

PARA A CRISE DA POESIA, O EXEMPLO DE CAMÕES: REFLEXÃO SOBRE A PERSONAGEM LIRIANO DA NOVELA PASTORIL *LUSITÂNIA TRANSFORMADA**

GIL CLEMENTE TEIXEIRA**

Resumo: Liriano, pastor da novela *Lusitânia Transformada* de Fernão Álvares do Oriente, é o mote da breve reflexão que neste artigo apresentamos ao caríssimo leitor. Revemos o percurso deste pastor ao longo da prosa nona do livro I, singular pela viagem ao «templo da Santa Poesia», e a descrição deste templo feita na prosa seguinte. Com o suporte crítico de António Cirurgião, especialista maior desta novela, procuramos dar a ver a reflexão desenvolvida sobre o estado da poesia, bem como a admiração incondicional que Fernão Álvares do Oriente nutre por Camões, fatores que podem justificar a pertinência da (re)leitura desta novela pastoril.

Palavras-chave: Fernão Álvares do Oriente; *Lusitânia Transformada*; Liriano; Camões.

Abstract: Liriano, shepherd from the pastoral novel *Lusitânia Transformada*, by Fernão Álvares do Oriente, is the name from which we present in this essay a brief reflection to our dear lector. We revise this shepherd's journey throughout the ninth prose of Book I, singular due to his travel to «templo da Santa Poesia»,

* Uma primeira versão deste texto foi apresentada no Workshop «“Que labirinto é este de cuidados?” Espaços e personagens nas novelas pastoris ibéricas», organizado pelo GENPEM, e que se realizou em setembro de 2017 na FLUP. Agradeço à Professora Doutora Zulmira Santos a leitura crítica deste texto.

** Bolseiro de doutoramento da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. gilteixeiradoc@gmail.com.

and the description of the temple which appears in the next prose. Based on António Cirurgião's critical apparatus, expert in this novel, we aim to show a reflection on poetry, as well as the unconditional admiration that Fernão Álvares do Oriente nourishes for Camões. These factors may justify the pertinence of a (re)reading of this pastoral novel.

Keywords: Fernão Álvares do Oriente; *Lusitânia Transformada*; Liriano; Camões

No ritmo da *Divina Comédia* de Dante (*terza rima*), ouvimos pela primeira vez o pastor protagonista da novela pastoril *Lusitânia Transformada*, Felício. As suas palavras aproximam-nos certamente daquele que foi o seu criador, Fernão Álvares do Oriente: «Várias canções entoarei. E enquanto/ Trouxer flores a terra e o Céu estrelas,/ O nome à fama, e a voz darei ao canto»¹. Fernão Álvares do Oriente é um autor relativamente esquecido da literatura portuguesa do século XVI, arrumado na galeria imensurável dos autores catalogados como menores. Somos forçados a concordar com António Cirurgião quando, na sua tese de doutoramento orientada por Jorge de Sena, publicada em 1976 pela Fundação Calouste Gulbenkian, e considerada como o maior trabalho crítico dedicado à vida e obra de Fernão Álvares, afirma que:

*De há muito que em Portugal se tornou lugar comum tratar todos os poetas do século XVI que não sejam Camões, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, António Ferreira e Diogo Bernardes, como poetas secundários, menores, insignificantes*².

A afirmação, feita nos anos 70 do século XX, não nos parece, infelizmente, que tenha perdido a sua vitalidade.

Apresentemos, então, de uma forma sintética, alguns dados da vida deste autor, segundo factos apurados no estudo profundo que dele fez António Cirurgião. O nascimento rondará o ano de 1530, «dois anos mais, dois anos menos»³. Foi cavaleiro de D. Pedro de Meneses; combateu no norte de África na juventude; passou pela Índia; acompanhou D. Sebastião na batalha de Alcácer-Quibir em 1578 e lá ficou prisioneiro; desempenhou o cargo de vedor da fazenda em Ormuz e foi forçado a regressar a Portugal por desiderato de Filipe I no ano de 1591. A data da morte é incerta como a do nascimento. Sabe-se apenas que terá acontecido entre março de 1600 e 1607, já que neste ano é editada a novela *Lusitânia Transformada* e Domingos Fernandes, seu editor, nos declara que o autor já havia falecido. A obra de Fernão Álvares é relativamente pequena. Afirma António Cirurgião que o autor, além da novela citada,

¹ ORIENTE, 1985 [1607]: 26.

