro, no entanto, se terá sido influenciado pela leitura de Poliziano, como aduz Rebelo (1987-1988: 247)³⁴, ou pela tradução anónima, uma vez que *crispus* e *candor* – que Ferreira, à semelhança de Caminha, traduz por “alvo” – são comuns às duas descrições do deus³⁵.

31 Caminha, Elegia 5, vv. 40-41 (Anastácio 1998, vol. 2: 644).

32 *Luciani Carmina Heroica in Amorem*, v. 21. Nos versos finais do poema de Pêro de Andrade Caminha também se denota a influência da tradução anónima: “E se te forem dele oferecidas / Setas, coldre pintado, arcos fermosos: / Não sejam suas ofertas recebidas. / Que seus dões queimam tudo, e são danosos.” (Anastácio 1998, vol. 2: 645, vv. 79-82). Na versão original, não aparecem discriminadas as armas de Cupido (AP 9. 440, vv. 28-29: ἦν δὲ λέγει λάβε ταῦτα, χαρίζομαι ὅσσα μοι ὄπλα, / μὴ τὸ θίγης πλάνα δῶρα, τὰ γὰρ πυρὶ πάντα βέβηπτα. Cf. tradução de Costa Ramalho (1963-1964: 343): “E se disser: «pega, ofereço-te as minhas armas», / não lhe toques, são pérfidos presentes. Está tudo banhado em fogo.”), tal como na tradução de Poliziano (*Amor fugitiuus*, vv. 29-32: [...] *Si for sita dixerit: Heus tu, / Accipe, nempe tibi cuncta haec me largior arma: / Ne continge, caue, fallacia munera Amoris; / Omnia quippe igni sunt infecta illius arma.*) e na tradução atribuída a Francisco de Enzinas (*El Amor Fugitivo*, vv. 113-116: “Tambien si te ofresce las armas q̄ tiene / Diciendo te, amigo, mis armas te entrego / Nada rescivas, qu'entonces se viene / Buscâdo cō fraude meterte en el fuego”). De facto, apenas na versão anónima são nomeadas todas as armas, incluindo o “coldre pintado”: *Si uero facili promittet uulnera uultu / Telaque gnosiacosque arcus, pictamque phraetram, / noxia dona time, quicquid tetigere perurunt.* (*Luciani Carmina Heroica in Amorem*, vv. 48-50).

33 *El Amor Fugitivo*, vv. 57-60.

34 Cf. Rebelo (1987-1988: 247): “Poliziano [...] traduz «atirar» com o verbo *torquere* (correspondendo ao grego βάλλω de Mosco); Ferreira, ao traduzir do latim, preferiu o sentido de «atormentar», outro dos significados de *torquere*.”

35 Poliziano, *Amor fugitiuus*, vv. 7, 12; *Luciani Carmina Heroica in Amorem*, vv. 11, 21.

Bons sinais tem meu filho: crespo, e louro,
 Não muito alvo do corpo, a cor parece
 De vivo fogo, e leva aljaba d'ouro.³⁶

Apesar de ser difícil comprovar que traduções usou António Ferreira, a referência a Prosérpina sugere um contacto com a versão latina inicialmente atribuída a Luciano de Samósata:

Quem há a quem sua mão destra não espante?
 De que treme inda lá o reino obscuro?
 Tu, Prosérpina, o dize; Orfeo o cante.³⁷

Sed tamen exiguo longos de corpore iactus
 dirigit: ima ferum telo sub tartara Ditem
 percultit, et regem manes sensere subactum
 candida cum stygio rapta est **Proserpina** currum
 corpora nuda gerit nullo uelamine tectos.³⁸

De facto, ainda que o “reino obscuro” evoque a expressão *regna silentum*, ou mesmo que o verbo *tremere* derive de *torquere*, como defende Rebelo (1987-1988: 247), não se encontra na tradução de Poliziano qualquer alusão à deusa, uma vez que, à semelhança da versão original³⁹, apenas refere o rio Aqueronte⁴⁰.

A liberdade de tratamento das fontes por parte de Ferreira, que levou Rocha Pereira a considerar a Elegia 7 uma imitação livre de Mosco⁴¹, impede

36 Elegia 7, vv. 31-33 (Ferreira 2008: 149). Rebelo (1987-1988: 249) associa a expressão “vivo fogo” a *uerum ignem*, de Poliziano. De facto, o verbo “parece” está mais próximo do vocábulo *imitatur* da versão de Poliziano do que do *inficit* da tradução anónima (*Luciani Carmina Heroica in Amorem*, v. 11).

37 Elegia 7, vv. 46-48 (Ferreira 2008: 149).

38 *Luciani Carmina Heroica in Amorem*, vv. 24-28.

39 AP 9. 440, vv. 13-14: μικκὸλα μὲν τήνῃ τὰ χερύδρια, μακρὰ δὲ βάλλει, / βάλλει κείς Ἀχέροντα καὶ εἰς Αἴδα βασιλεία. Cf. tradução de Costa Ramalho (1963-1964: 343): “Tem as mãos pequenas, mas atiram longe, / Atiram até o Aqueronte e o palácio do Hades.”

40 Poliziano, *Amor fugitiuus e graeco Moschi*, vv. 13-14: *Exiguaeque manus; procul autem spicula torquet, / Torquet in umbriferumque Acheronta et regna silentum*. Também a versão castelhana omite esta alusão. Cf. *El Amor Fugitivo*, vv. 65-68: “Tiene unas manos q̄ son muy pequenas / mas echa muy largo las flechas q̄ tira, / penetra com fuerça las muy duras peñas / y al mismo Acherôta cõ su reino d'ira.”

