



Sobre um lugar de Ovídio no primeiro canto d*Os Lusíadas* de Luís de Camões.

About an Ovid's commonplace in the first canto of Luís de Camões' The Lusíads.

Fábio Paifer Cairolli*

Abstract:

The present article aims to restart the discussion about the presence of the Latin poet Ovid (c. 43 BC - 17 AD) in the work of Luís de Camões (1525-1580), in particular in the *Lusiads*. In order to achieve it, it will focus on the first scene of the poem, the Council of the Gods (Book 1, stanzas 20-41), and, by confronting it to the related works of its Latin models, Virgil and Ovid, demonstrate how the commonplaces in this author's works surpass Virgil's in the construction of this part of the Camonian narrative.

Keywords: Classical Poetics, Ovid, Virgil, *Lusiads*, Epic Poetry.

Resumo:

O presente artigo se propõe a recolocar em discussão a presença da poesia de Ovídio (c. 43 a.C. - c. 17 d.C.) na obra de Luís de Camões (1525-1580), em particular n*Os Lusíadas*. Para tanto, pretende deter-se na primeira cena do poema, o concílio dos deuses (Livro 1, estrofes 20-41), e, pelo confronto com semelhantes lugares da obra de seus modelos latinos, Virgílio e Ovídio, demonstrar como os lugares deste se sobrepõem aos daquele na construção desta parte da narrativa camoniana.

Palavras-chave: Poética Clássica, Ovídio, Virgílio, *Lusíadas*, Poesia Épica.

O artigo que se segue tem a pretensão de se inserir nas celebrações do bimilenário ovidiano, homenageando um poeta tão importante na formação das letras tanto clássicas quanto vernáculas, cuja morte se deu em algum ponto do biênio 17-18 d.C..

Ezra Pound, em uma das muitas informações categóricas que caracterizam a parte teórica de sua obra, afirma que:

Virgílio era a literatura oficial da Idade Média, mas “todo mundo” continuava lendo Ovídio. Dante dirige todos os seus agradecimentos a Virgílio (soube apreciar o melhor dele), mas o efeito direto e indireto de Ovídio na obra efetiva de Dante é talvez maior que o de Virgílio (POUND, 2006, p. 47).

A dicotomia Virgílio-Ovídio que Pound reconhece na obra dantesca seguramente poderia ser aplicada à obra maior da poesia de língua portuguesa, *Os Lusíadas*. Com efeito, já desde os primeiros esforços críticos que, em fins do século XVI e inícios do XVII, se debruçam sobre o poema épico de Camões, o lugar de Virgílio é prontamente apontado, obliterando a

* Professor Adjunto de Língua e Literatura Latina na Universidade Federal Fluminense. Niterói, Rio de Janeiro, Brasil. Email: cairolli@yahoo.com.br



presença também muito relevante de Ovídio. A este mais prontamente se vincula a elegia camoniana, cujos motivos emula¹⁰, sendo menos frequentemente arrolado entre os modelos da épica. Exemplo de tal afirmação é o que se pode ver no prólogo de 1595 às *Rimas* camonianas, de autoria de Fernão Rodrigues Lobo, alcunhado o Soropita:

Tratar do estilo heroico não é deste lugar: porque o licenciado Manoel Correia, que está comentando suas *Lusíadas*, terá esse cuidado, mas o que com razão se pode afirmar é que cumpre nela tanto à risca as obrigações do poema épico que, se não parecera arrogância, poderíamos dar-lhe assento muito perto de Virgílio. Porque na grandeza, gravidade e harmonia das palavras, na traça e discurso da obra, na alteza do sujeito, seguiu em tudo as pisadas de Virgílio. (CAMÕES, 1616, s/p. Atualização ortográfica nossa)

É importante destacar, de toda a tradição de comentários semelhantes a esta passagem, que, mais que de um juízo crítico, estamos diante de um texto encomiástico, que se estrutura sobre um lugar da retórica clássica no qual o elogio à obra de um autor é feito pela equiparação do elogiado ao modelo maior do gênero que pratica. A disparidade entre a crítica e o ornato resulta no tipo de dicotomia apontado por Pound e que o poeta latino Marcial (1993, p. 316) indica em um famoso verso: “*Confiteor: laudant illa, sed ista legunt*” (IV, 49, 10: Concorde: elogiam aqueles, mas leem estes). Esta é uma prática já em curso durante a antiguidade, e já naquele tempo posta em suspeição pelo poeta Horácio em uma de suas epístolas (II, 2, vv. 99-101):

*discedo Alcaeus puncto illius; ille meo quis?
quis nisi Callimachus? si plus adposcere uisus,
fit Mimnermus et optiuo cognomine crescit.*

Enfim um outro Alceu dele me aparto
E, em paga, outro Calímaco o saúdo:
Mas se me parecer que a mais aspira
Cresça dois furos mais, Mimnermo seja.
(trad. de Antonio Luiz Seabra. HORÁCIO, 1846, p. 97)

Aqui, ironicamente, o Horácio comparado a Alceu por sua poesia lírica retribui o elogio, celebra o outro nos mesmos termos: é um Calímaco, poeta elegíaco grego; mas se houver necessidade de aumentar o louvor, ainda pode nomeá-lo Mimnermo, poeta ao qual se atribui a própria criação da elegia amorosa.