² CIRURGIÃO, 1976: 4.

³ CIRURGIÃO, 1976: 13.

escreveu a elegia que começa: «Saiam desta alma triste e magoada» e, segundo Serra Xavier, da *V e VI Partes do Palmeirim de Inglaterra*.

O texto com o qual decidimos dialogar (neste contexto sinónimo de «desempoeirar») é esse *labirinto de cuidados* (usando palavras de Francisco Rodrigues Lobo) que Fernão Álvares designou, com propriedade, *Lusitânia Transformada*. Desconhece-se o período exato em que a obra foi escrita: não existem dados fiáveis acerca do ano em que Fernão Álvares terá começado a escrevê-la, mas sabe-se que certamente não foi concluída antes de 1600. É considerada uma obra maneirista, escrita segundo o preceito vigente da *imitatio*, logo com influências claras das novelas pastoris precedentes: a *Arcádia*, de Sannazzaro, *Los Siete Libros de la Diana*, de Jorge de Montemor, *Diana Enamorada*, de Gil Polo, *El Pastor de Fílida*, de Gálvez de Montalvo, *La Galatea*, de Miguel de Cervantes, *Arcadia*, de Lope de Vega. Embora devedora de obras anteriores, António Cirurgião muito se esforça por provar a sua originalidade. As provas que apresenta são

*as referências à história e à cultura de Portugal, a orientação fundamentalmente religiosa e moralista, o seu tom mais metafísico, a inclusão de formas poéticas inexistentes em todas as outras novelas, a preferência inequívoca pelos metros italianos, a ausência, na Lusitânia Transformada, de elementos comuns a todas as novelas espanholas*⁴.

Com razão, Fernão Álvares orgulha-se de ser o introdutor dos versos esdrúxulos em Portugal, magro, mas significativo contributo, sobretudo vindo o que essa experiência representa de «esforço e imaginação criadora»⁵, numa língua como a portuguesa.

A *Lusitânia Transformada* está dividida em três livros, compostos por várias prosas, e nela vivem pastores e pastoras, numa «vida toda feita de simplicidade e de candura»⁶. Todos iguais, têm no amor o seu grande fruto proibido. Procuram-no incessantemente, pois veem nele a plena felicidade. Contudo, como no Génesis, são expulsos do paraíso da inocência quando sentem a amargura de amar. A condenação é uma longa viagem pelos árduos caminhos do desengano, rumo ao amor divino, no qual reencontram o paraíso perdido. Nessa viagem, como degredados filhos de Eva, suspiram, gemendo e chorando num autêntico vale de lágrimas. Encontram refúgio na amizade com o homem e com Deus, longe do mundo e da corte, e dedicam-se à conversação, à poesia e à música, enquanto aguardam a chegada da suprema felicidade. Repare-se no que diz a pastora Clemene no livro terceiro: «passemos as horas importunas da esperança com a música, que de mil males foi sempre medicina

⁴ CIRURGIÃO, 1976: 416.

⁵ CIRURGIÃO, 1976: 144.

⁶ CIRURGIÃO, 1976: 207.

saudável»⁷. Depois do longo desterro, surge aos pastores a pátria verdadeira. Note-se que esta novela apenas se compreende numa ótica cristã e estamos, de facto, perante um texto que exala uma pura ortodoxia em matéria de fé.