41 Pereira (2008: 38): “Na elegia vii, a rubrica diz: «Amor Fugido. De Moscho». O assunto do Ἔρωσ δραπέτης foi, de facto, tratado por esse bucolista alexandrino e, depois, por Meleagro. Não estamos, porém, em presença de uma tradução, mas de uma imitação livre [...]”.

a sua identificação exacta. Comparativamente a Caminha, em que a influência da versão anónima latina é bastante evidente, no caso de Ferreira estamos perante a introdução de vários tópicos presentes noutras adaptações do tema, e a Elegia 7 parece ser o resultado de uma *contaminatio* de várias leituras. Além disso, a edição dos *Epigrammata Graeca* contém duas traduções do poema de Mosco – a de Poliziano e a versão anónima – sendo, portanto, bastante plausível que tivesse acesso a ambas⁴².

Assim, independentemente do conhecimento que António Ferreira e Pêro de Andrade Caminha tivessem da língua grega, a hipótese de terem partido do texto original afigura-se, em ambos os casos, bastante reduzida. Tendo em conta que o tema de *Amor Fugido* se encontrava muito difundido na época, todos os motivos encontrados nas composições portuguesas podem derivar de traduções: não só da versão quase literal de Poliziano, mas também da versão anónima atribuída a Luciano e da sua tradução castelhana, ou ainda da de Pontano, sem falar de outras traduções ou imitações vernáculas que desconhecemos e que eventualmente circulariam na época.

À luz dos dados que possuímos hoje, o papel das mediações latinas e vernáculas não deve, assim, ser desvalorizado, pois estes textos revelaram-se indispensáveis para a transmissão de autores gregos em Portugal numa época em que o conhecimento da língua se encontrava circunscrito a uma pequena elite.

42 Cf. *Epigrammata Graeca Veterum Elegantissima* (1528: 50-53).

Bibliografia

Fontes

- Anthologie grecque. Tome VIII: Anthologie Palatine, Livre IX.* (1972). Texte établi et traduit par: Jean Irigoien, Pierre Laurens, G. Soury, Texte établi par: Pierre Waltz. Paris: Les Belles Lettres.
- Dialogos de Luciano, no menos ingeniosos que provechosos, traduzidos de griego en lengua castellana* (1550). León: Sebastián Gripho.
- Epigrammata Graeca Veterum Elegantissima, eademque Latina ab utriusque linguae uiris doctissimis uersa atque in rem studiosorum e diversis autoribus per Ioannem Soterem collecta* (1528). Coloniae.
- Ferreira, António (2008). *Poemas Lusitanos*, edição crítica, introdução e comentário de T. F. Earle. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Luciano (1504). *Opera Luciani Philosophi Luculentissimi*. Mediolani: Scinzenzeler.
- Poliziano, Angelo (1498). *Omnia Opera Angeli Politiani et Alia Quaedam Lectu Digna*. Venetiiis: In aedibus Aldi Romani.
- Vicente, Gil (2002). *As Obras de Gil Vicente*, ed. sob a Direcção Científica de José Camões. Lisboa: Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 5 vols.

Estudos

- Anastácio, Vanda (1998). *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pêro de Andrade Caminha)*. 2 vols., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica.
- Boparai, Jaspreet Singh (2014). “Politian’s Translation of Callimachus’s ‘Bath of Pallas’ in the *Miscellanea* (1489)”, *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, vol. 41, n.º 4: 369-388.
- Earle, T. F. (2008). “Introdução”. In António Ferreira, *Poemas Lusitanos*, edição crítica, introdução e comentário de T. F. Earle. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 7-43.
- Fucilla, J. G. (1931). “Materials for the History of a Popular Classical Theme”. *Classical Philology*, vol. 26, n.º 2: 135-152.
- González Palencia, Angel, e Eugenio Mele (1951). “El «Amor fugitivo», de Mosco, en las literaturas italiana, española y portuguesa”. In *Estudios dedicados a Menendez Pidal*, vol. 2. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 445-480.
- Hutton, James (1980). “*Amor Fugitivus*: The First Idyl of Moschus in Imitations to the Year 1800”, *Essays on Renaissance Poetry*. Ithaca and London: Cornell University Press, pp. 74-105.
- Lauvergnot-Gagnière, Christiane (1988). *Lucien de Samosate et le Lucianisme en France au XVIIe siècle. Athéisme et Polémique*. Genève: Librairie Droz.
- Maier, Ida (1966). *Ange Politien. La Formation d'un Poète Humaniste (1469-1480)*. Genève: Librairie Droz.
- Pereira, Maria Helena da Rocha (2008). *Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*. Lisboa: Verbo.
- Ramalho, Américo da Costa (1963-1964). “Uma bucólica grega em Gil Vicente”. *Humanitas* 15-16: 328-347.

- Rebelo, António Manuel Ribeiro (1987-1988). "A problemática da tradução-imitação em duas elegias de António Ferreira". *Humanitas* 39-40: 233-266.
- Ruiz Pérez, Ángel (2011). "Venus quaerens filium: un poema griego de Mosco y su reelaboración en Acuña". In *Huir procure el encarecimiento. La poesía de Hernando de Acuña*, ed. G. Cabello Porras e S. Pérez-Abadín Barro. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 319-331.
- Sidwell, K. C. (1975). *Lucian of Samosata in the Italian Quattrocento*. Cambridge: Cambridge University [PhD dissertation].