¹⁰ Não é necessário deslocarmos muito para comprovarmos nossa afirmação: há pouco, em 2016, Abreu, para tratar do exílio, entroniza o poeta de Sulmona como o modelo camoniano para esta matéria (ABREU, 2016).



A fala do Soropita, pelo contrário, não se limita a uma troca de favores encomiástica, dado que é colocada postumamente e que expõe os critérios da comparação: grandeza, gravidade, harmonia, são alguns dos termos em que o autor vê igualdade entre emulador e emulado. Como tentaremos demonstrar a seguir, quando o comentarista afirma que Camões segue Virgílio “em tudo”, diz algo que não corresponde completamente aos fatos. Já no passado, procuramos demonstrar como elementos centrais do épico camoniano, em particular partes da proposição e o excuro ao final do Canto V, em que se critica a ausência do mecenato em Portugal, emprestam matéria e estilo do poeta latino Marcial (CAIROLI, 2010). No que diz respeito a Ovídio, em particular, diversos autores já apontaram a relação entre os mitos apresentados por Camões e seus equivalentes nas *Metamorfoses*¹¹. O propósito deste artigo é apontar como no primeiro movimento narrativo dos *Lusiadas*, o Concílio dos Deuses (Canto I, estrofes 20 a 41), Camões prefere emular passagens de Ovídio em lugar das de Virgílio.

Breves considerações metodológicas

Todo estudo de recepção, ou de intertextualidade, ou de arte alusiva (como quer que o pesquisador entenda seu alinhamento teórico), quando tem como um dos seus termos de comparação um autor da antiguidade clássica, se depara com um problema metodológico de difícil conciliação.

De uma parte, é sabido que os autores e os teóricos da antiguidade tinham ao seu dispor um abundante suporte crítico em que se discutiam os modos dessa apropriação, tais como a *Poética* de Aristóteles (1453b21) ou a de Horácio (vv. 119-135), de onde resulta que um texto grego ou latino tem especificidades que devem ser mediadas com atenção, sob o risco de não sermos capazes de entender seu funcionamento.

Por outro lado, não é incomum que os estudos de helenistas e, particularmente, de latinistas, por conta dessas especificidades, tenham desenvolvido vícios e limitações, tais como certa obsessão pelo mapeamento de alusões ou o diálogo limitado com outras áreas que investigam fenômenos análogos, como a Linguística Textual e a Análise do Discurso. O clacissista das últimas décadas vive um impasse, descrito brilhantemente por Stephen Hinds: “*We are by now no strangers to such modes of inquiry; but, whatever attracted or repelled by them, most of us have not quite decided how (or if) to reconcile them with our old institucional ways*” (HINDS, 1998, p. xi).

Este texto, colocando-se no delicado terreno da recepção de um autor clássico por um renascentista, para levar a cabo sua argumentação fará escolhas metodológicas que consideramos

¹¹ Ao leitor interessado, sugerimos que se consulte o correspondente verbete de Carlos Ascenso André no *Dicionário de Luís de Camões* (SILVA, 2011, p. [993]), que traça um panorama conciso e aponta bibliografia de interesse.

conservadoras: a apropriação de Camões em relação às obras de Ovídio e Virgílio será descrita em termos como emulação, retomada, imitação, os quais consagram primordialmente o esforço consciente do autor, privilegiando um fenômeno poético em grande medida deliberado. Pretende-se, contudo, evitar qualquer tipo de crítica em que se passe da deliberação para a intenção. Ao mesmo tempo, o autor não implica que todo o dinamismo possível nas múltiplas relações entre textos não seja aplicável aos autores que estão sendo estudados: basta ver o verso I, 20, 8 dos *Lusíadas*: “*Pelo neto gentil do velho Atlante*”, reminiscência (possivelmente até irrefletida) da leitura da *Eneida* (IV, 238-258), em pleno coração do que será descrito como emulação camoniana a Ovídio. Uma vez que centramo-nos na matéria e na identificação de *tópoi*, ambas as abordagens fugiriam do escopo deste trabalho.