Concordamos com António Cirurgião: na *Lusitânia Transformada*, quase nada acontece, porque quase tudo já aconteceu. É o caso do episódio sobre o qual nos debruçaremos, no qual surge o pastor a quem dedicamos esta reflexão: Liriano. No livro I, na prosa nona, encontramos os pastores Amâncio e Jacinto a caminho da floresta do pacífico Nabão (cenário destacado nesta novela), movidos pelo desejo de esquecimento do antigo estado. Nessa jornada, passam pelo célebre Mondego, mas não desejam parar naquele lugar. Contudo, ouvem uma voz órfica que os imobiliza. Repararam num conjunto de pastores e de pescadores em conversa amigável, «como se na união das vontades não pusesse algum impedimento a diferença dos exercícios em que se ocupavam»⁸. Essa voz pertence a um velho venerável que adiante o autor nomeia: o pastor Liriano, nome simbólico, associado etimologicamente ao lírio, mas também sugestivo da lira. As suas primeiras palavras são de cortesia. O convite que lhes endereça assim o demonstra: «Ficai aqui connosco, pois ela (a noite) já se vem chegando, como vedes; e amanhã ao apontar do dia podereis mais seguramente continuar vossa jornada»⁹. Evidência da hospitalidade pastoril, Liriano oferece-lhes viandas, movido pela «boa vontade que tudo enriquece»¹⁰. Os pastores aceitam o convite e juntam-se ao grupo que escuta atentamente a prática entre Liriano e o pescador Flumínio (nome igualmente simbólico, que aqui representa a écloga piscatória, cultivada em Portugal pela primeira vez por Camões). O pastor convida Flumínio a visitarem o templo da santa Poesia. Flumínio anui e fica marcado o encontro. Amâncio e Jacinto são acolhidos por Liriano na sua cabana, com «gasalhado singelo e cortês»¹¹, e decidem seguir o pastor e o pescador na viagem que ambos concertaram. Mal amanhece, despedem-se do velho Liriano, fazem-lhe uma oferta da sua pobreza, e escondem-se numa mouta cerrada de alecrins floridos (quadro comum nas narrativas pastoris). O pastor sai da cabana apenas com uma carga pequena aos ombros sustentados por um cajado que «de roxo zimbro era em muitas voltas retorcido»¹². Quando encontra Flumínio, entoia uma écloga em que afirma a singularidade do concerto das suas vontades num tempo maculado pela rudeza: «E se já não há peitos que se afrontem / De rudos ou de vis desta rudeza, / O meu e o teu entre eles não se contem»¹³. Impossível não recordar as palavras de Camões:

⁷ ORIENTE, 1985 [1607]: 318.

⁸ ORIENTE, 1985 [1607]: 104.

⁹ ORIENTE, 1985 [1607]: 104.

¹⁰ ORIENTE, 1985 [1607]: 105.

¹¹ ORIENTE, 1985 [1607]: 105.

¹² ORIENTE, 1985 [1607]: 106.

¹³ ORIENTE, 1985 [1607]: 106.

*Não mais, Musa, não mais, que a Lira tenho
 Destemperada e a voz enrouquecida,
 E não do canto, mas de ver que venho
 Cantar a gente surda e endurecida.
 O favor com que mais se acende o engenho
 Não no dá a pátria, não, que está metida
 No gosto da cobiça e na rudeza
 D'ua austera, apagada e vil tristeza¹⁴.*

Por este passo se entrevê um dos muitos diálogos existentes entre Fernão Álvares do Oriente e o seu mais que admirado Camões, diálogos afirmados por uma representativa linhagem de críticos, como Faria e Sousa, Costa e Silva, Teófilo Braga, Carolina Michaelis de Vasconcelos, aprofundados no trabalho citado de António Cirurgião, referidos recentemente por Roberto Mulinacci no verbete sobre Fernão Álvares do Oriente que integra o *Dicionário de Camões*¹⁵. Liriano demarca-se dos que são alvo de crítica por parte de Camões, isto é, os que votam desprezo à poesia/à cultura. Une-o a Flumínio a vontade, embora os separe o ofício: aqui se propõe uma definição da verdadeira amizade, suporte de qualquer pastor que já compreendeu que a verdadeira felicidade não é possível pelo amor humano. À deusa, Liriano pretende oferecer uma cerva, fruto de longo trabalho, situação comum no género da novela pastoril. O canto do pastor termina com três versos que são uma tradução do primeiro verso da Ode I de Horácio, livro III (*Odi profanum vulgum*): «A vil opinião do vulgo incerta, / Que não faz dela estima, não me acanho, / Antes o seu descuido mais me esperta»¹⁶. A Liriano não importa a opinião do vulgo acerca da romagem ao templo da santa Poesia, nem o desprezo que lhe votam: na verdade, é o desprezo dos «espíritos bem nascidos»¹⁷ que o revolta.

