

“DIZER DE ORLANDO”

ISABEL ALMEIDA*

NA PORTADA da edição *princeps* d' *Os Lusíadas* (1572), vê-se, em lugar cimeiro (*i.e.*, destacado), um pelicano. Não é, agora, a direcção da imagem, virada para a esquerda ou para a direita, numa variação tantas vezes associada a peripécias ou segredos do trabalho tipográfico, que importa fixar¹. Outra questão avança: disponível em oficinas como as de Germão Galharde e António Gonçalves², a figura do pelicano, aplicada à épica de Camões, terá assumido novo alcance, como amiúde sucede na imitação de textos que fervilha na poesia deste autor?

Lembremos um passo do Salmo 101, 7: “Sou semelhante ao pelicano no deserto; sou como um mocho nas solidões.” Num livro em que o poeta se apresenta sem roda de amigos solícitos nem coro de composições laudatórias a enalte-

* Isabel Almeida (n. 1963). Docente da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, tem ministrado disciplinas de Literatura Portuguesa e de Literatura Italiana. Dedicou a tese de Doutoramento (1998) ao estudo dos livros portugueses de cavalarias editados em Portugal. Trabalhos diversos, sobre Camões, Jorge Ferreira de Vasconcelos ou Padre António Vieira, entre outros, foram publicados em revistas e volumes de autoria colectiva.

¹ Ver Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “A ‘guerra’ dos pelicanos: o problema textológico da edição *princeps* de *Os Lusíadas*”, in *A Lira Dourada e a Tuba Canora*, Lisboa, Cotovia, 2008, pp. 23-54.

² Ver *Ibidem*, p. 36.

cer-lhe o mérito³, como quem, por deliberado orgulho ou sofrido isolamento, enfrenta sem amparo nem resguardo a aventura de publicar uma obra de raro fôlego, a presença, em efígie, da ave proibida⁴ – “*Similis factus sum pellicano solitudinis*”, segundo a *Vulgata* –, podia evocar, com acuidade, a letra bíblica e insinuar assim, ao arrepio de uma difusa cristianização do motivo iconográfico⁵ (ou em coexistência com ela, porventura sugerindo valor extremo no dom partilhado), o *ethos* complexo de quem se mirava nesse espelho penitencial.

Surja o livro só (desprovido de paratextos para lá dos que a lei impunha: as censuras e o privilégio de estampa), reivindique o poeta o estatuto de vate único e visceralmente individual: à entrada de uma criação ambiciosa como o eram *Os Lusíadas* conviria uma encenação arrojada e impressiva. Não esqueçamos, porém: há que distinguir a companhia que no pórtico do volume se busca, admite ou exclui, num gesto intrinsecamente social, da aliança e do convívio com textos que, por necessidade poética, subjazem à obra e espreitam no seu desenrolar. A imitação era, no século XVI, princípio teórico e prática comum, em parte porque se entendia a *imitatio*, com suas prestigiadas raízes greco-latinas, como um caminho de aprendizagem; em parte (ou também) porque se preconizava que através da emulação de modelos e mestres (*aemulatio* por regra visada) apuraria o poeta a sua voz. E Camões fez d’*Os Lusíadas* um criterioso fruto de leituras, influências, razões de reflexão: como seria de esperar, no quadro quinhentista que o moldou e no qual deixou o seu timbre, orquestrou a epopeia como polifônica caixa de ressonâncias.

³ Ver Sheila Moura Hue, “O eloquente silêncio de um paratexto”, *Revista Camoniana*, 3.ª série, 13, Bauru-São Paulo, 2003, pp. 115-134.

⁴ Além do texto do salmo, recorde-se o *Deuteronomio*, 14, 17.

⁵ A imagem do pelicano alimentando, com sacrifício próprio, os seus filhos, circulou como emblema de Cristo salvador.