Pelos mesmos motivos os argumentos apresentados na sequência não mencionam as aproximações possíveis entre o poema de Camões e os de Homero. Ainda que o poeta possa ter tido acesso à *Vlyxea* castelhana de Gonçalo Perez, cuja primeira parte veio à luz em 1550, ou ainda às traduções latinas de Lorenzo Valla, de 1474, questão debatida pelos camonistas, e reminiscências dessas leituras mereçam ser investigadas, Frederico Lourenço demonstra com muita lucidez que “*impossível seria apontar com toda a certeza um único passo d’Os Lusíadas em que encontramos uma imitação textual e direta de Homero que não tenha sido filtrada através de Virgílio (Eneida), Ovídio (Metamorfoses) ou de outros autores, latinos e italianos.*” (SILVA, 2011, p. [625]). O intrincado caminho de um Homero camoniano requer um instrumental diferente daquele que propomos para Virgílio e Ovídio. A afirmação de Lourenço, além disso, encarece a prevalência dos modelos latinos que elegemos para nossa análise, material provavelmente mais acessível nas andanças ultramarinas de Camões.

Entre dois modelos

O Concílio dos Deuses é o primeiro movimento da narrativa camoniana e, como tal, dará o tom do poema e indicará de que forma os deuses interferiram - ao melhor modo da poesia épica - nos destinos dos portugueses que se dirigem à Índia. Nele se desenhará o papel de Vênus como protetora dos lusitanos bem como as justificativas para o antagonismo de Baco.

Em sua construção, além das informações necessárias à coerência narrativa, apresentadas na narração de Júpiter e nos pareceres de Baco, Vênus e Marte, destacam-se as passagens em que os deuses, convocados, deslocam-se de suas estâncias e colocam-se em seus assentos ao redor Júpiter para que tenha lugar a assembleia dos deuses. Ao melhor gosto do classicismo, a imagem que se forma de tal encontro é a de um mundo ordenado, em que os lugares de todas as coisas são identificáveis e respeitados. Assim, como se vê na estrofe 21,



cada deus possui um regimento e um lugar em que o exerce, “*que do poder mais alto lhe foi dado*” (I, 21, 2). Sua disposição é sempre complementar e totalizante: os poderes dos deuses governam céu, mar e terra (I, 21, 4); os deuses vêm do norte (*Arturo*; I, 21, 6), sul (*Austro*; I, 21, 7), leste (*As partes onde / a Aurora nasce*; I, 21, 7-8) e oeste (*o claro sol se esconde*; I, 21, 8). A reunião dos deuses pressupõe uma razão que lhe dá forma, uma *ordem* - termo que aparece duas vezes na passagem. Na primeira, os deuses se assentam

Como a razão e a ordem concertavam:
Precedem os antigos, mais honrados,
Mais abaixo os menores se assentavam. (I, 23, 4-6).

Mais adiante (I, 30, 2-4) os deuses respondem por ordem e, embora tenham diferentes pareceres, dão e recebem de forma ordenada as razões de cada parte. A deliberação, se por um lado gera tumulto, por outro faz alçar a voz resoluto de Marte. Sufocando a desordem, este relembra a Júpiter que sua fala continha uma *determinação* sobre o empreendimento português (I, 40, 2, “*Da determinação que tens tomada*”, que recupera a afirmação de Júpiter em I, 29, 5: “*Que sejam, determino, agasalhados*”), ou seja, que a exposição do pai dos deuses corresponde ao que acontecerá, promessa dos Fados, “*Cuja alta lei não pode ser quebrada*” (I, 28, 2).

Se por um lado o protagonismo dos Fados na realização dos feitos aproxima a trama dos *Lusíadas* da da *Eneida* (onde, de fato, já nos quatro primeiros versos se explica que Eneias deixa Troia e aporta na Itália por causa deles), o concílio dos deuses pouco se aproxima de lugares semelhantes no épico virgiliano.

O espaço que o diálogo dos deuses entre si ocupa na *Eneida* em nada se parece com aquele que se pode verificar no poema português. A narração de Virgílio (*Aen.*, I, v. 12ss) começa apontando a situação de Cartago, cidade protegida por Juno. Ao se dar conta de que Eneias e o destino que ele cumpria seriam danosos para a cidade púnica, a deusa incumbe os ventos de destruir a frota troiana. A trama já está se desenvolvendo e não há reunião de deuses, informes ou deliberações. Neste primeiro canto, a iniciativa de Juno suscita a ira de Netuno, que sente seus domínios invadidos (I, 124ss), bem como as reclamações de Vênus a Júpiter (I, 227ss), mas em todas as circunstâncias são diálogos fechados.