O pescador Flumínio fala em seguida e revela-lhe que no dia anterior, após a sua separação, encontrou o pastor Alcido e dele esteve a ouvir as mágoas escondido detrás de umas canas (note-se que escondidos estão também Amâncio e Jacinto a ouvir Flumínio e Liriano). Tal situação é motivo de interesse de Liriano que se apressa a pedir-lhe que lhe revele a história do pastor. Afinal, confessa: «isso é d'alma o manjar de que a sustento»¹⁸. Liriano, como dita o paradigma da personagem pastor, alimenta-se de palavras. Aprecia a conversação e o descanso. Contudo, Flumínio opta por fazer o seu relato a caminhar, enquanto rumam até ao templo da santa Poesia.

¹⁴ *Os Lusíadas*, canto X, est. 145.

¹⁵ MULINACCI, 2011.

¹⁶ ORIENTE, 1985 [1607]: 106.

¹⁷ CIRURGIÃO, 1976: 308.

¹⁸ ORIENTE, 1985 [1607]: 107.

O canto de Alcido é amargo e nele se lamenta o estado atual da poesia, estado triste e de abandono, resultado da empresa dos descobrimentos que despertou nos homens a ambição pelo ouro e o desprezo pelas musas.

Liriano logo responde com palavras emotivas: «Isso qu'ouvi, que nunca ouvi outrora, / Fez que este amor, que às musas n'alma tenho, / Se pode inda crescer, crescesse agora»¹⁹. Flumínio interroga-se como pode alguém prezar mais o dinheiro do que um engenho, como os de Almeno, Lusitano e Alcido, nomes de pastores que António Cirurgião crê remeterem para poetas do panorama literário português: Almeno será Camões; Lusitano, António Ferreira ou Jorge de Montemor, e Alcido, Diogo Bernardes. Contudo, o crítico deixa a reserva: «a aceitação de que determinada personagem represente uma pessoa histórica definida não implica necessariamente que o que dessa “pessoa” se diz na peça literária respectiva corresponda sempre à realidade, fielmente»²⁰. Note-se que o ataque aos que têm fome de ouro configura mais uma declinação do tópico da *auri sacra fames*, herdado da *Eneida*, de Virgílio. Lembremos o contexto em que surge esta expressão: Príamo, prevendo a possível queda de Troia, enviou a Polimestor, rei da Trácia, o seu filho Polidoro para que o protegesse durante a guerra e, com ele, parte das suas riquezas. Quando chegou à Trácia a notícia de que Príamo e o seu filho Heitor tinham morrido, Polimestor assassinou o seu hóspede para se apoderar do tesouro e atirou o seu corpo ao mar. Exclama Virgílio: «A quanto não obrigas os corações dos mortais, maldita sede do ouro!»²¹.