Há um concílio dos deuses na *Eneida*, mas este toma lugar apenas no Canto X (vv. 1-117) e discutirá apenas o último movimento da narrativa, a guerra entre os troianos e os rútuos. A dinâmica desta assembleia é diversa do encontro camoniano: Júpiter lastima que os deuses continuem se opondo aos troianos e ao seu próprio veto aos combates, e incita que uma aliança



aprazível (v. 15: *placitum... foedus*) seja formada entre as partes. As colocações de Vênus e Juno em nenhum momento tendem à concórdia, ambas defendendo seus argumentos e se acusando. Como a discórdia não tem fim, a sentença de Júpiter é que desiste de intervir e moderar as relações, deixando os rumos da guerra para si mesmos:

*Rex Iuppiter omnibus idem.
Fata uiam inuenient.'*

Igual soberano
Jove será para todos, em tudo, imparcial. O Destino
se incumbirá do restante.
(trad. de Carlos Alberto Nunes)

O esvaziamento da função do concílio, em Virgílio, serve para retirar o protagonismo dos deuses e recolocar os troianos na sua posição de agentes da própria história (algo que em parte pode ser entendido como o modelo do esvaziamento dos deuses nos *Lusíadas*, se se levar em consideração que, já de início, o papel dos deuses pagãos não pode ser para o católico Camões aquilo que fora para o pagão Virgílio), mas em nada se assemelha ao que ocorre na épica camoniana: nesta, o encontro constrói o ambiente épico, ao passo que naquela faz desmoronar.

Se desmoronar é uma palavra que muito bem caracterizaria a transição que a *Eneida* apresenta, na qual se narra tudo o que se desfaz nos troianos e em seu condutor para que eles possam vir a ser romanos, pode-se considerar que o grande empreendimento épico de Ovídio, as *Metamorfoses* representam o oposto complementar. Sua brevíssima proposição deixa estas afirmações claras:

*In noua fert animus mutatas dicere formas
corpora; di, coeptis (nam uos mutastis et illas)
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen!*

Faz-me o estro dizer formas em novos corpos mudadas. Deuses, já que as mudastes também, inspirai-me a empresa e, da origem do mundo ao meu tempo, guiai este canto perpétuo. (trad. de Raimundo Carvalho)

Como afirma Kenney (2009, p. 142), as *Metamorfoses* “*was indeed not going to be like any poem, epic or otherwise, written before*”, e essa novidade começa pela própria matéria, que são as formas mudadas em novos corpos. O assunto, portanto, não é um herói qualquer, mas a própria transformação como princípio aglutinador de todas as narrativas que são reunidas nos



seus quinze livros. O poema, uma vez que abrange do primeiro ao último movimento do mundo, se constitui como texto ordenador desse mundo. Isto é, pela narração de tudo o que muda desde a massa informe e das sementes mal dispostas que caracterizam o Caos, o poeta, ele próprio, se transforma em fazedor deste mundo. Talvez em nenhum lugar se demonstre melhor do que nesta obra a afirmação de Ítalo Calvino de que um clássico “*se configura como um equivalente do universo*” (CALVINO, 2004, p. 13). Não é por acaso que, no próprio ensaio que o crítico italiano dedica ao épico ovidiano, seu ponto de partida seja justamente a passagem em que a organização dos deuses é equiparada à do monte Palatino, região de Roma em que moravam os imperadores e para onde, portanto, se deslocava parte da vida política da *urbs* recém transformada em Império.

No poema de Ovídio, tendo se narrado a formação do mundo e do homem, a insatisfação de Júpiter com a degeneração desta espécie em geral, e em particular com o rei Licáon (o primeiro humano a passar por uma metamorfose, sendo transformado em lobo), o faz convocar o concílio (I, 163-252) em que sentencia a pena que vai substituir os homens existentes pelos ancestrais dos modernos homens. Desta forma, o concílio pode ser visto, da mesma forma que nos *Lusíadas*, como um antecedente necessário à narrativa.

Vejamos de que forma os dois ciclos narrativos se aproximam. Proposta a ideia do concílio, tanto Ovídio quanto Camões antepõem à assembleia propriamente dita a descrição do itinerário celeste percorrido pelos imortais. Eis os termos do poeta latino (Ov. Met., I, 167-176), aqui expostos na tradução de Raimundo Carvalho (CARVALHO, 2010, p. 44):

*conciliumque uocat: tenuit mora nulla uocatos.
Est uia sublimis, caelo manifesta sereno:
lactea nomen habet, candore notabilis ipso.
Hac iter est superis ad magni tecta Tonantis 170
regalemque domum. Dextra laeuaque deorum
atria nobilium ualuis celebrantur apertis
(plebs habitat diversa locis): hac parte potentes
caelicolae clarique suos posuere penates.
Hic locus est, quem, si uerbis audacia detur, 175
haud timeam magni dixisse Palatia caeli.*

[Júpiter] convoca o conselho; que vem sem demora.
Existe em céu sereno uma sublime via:
Láctea chamada, de brancura bem notável.
Por lá os deuses vão até a casa real 170
do grão Tonante. À destra e à esquerda, os átrios
dos nobres deuses são, de porta aberta, honrados.
Outros locais a plebe habita; à frente ilustres
deuses potentes seus palácios dispuseram.
Este lugar, se me permitem a expressão, 175
ousaria chamar Palatino celeste.



Esta passagem, ao nosso ver, está na mente do poeta português, que a emula em sua narrativa. De fato, apenas se menciona que os navegantes portugueses já estão no mar:

Quando os Deuses no Olimpo luminoso,
Onde o governo está da humana gente,
Se ajuntam em concílio glorioso,
Sobre as cousas futuras do Oriente.
Pisando o cristalino Céu fermoso,
Vêm pela Via Láctea juntamente,
Convocados, da parte de Tonante,
Pelo neto gentil do velho Atlante.

Deixam dos sete Céus o regimento,
Que do poder mais alto lhe foi dado,
Alto poder, que só co pensamento
Governa o Céu, a Terra e o Mar irado.
Ali se acharam juntos num momento
Os que habitam o Arcturo congelado
E os que o Austro têm e as partes onde
A Aurora nasce e o claro Sol se esconde. (I, 20-21)

Assim, ambos os poetas fazem com que Júpiter manifeste a convocação (*Met.*, I, 167; *Lus.*, I, 20, 7) e os deuses convocados se apresentem de imediato (*Met.*, I, 167; *Lus.*, I, 21, 5). Para chegar à presença do pai dos deuses, os deuses percorrem o caminho da Via Láctea (*Met.*, I, 168-171; *Lus.*, I, 20, 5-6), ao longo do qual moravam (*Met.*, I, 171-174; *Lus.*, I, 21, 1-2). Desta passagem de Ovídio, Camões ainda aproveita a ideia de estratificação social dos deuses (*Met.*, I, 173-174) na passagem seguinte, em que os deuses, chegados ao concílio, se dispõem ao redor de Júpiter para ouvi-lo (*Lus.*, I, 23, 5-6: *Precedem os antigos, mais honrados / Mais abaixo os menores se assentavam*).

A organização do concílio, mais extensa em Camões que em Ovídio, guarda, contudo, a mesma proximidade de elementos:

*Ergo ubi marmoreo superi sedere recessu,
celsior ipse loco sceptroque innixus eburno
terrificam capitis concussit terque quaterque
caesariem, cum qua terram, mare, sidera mouit. 180
Talibus inde modis ora indignantia soluit:*

Reunidos os deuses na mansão de mármore,
o próprio excelso, segurando o cetro ebúrneo,
terrível cabeleira agitou três ou quatro
vezes, movimentando a terra, o mar e os astros. 180
Depois, soltou, assim, palavras indignadas:

Confronte-se esta passagem com Camões (I, 22-23):



Estava o Padre ali, sublime e dino,
Que vibra os feros raios de Vulcano,
Num assento de estrelas cristalino,
Com gesto alto, severo e soberano;
Do rosto respirava um ar divino,
Que divino tornara um corpo humano;
Com ãa coroa e ceptro rutilante,
De outra pedra mais clara que diamante.

Em luzentes assentos, marchetados
De ouro e de perlas, mais abaixo estavam
Os outros Deuses, todos assentados
Como a Razão e a Ordem concertavam
(Precedem os antigos, mais honrados,
Mais abaixo os menores se assentavam);
Quando Júpiter alto, assi dizendo,
Cum tom de voz começa grave e horrendo:

Em ambas as passagens, descrevem-se elementos da morada de Júpiter (*Met.*, I, 177; *Lus.*, I, 22, 3 e 23, 1), a aparência do deus (*Met.*, I, 179; *Lus.*, I, 22, 4-6), os objetos que caracterizam sua soberania (*Met.*, I, 178; *Lus.*, I, 22, 7-8) e o afeto de que sua voz estava movida (*Met.*, I, 181; *Lus.*, I, 23, 8). Deve-se mencionar que, assim como nestas oitavas há aquele lugar da estratificação social dos deuses que Camões não usara antes, Camões antecipa (I, 21, 3-4) a imagem do poder de Júpiter sobre terra, mar e ar que só é proposto por Ovídio aqui (*Met.*, I, 180), o que mostra como, embora o português siga o latino com proximidade, pensa sua conveniência sem subserviência.

A relevância destes lugares nessa parte da obra camonianiana é salientada pela recuperação deles no encerramento do Concílio (estrofe 41): acolhendo o parecer de Marte, Júpiter encerra a reunião espargindo néctar sobre os deuses. Estes, então se movem:

Pelo lácteo caminho glorioso
Logo cada um dos deuses se partiu
Fazendo seus reais acatamentos
Pera os determinados aposentos.