Ora, prestes a chegar ao templo, pergunta Flumínio sobre qual o autor de tão divina construção. Liriano, num longo canto, descreve o rei «que de Helicona as musas fez passar-se / A pisar do Mondego a fértil erva», isto é, D. Dinis, fundador dos Estudos Gerais em Lisboa, e que depois os transferiu para Coimbra. Estes versos são claramente uma citação da estância 97 do canto III d'*Os Lusíadas*, já identificada pela crítica. O templo é amplamente descrito: «De secreto retere o tecto lindo / Ouro cubriu, e tinha fina o bordo, / Histórias mil aos olhos descobrindo»²², mas como se situa em parte oculta, só descobre a sua entrada quem tem generoso peito. Num passado não muito longínquo, numa Idade do Ouro extinta, frequentavam-no os poetas que cobiçavam a hera, o bácaro e o louro. Liriano constata, com amargura, que o templo se tornou morada de animais. Os paços gentis volveram-se matos agrestes. A cena oferecida ao leitor recorda o episódio bíblico no qual Jesus Cristo encontra os vendilhões que profanam a casa de seu Pai e lhes dirige palavras amargas. O pastor continua o seu canto, invocando agora a santa Poesia. Vinca o abismo entre o seu passado glorioso e o presente de abandono. A poesia encontra-se desterrada

¹⁹ ORIENTE, 1985 [1607]: 111.

²⁰ CIRURGLÃO, 1976: 360.

²¹ VIRGÍLIO, 2005: 68.

²² ORIENTE, 1985 [1607]: 112.

do mundo: fugiu para o céu, onde se encontra rodeada pelos deuses, como outrora o fez a deusa da Justiça. Para nos lembrarmos, basta regressar aos *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo, em particular à descrição da quinta raça dos homens: «Então partirão para o Olimpo, deixando a vasta terra, / com alvas vestes ocultando o belo corpo, / para junto da raça dos imortais, abandonando os mortais, / a Vergonha e a Justiça»²³. Contrário aos peitos vis próprios da idade do ferro, Liriano reforça a sua dedicação total à poesia no altar da deusa. A oferta que lhe faz é simples, mas é a sincera vontade com que a faz que confere valor ao gesto. Também Flumínio consagra o seu espírito à poesia e, no fim do seu canto, Liriano convida-o a descansar na fonte localizada junto ao templo. Afirma com emoção: «Bem se paga a subida aqui do monte: / Qu'essa vista o cansaço recompensa / Vista gentil que nos ficou defronte». Camões diria: o caminho é alto e frágil, mas no fim doce, alegre e deleitoso. Enfim, o trabalho tudo vence e Liriano tem disso consciência. Concorde com Flumínio: «aquilo que mais custa mais se preza»²⁴. Nas palavras do pastor revela-se o caráter moralista desta obra, que a distingue das novelas pastoris que a precederam, segundo António Cirurgião.

Cumprida a obrigação perante a santa Poesia, Flumínio propõe a Liriano que aproveitem o descanso para entoarem à poesia versos gentis. Sem delonga, responde o pastor: «Da lira lanço mão sem mais porfia»²⁵. Inicia aqui um canto em louvor à poesia, no qual Liriano intervém quatro vezes. Na primeira estrofe, retoma a crítica aos que se movem pelo dinheiro, que apelida de metal louro, numa clara alusão ao «metal luzente e louro», palavras de Camões contidas na reflexão final do canto VIII (est. 97) d'Os *Lusíadas*. O pastor, exemplo encarnado do *contemptus mundi*, prefere ter a poesia, a Febo cara, como o seu tesouro. Na segunda estrofe, Liriano aborda a imortalidade que a «rica poesia»²⁶ oferece como recompensa a quem praticou altos feitos. Desde a Antiguidade, que à poesia cabe o papel de preservar a memória. Recordemos da *Teogonia* de Hesíodo que as musas têm um canto inesgotável, capaz de provocar o sorriso de Zeus e de fazer vibrar o Olimpo, canto cristizador da raça dos deuses, mas também dos homens distintos. Na terceira estrofe, Liriano compromete-se a visitar sempre o templo da santa Poesia, único refúgio do pastor. Regressemos à obra citada de Hesíodo: o valor terapêutico do canto das musas também lá se encontra — «Na Piéria, gerou-as, unida ao pai Crónida, / Mnemósine, que reina nas colinas de Eleutéria, / para que fossem esquecimento de males e alívio de aflições»²⁷. Na quarta estrofe, ouvimos as últimas palavras de Liriano em toda a novela. Após uma referência implícita ao deus Apolo, profere

²³ HESÍODO, 2014: 101.