Nesta passagem, mais uma vez a Via Láctea, agora engenhosamente convertida em ‘lácteo caminho’, é percorrida pelos deuses (*Met.*, I, 168-171; *Lus.*, I, 20, 5-6; I, 41, 5-6), e novamente se aponta o lugar dos deuses (lá descrito como regimento, aqui como aposento) ao longo do qual moravam (*Met.*, I, 171-174; *Lus.*, I, 21, 1-2; I, 41, 7-8).



Complementamos essa exposição apresentando o mesmo desenvolvimento introdutório do concílio dos deuses com o qual Virgílio, como foi dito acima, inicia o canto X da Eneida. À primeira vista, a própria brevidade da passagem é testemunho de sua dessemelhança:

*Panditur interea domus omnipotentis Olympi,
conciliumque uocat diuom pater atque hominum rex
sideream in sedem, terras unde arduus omnis
castraque Dardanidum adspectat populosque Latinos.
Considunt tectis bipatentibus, incipit ipse: 5*

Escancararam-se nesse entrementes os paços do Olimpo.
O pai dos deuses e rei dos mortais chama à estância sidérea
a celestial companhia, donde ele em conjunto contempla
todo o arraial dos troianos, o campo dos povos latinos.
No amplo salão dos dois lados aberto assentaram-se os deuses.
Desta maneira falou: (tradução de Carlos Alberto Nunes)

Dos elementos apontados em Ovídio e Camões, alguns efetivamente se repetem aqui: a convocação dos deuses (*Aen.*, X, 2 - ressaltado, neste ponto, que Ovídio repete os termos de Virgílio ‘*conciliumque uocat*’, literalmente ‘e convoca o conselho’), termos descritivos da morada de Júpiter (*Aen.*, X, 1; 3) evocações breves ao espaço celestial, ao poder de Júpiter e à disposição dos deuses ao seu redor. É, no entanto, evidente que não se encontra aqui o modelo camoniano para a referida passagem. E, apesar disso, Ovídio se serviu deste texto para elaborar seu concílio, como aliás, conforme será demonstrado mais adiante, toda sua obra é perpassada pela do poeta de Mântua (THOMAS, 2009).

É importante notar que, apesar de os textos se afastarem quando os deuses dão voz aos seus discursos e, portanto, à trama específica de cada poema, o papel que os deuses desempenham no debate, nos *Lusíadas*, é calcado no papel que exercem nos dois épicos latinos. Assim, a uma Vênus decisivamente virgiliana, protetora dos portugueses porque descendentes dos romanos, Camões respalda com um Marte inspirado em Ovídio.

Quando o português faz que o deus da guerra seja o único a reportar seu juízo em discurso direto (estrofes 38 a 40), retoma um outro concílio em que também é o deus da guerra o único a falar desta maneira, situado no último livro dos *Fastos* de Ovídio (*Ov. Fast.*, VI, 349ss). A assembleia reunida na passagem em questão é convocada por causa de uma catástrofe iminente: os gauleses, em incursão no território italiano, ocuparam todo o território latino e mantêm os romanos sitiados no monte Capitolino. Embora Júpiter tenha chamado a todos os deuses, a única voz que se ouve é a de Marte. Tendo em vista o destino dos romanos, descendentes de seu filho Rômulo, de se tornarem senhores do mundo, o deus guerreiro dá à



sua fala um tom de indignação. Observe-se o discurso (Ov., *Fast.*, VI, 355-374), em tradução poética de nossa autoria:

<i>scilicet ignotum est, quae sit fortuna meorum, et dolor hic animi voce querentis eget. si tamen, ut referam breviter mala iuncta pudori, exigis: Alpino Roma sub hoste iacet. haec est, cui fuerat promissa potentia rerum. Iuppiter? hanc terris impositurus eras?</i>	355
<i>iamque suburbanos Etruscaque contudit arma, spes erat in cursu: nunc lare pulsa suo est. vidimus ornatos aerata per atria picta veste triumphales occubuisse senes: vidimus Iliacae transferri pignora Vestae sede: putant aliquos scilicet esse deos. at si respicerent, qua vos habitatis in arce, totque domos vestras obsidione premi, nil opis in cura scirent superesse deorum et data sollicita tura perire manu.</i>	360
<i>atque utinam pugnae pateat locus! arma capessant et, si non poterunt exsuperare, cadant, nunc inopes victus ignavaque fata timentes monte suo clausos barbara turba premit.</i>	370
<p>Claro está que se ignora a fortuna dos meus, quer voz a dor do peito que lamenta. Se, entanto, indagas, brevemente o mal que sofro conto: o inimigo alpino ocupa Roma. É essa a quem se prometeu poder em tudo, Júpiter? Esta às terras impórias?</p>	355
<p>Já perdeu os subúrbios e as forças etruscas, corre a esperança, expulsa de seu lar. Vejo no átrio de bronze pintado seus velhos que morreram com vestes triunfais.</p>	360
<p>Vejo a imagem da íliaca Vesta trocar de sede: estão seguros que haja deuses. Mas se pudessem ver o monte em que habitais, assédio igual na casa que vos deram saberiam que ajuda alguma vem dos deuses e morre o incenso aceso em mão devota.</p>	365
<p>Ah, se houvesse lugar pra luta! As armas tomem e se não chegam a vencer, que tombem: sem víveres vencidos, com medo dos fados, bárbara turba oprime-os em seu monte.</p>	370

A tensão do discurso está no contraponto entre a virtude dos romanos e o vício dos deuses. Os romanos são virtuosos porque dão provas de sua devoção desde quando, ainda na condição de troianos vencidos, se dispuseram a trazer o culto aos deuses de Troia (aqui representados pela *Vesta íliaca* do verso 365) para a península itálica e são capazes de morrer para defender o território consagrado a eles. Em suma, mesmo diante da adversidade, como foi

a queda de Troia ou a derrota em qualquer batalha, os romanos estão convictos da existência dos deuses (v. 366). Os deuses, por sua vez, são viciosos porque não tomam qualquer atitude diante da iminência da derrota final dos romanos - e o que Marte implica não é nem mesmo uma ajuda milagrosa, mas a mera possibilidade de que os romanos possam desfrutar de um espaço no qual enfrentem os gauleses de igual para igual, matando ou morrendo conforme esteja ao alcance o seu valor (vv. 371-374). O discurso tem como objetivo lembrar a Júpiter que este povo em risco de ser aniquilado é aquele ao qual ele mesmo havia prometido o governo do mundo. Na passagem de Ovídio, é o próprio Júpiter, pai dos deuses, quem decidiu - e aparentemente se esqueceu da promessa - que Roma seria a soberana de todo o mundo. Importa confrontar esta narrativa com a de Virgílio: na *Eneida*, o destino de Roma é definido pelos Fados, e Júpiter está igualmente sujeito ao que eles decidam. Esse foi, como vimos acima, o motivo pelo qual, no concílio dos deuses virgiliano, Júpiter foi incapaz de tecer um acordo entre Vênus e Juno. A centralidade do poder de Júpiter na fala de Marte é o principal ponto de contato entre os *Fastos* de Ovídio e Camões, uma vez que manter a fé da palavra dada também é o núcleo do discurso de Marte nos *Lusíadas*. Camões não pode fazer com que os portugueses discutam ou não a existência do divino, mas pode chegar a responsabilizar o deus pelo cumprimento da promessa dos fados. Marte recomenda a Júpiter que deixe até mesmo de ouvir as partes:

E tu, padre de grande fortaleza,
Da determinação que tens tomada
Não tornes por detrás, pois é fraqueza
Desistir-se da cousa começada. (*Lus.*, I, 40, 1-4)

Encerrado entre dois modelos, é notável que não exista unidade naquilo que se pode considerar como a instância superior, responsável os rumos dos navegantes portugueses. Por um lado, ao modo do poema de Virgílio, concorre a força dos fados (é o caso de *Lus.*, I, 28: v. 1-2: “Prometido lhe está do Fado eterno, / Cujá alta Lei não pode ser quebrada,” ou de *Lus.*, I, 31: v. 1-2: “Ouvido tinha aos Fados que viria / Uma gente fortíssima de Espanha”). Por outro lado, contudo, o concílio acaba se centrando no poder de Júpiter como aquele que define o rumo dos mortais: o concílio foi reunido para que Júpiter informe aquilo que determinou sobre os portugueses, e a fala das diversas partes é cerceada pelo discurso de Marte, proposto com o fim de restaurar o poder de Júpiter e, no limite, encerrar toda a validade do debate. A estas duas instâncias, Camões ainda adiciona uma terceira, que, mesmo citada de forma vaga e breve, é



relevante, o céu. Diz Marte que se deixe de lado o juízo de Baco, pois “*Que nunca tirará alheia inveja / O bem, que outrem merece, e o Céu deseja*” (I, 39, vv. 1-2). Posto de forma isolada na fala de um deus do Olimpo, o que exatamente significa o termo *céu*?

Finalmente, encerramos esta exposição lembrando que, embora tenhamos tentado demonstrar a preponderância do modelo ovidiano em certa parte a obra camonianiana, o último termo de comparação que apresentamos - o discurso de Marte nos *Lusíadas* e nos *Fastos* - aponta para uma convergência: não só, como já foi dito acima, Ovídio é um leitor atento de Virgílio, mas os próprios lugares que usa no discurso de Marte emulam a primeira e mais importante interlocução de Vênus na *Eneida* (Livro I, versos 229-253). Ali, muito embora não haja um concílio, mas um diálogo entre a mãe de Eneias e o pai dos deuses, o teor do discurso é basicamente o mesmo: indignada, a deusa informa dos riscos que corria o povo a quem o fado prometera que regeria o mundo.