²⁴ ORIENTE, 1985 [1607]: 114.

²⁵ ORIENTE, 1985 [1607]: 116.

²⁶ ORIENTE, 1985 [1607]: 117.

²⁷ HESÍODO, 2014: 45.

palavras que revelam a certeza do poder da poesia em mudar o mar e a terra em paraíso. O desejo mais profundo do pastor fica expresso: «Conheça pois Neptuno, / Júpiter vosso preço, Apolo e Juno»²⁸.

Não mais se ouve Liriano em toda a novela, encerrada a prosa nona. Contudo, ficamos a conhecer melhor o templo da poesia no início da prosa décima. Liriano e Flumínio abandonam o lugar e descem o monte em prática amena. O narrador informa-nos do aparecimento de Jacinto e Amâncio, escondidos durante todo o episódio anterior. Movidos pela curiosidade do que ficava nas ruínas do templo, decidem entrar e veem uma escultura de meio relevo na qual se divisavam dois cisnes em luta. Jacinto estranhou tal cena, pois desconhecia «a significação daquela empresa, a seu parecer tão dificultosa»²⁹. Esta alegoria dos cisnes (empresa constituída de *pictura* em *ekphrasis*, sem mote ou *inscriptio*, como nota na sua dissertação de mestrado Lucília Didier³⁰) é suscetível, efetivamente, de várias interpretações. Representará a luta entre os cisnes uma disputa entre dois poetas da época? Diz o crítico: «A ser lícito fazer esta ilação, como julgamos que o é, não saberíamos sugerir — nem sequer hipoteticamente — quem Fernão Álvares teria em mente»³¹. Outra interpretação é aventada pelo próprio Fernão Álvares: a luta representa a natureza intelectual da poesia e o seu caráter abstrato, comparado com a música, a pintura ou a escultura. Leiam-se as palavras de Amâncio: «É isto uma certa vantagem que às outras artes faz a poesia, que, como é obra puramente do entendimento, não há quem nele doutrem se queira reconhecer por preferido»³². A poesia apenas pode ser entendida pelos sentidos interiores, tornando-se, portanto, superior às outras artes, acessíveis pelos sentidos exteriores, menos elevados que a inteligência.

Não apenas esta luta viram os pastores. O templo da Poesia apresenta as estátuas de César e de Mecenas derrubadas e erguidas estão Dionísio (deus do vinho e das festas) e Aristipo (filósofo grego ateniense, defensor da doutrina hedonista, que considera o prazer como supremo bem da vida). A descrição da imagem da Poesia é digna de leitura, porque nela não se representa apenas o género pastoril, mas todos os géneros:

três faces todas mui fermosas se apresentava (como antigamente pintaram Diana os seus cultores), as quais cada uma com sua coroa sobre a cabeça, se faziam venerar por causa soberana. Três instrumentos tinha na mão esquerda: Trombeta,

²⁸ ORIENTE, 1985 [1607]: 118.

²⁹ ORIENTE, 1985 [1607]: 119.

³⁰ DIDIER, 2016: 44.

³¹ CIRURGIÃO, 1976: 314.

³² ORIENTE, 1985 [1607]: 119.

*que parece que usurpou à Fama; Cátera sonora, e Frauta pastoril; e na direita Palma para prémio de quem as bem tocasse, merecendo também por preço a coroa, que a cada um dos instrumentos parece que respondia cada uma*³³.