*tristior et lacrimis oculos suffusa nitentis
adloquitur Venus: 'O qui res hominumque deumque
aeternis regis imperiis, et fulmine terres,*
230

*quid meus Aeneas in te committere tantum,
quid Troes potuere, quibus, tot funera passis,
cunctus ob Italiam terrarum clauditur orbis?
Certe hinc Romanos olim, volventibus annis,
hinc fore ductores, revocato a sanguine Teucri,*
235

*qui mare, qui terras omni ditione tenerent,
pollicitus, quae te, genitor, sententia vertit?
Hoc equidem occasum Troiae tristisque ruinas
solabar, fati contraria fata rependens;
nunc eadem fortuna viros tot casibus actos
insequitur. Quem das finem, rex magne, laborum?*

240

Vênus, o peito angustiado e de lágrimas cheios os olhos, disse: “Ó tu, que o destino dos homens, dos deuses diriges do alto do teu poderio, e os espantas com raios atroantes:
230

em que te pode ofender meu Eneias, em que meus troianos, para, depois de vencerem trabalhos sem conta, os caminhos de acesso à Itália por mares e terras lhes sejam vedados? Foi muito clara a promessa: volvidos os anos, haviam de originar-se dos filhos de Teucro os romanos robustos
235

que no mar vasto e na terra o comando teriam das gentes. Qual a razão, Genitor, de te haveres mudado a esse ponto? Essa esperança, em verdade, das tristes ruínas de Tróia me consolava, equilíbrio buscando nos Fados opostos. Mas a Fortuna até agora aos varões incansável avexa.
240

Quando, Senhor, porás término a seus infundáveis trabalhos?

É escusado dizer, neste ponto, quanto o discurso de Marte, nos *Fastos*, depende da reorganização da narrativa sobre a fundação de Roma empreendida por Virgílio: os romanos Ovídio chegam a escapar dos gauleses e o poeta demonstra a intervenção divina no processo (de mais a mais, o assunto da narrativa ovidiana é a razão de os romanos terem dedicado a Júpiter um templo no monte Capitolino), mas a coerência interna da narrativa não dependia de os romanos estarem predestinados a qualquer coisa mais do que a sobreviver àquela adversidade, ganhando profundidade discursiva ao dialogar com a *Eneida*. O que se vê na relação de Ovídio com Virgílio, e de Camões com ambos é modelar do que a poética clássica chama de emulação: a identificação dos melhores modelos a se imitar e a criação de uma obra que se pretenda superior, e não servil ao modelo eleito.

Referências

- ABREU, Maria Fernanda. Viagem e desterro. De Ovídio a Camões: Filinto, Garrett e Herculano. *Abril*, Niterói, v. 8, nº 16, pp. 103-118, 2016. Disponível em <http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/354>. Acessado em 9/6/ 2017.
- CAIROLI, Fábio Paifer. Tágides minhas e dele: ecos de Marcial na poesia de Camões. *Desassossego*. São Paulo, nº 4, pp. 83-94, 2010. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/47390>. Acessado em 9/6/2017.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto, Porto Editora, 1999.
- _____. *Rimas*. Segunda Parte. Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1616.
- CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em tradução*. 2010, 158 f., (Relatório de Pós-doutoramento), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- HINDS, Stephen. *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- HORÁCIO. *Opera*. Edidit D. R. Shackleton Bailey. Berlim, Walter de Gruyter, 2008.
- _____. *Satyras e Epístolas de Quinto Horácio Flacco*. Traduzidas e anotadas por Antônio Luiz Seabra. Lisboa, Cruz Coutinho, 1846.
- KENNEY, E. J. *The Metamorphoses: A Poet's Poem*. in: KNOX, P. A Companion to Ovid. Oxford, Blackwell, 2009. pp. 140-153.
- MAFFEI, Luis. Gloriosos pois fingidos: o esvaimento dos deuses e o consílio marítimo d'Os Lusíadas. *Letras e Letras*. Uberlândia, vol. 30, nº1, s/p., 2014. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/27403>. Acessado em 10/6/2017.
- MARCIAL. *Epigrams*. Vol. 1. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Cambridge / London, Harvard University Press, 1993.
- OVID, *Fasti*. with an English translation by sir James George Frazer. Second edition revised by G. P. Goold. Cambridge, Harvard University Press, 1989.
- POUND, Ezra. *O abc da literatura*. São Paulo, Cultrix, 2006.
- SILVA, Vitor Aguiar e (Coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. Alfragide, Editorial Caminho, 2011.

THOMAS, Richard F. *Ovid's reception of Virgil*. in: KNOX, P. A Companion to Ovid. Oxford: Blackwell, 2009. pp. 294-307.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo, Editora 34, 2014.

[RECEBIDO 11/03/2018]

[ACEITO 27/08/2018]