Diz-nos Fernão Álvares que de todas as figuras gastas pelo tempo, só a da Poesia estava perfeita e entre muitas estátuas irreconhecíveis, com letreiros ilegíveis, representativas dos poetas envoltos num manto de esquecimento, apenas permanece, intocável, a estátua de Camões, «Príncipe dos Poetas da nossa idade»³⁴. Neste passo cristaliza-se o profundo amor que Fernão Álvares nutre pelo Poeta (uma «irrestrita fascinação»³⁵ demonstrada a cada passo da novela) e afirma-se a perenidade da poesia de Camões. Nem o esquadrão de Bávios e de Zoilos, movidos pela última palavra d'Os *Lusíadas*, conseguem danificar a sua perfeição. Recordemos que Bávio foi um poeta inimigo de Virgílio, que o mesmo detestava (como lemos na *Bucólica III*, numa fala do pastor Menalcas³⁶), e Zoilo um acérrimo rival de Homero. Com o príncipe da Poesia, termina a visita ao templo de Jacinto e de Amâncio.

Revisto o percurso da personagem Liriano, compreendemos que este pastor serve a Fernão Álvares do Oriente para desenvolver uma reflexão sobre a poesia, proposta sob a forma de uma longa e pedagógica alegoria. Pensando este pastor à luz da tão traiçoeira, quanto tentadora, leitura biografista, parece-nos evidente a proximidade entre Liriano e o próprio autor: a velhice do pastor coaduna-se com a idade que Fernão Álvares teria no tempo de escrita desta novela (cerca de setenta anos). Une-os uma profunda admiração por Camões (desde sempre causa de romances *irresistíveis*³⁷) e uma dedicação integral da vida e do ser à poesia. A visão que Liriano manifesta da poesia é condicionada, naturalmente, pelo tempo em que a novela é escrita: o período de dominação filipina. Foi o pecado da ambição que expulsou o povo português do paraíso e condenou a poesia ao abandono, o mesmo que Liriano vê no templo arruinado a que conduz Flumínio. No templo, as estátuas caídas de César e de Mecenas, as estátuas consumidas pelo tempo e a ausência de pastores que venerem a santa Poesia simbolizam a ausência de patrocinadores da cultura, de novos Virgílios e novos Homeros, causa e concomitantemente consequência da falta de leitores/cultores de Poesia. Mais uma vez, lembremos palavras de Camões: «Sem vergonha o não digo: que a razão / De algum não ser por versos excelente / É não se ver prezado o

³³ ORIENTE, 1985 [1607]: 119.

³⁴ Como nota Maria Vitalina Leal de Matos (2012), este é o primeiro texto literário que atribui esta denominação a Camões, excetuando os poemas que acompanham as edições das *Rimas*.

³⁵ SILVESTRE, 1995: 190.

³⁶ VIRGÍLIO, 1996: 42.

³⁷ MATOS, 2012: 94. A autora nota que o percurso de Camões traçado na obra de Fernão Álvares se assemelha ao que apresenta no romance que publicou em 2010, *Camões — Este meu duro génio de vinganças*.

verso e rima, / Porque quem não sabe arte, não na estima»³⁸. Mesmo perante o cenário desolador, que despoleta no pastor um canto triste e as lágrimas quando constata a impotência da palavra para traduzir o que pensa e sente, Liriano recusa a morte da poesia, e o leitor sabe que a poesia não morrerá, porque ainda existe no templo, entre estátuas tombadas, uma estátua de pé: a de Camões. Como herdeiros que somos de Virgílio, aprendemos na *Bucólica VIII* que o canto tem o poder de fazer descer a lua do céu³⁹. Liriano, mesmo revoltado com boa parte dos outros pastores, pelos mesmos fatores que motivam, afinal, a intervenção do Velho do Restelo n’*Os Lusíadas*, acredita, de forma emotiva e inabalável, no poder mágico da palavra.

Como obra maneirista⁴⁰, justamente apelidada por Ana Hatherly de «anti-*Lusíadas*»⁴¹, na *Lusitânia Transformada* tudo está em crise, inclusive a poesia, como bem nota António Cirurgião no final do seu trabalho. Perguntamo-nos: o tempo passou? Para resolver a crise da poesia propõe-nos Fernão Álvares o exemplo de Camões. Perguntamo-nos: terá caducado a validade desta solução numa sociedade cujas entidades veneradas continuam a ser Dionísio e Aristipo e, ao contrário do que afirma o pescador Flumínio, o que mais se preza é aquilo que menos custa? Perguntamo-nos: alcançam as palavras deste autor o objetivo de reabilitar o templo da Poesia? Fernão Álvares do Oriente, poeta e cristão, acredita que sim. Algum leitor aceitará o convite de Liriano: subirá com ele ao templo e em recompensa do cansaço da subida terá certamente diante de si uma vista gentil do mundo e do universo, como teve Vasco da Gama ao contemplar a máquina do mundo (canto X d’*Os Lusíadas*). Algum leitor será instigado por Liriano, como Amâncio e Jacinto, a visitar o templo da santa Poesia e a contemplar Camões. Afinal, o Poeta está lá sempre, à espera de novos pastores, à espera da sua libertação. Qualquer leitor pode ser mais do que um pastor que apenas venera a Poesia. Poderá ser um novo Liriano, alguém que sobe ao monte onde jaz em silêncio a Poesia, descansa junto da fonte da inspiração e, movido por vivo e puro amor, dedica à Poesia palavras tão simples como estas: «Pois eu que na campina / Do inverno passo a fúria ou na montanha, / Com alegria estranha / Visitar-vos virei sempre»⁴².

³⁸ *Os Lusíadas*, canto X, est. 97.

³⁹ VIRGÍLIO, 1996: 78.

⁴⁰ Isabel Almeida (2011) apresenta três linhas caracterizadoras do maneirismo, que nesta novela se intersejam claramente: o relevo dado a uma mundividência melancólica, o protagonismo conferido ao artifício, à diferença e à novidade, e a valorização do canto ao divino (ALMEIDA, 2011: 537).

⁴¹ HATHERLY, 1997: 238.

⁴² ORIENTE, 1985 [1607]: 117.

REFERÊNCIAS

Textos

- CAMÕES, Luís de (2004) — *Os Lusíadas de Luis de Camões*. Prefácio de Vítor Aguiar e Silva. Braga: Universidade do Minho.
- HESÍODO (2014) — *Teogonia/Trabalhos e dias*. Introdução, tradução e notas de Ana Elias Pinheiro e de José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ORIENTE, Fernão Álvares do (1985) [1607] — *Lusitânia Transformada*. Introdução e atualização de texto de António Cirurgião. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- VIRGÍLIO (1996) — *Bucólicas*. Introdução, tradução e notas de Maria Isabel Rebelo Gonçalves. Lisboa: Editorial Verbo.
- (2005) — *Eneida*. Tradução de Luís Cerqueira *et al.* 4.^a edição. Lisboa: Bertrand.

Crítica

- ALMEIDA, Isabel (2011) — *Maneirismo*. In SILVA, Vítor Aguiar e, coord. — *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Editorial Caminho. p. 531-542.
- CIRURGIÃO, António (1976) — *Fernão Álvares do Oriente, o Homem e a Obra*. Paris: Calouste Gulbenkian.
- DIDIER, Lucília (2016) — *A emblemática como retórica de imagem nas novelas pastoris portuguesas*. Porto: [Edição do Autor].
- HATHERLY, Ana (1997) — *O Regresso ao Ocidente na Lusitânia Transformada*. In *Sentido Que a Vida Faz. Estudos para Óscar Lopes*. Porto: Campo das Letras, p. 233-239.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de (2012) — *Fernão Álvares do Oriente e Camões: o romance irresistível*. In *Camões e os contemporâneos*. Braga: CIEC, Universidade dos Açores e Universidade Católica Portuguesa.
- MULINACCI, Roberto (2011) — *Fernão Álvares do Oriente*. In SILVA, Vítor Aguiar e, coord. - *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Editorial Caminho, p. 648-651.
- SILVESTRE, Osvaldo Manuel (1995) — *Fernão Álvares do Oriente*. In *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo, vol. I, p. 188-190.