Repare-se em alguns exemplos, para o efeito poucos quanto esclarecedores: que indicia, no episódio de Adamastor (V, 37-60), a reinvenção de um Polifemo inspirado nas *Metamorfoses* (livro XIII), mais exactamente na fábula de Ácis e Galateia? Que peso atribuir à opção por esta matriz ovidiana? Estaremos perante um desvio de esteios basilares da tradição épica – as epopeias de Homero e de Virgílio? Assistimos à introdução de um factor de estranhamento e perplexidade, graças a uma personagem tecida de contrastes (colosso terrificante, arauto de temíveis pseudo-profecias, símbolo do mundo ignorado e do preço de o desbravar; amante traído, emblema das potencialidades da lírica elegíaca, vazada em versos de espantosa beleza)? Tratar-se-á de um pretexto para evidenciar a força da interrogação que resume a *curiositas* que Santo Agostinho condenara mas que fora grata aos Antigos – “quem és tu?”⁶; pergunta a partir da qual o monstro se esboroa, em nome da descoberta da terra e dos mares “nunca arados”⁷ (“Eu sou aquele oculto e grande Cabo/A quem chamais vós outros Tormentório”⁸)?

Interessa, igualmente, explorar nexos entre afirmações de uma das *Cartas a Lucílio* (104), de Séneca, e pormenores das oitavas camonianas que integram, centrais, o canto V d’*Os Lusíadas*. Reza a advertência do filósofo, avesso à viagem isenta de sabedoria ou falha de um amadurecimento espiritual: ao “dominus”, nem a morte nem o tormento vergam – “*Terribiles visu formae letumque labosque*”: minime quidem, si quis rectis oculis intueri illa possit et tenebras per-rumpere. Multa per noctem habita terrori dies vertit ad risum. ‘*Terribiles visu formae letumque labosque*’: egregie Vergilius noster non re dixit terribiles esse, sed visu, id est

⁶ Luís de Camões, *Os Lusíadas*. Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão; Apresentação de Aníbal Pinto de Castro, Lisboa, Ministério da Educação/Instituto de Cultura Portuguesa, 1989, p. 135 (V, 49).

⁷ *Ibidem*, p. 133 (V, 41).

⁸ *Ibidem*, p. 135 (V, 50).

videri, non prosus esse. Quid, inquam, in istis est tam formidabile quam fama vulgavit? [...] Non quia difficilia sunt non audemus, sed quia non audemus difficilia sunt.”⁹ Se a lição estóica é cirurgicamente preservada (a coragem de inquirir, de perscrutar e de conhecer constitui chave decisiva, dissipando qualquer nuvem, por medonha que pareça ou apareça), ela prolonga-se ainda, no termo do canto VI, na definição de herói, animada pelo revérbero do “somnia Scipionis”. Todavia, essa linha resulta tão eloquente no seu curso como na sua quebra: decerto, o perfil do herói épico não havia de ser recortado pela bitola ensimesmada de Séneca, para quem a virtude maior consistiria em abdicar para ser rei de si próprio; nada obstava, porém, a que o fosse pelo padrão do *cives mundi* que Cícero havia apurado, em *De Legibus* (I, XXII-XXIV), e que impregnava, em *De Republica*, o “somnia Scipionis” (VI, IX). Ora, o que ressalta, n’ *Os Lusíadas*, é a distância desse ideal de despreendimento e de elevação coroado por chancela Antiga: cedendo ao “baxo trato humano”¹⁰, o Gama que se move em Calcut “compra co’a fazenda a liberdade”¹¹; em suma, *viator*, ajusta-se ao triunfo do ouro que no fecho do mesmo canto VIII o poeta vitupera.

Levam-nos, tais exemplos (amostra de uma mole imensa), a considerar dois aspectos fulcrais: urge abarcar a pujança e

⁹ Sénèque, *Lettres à Lucilius*. Tome IV (Livres XIV-XVIII). Texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot, Paris, Les Belles Lettres, 1962, pp. 164-165. Ou, na versão francesa: “Formes terribles à voir, la mort et la souffrance”. Ah! Elles ne le seraient guère, si l’on osait les envisager d’un ferme regard et percer les ténèbres: maint épouvantail nocturne fait rire à l’apparition du jour. ‘Formes terribles à voir, la mort et la souffrance.’ Notre cher Virgile l’a dit on ne peut mieux: formes non pas vraiment terribles, mais terribles ‘à voir’: des visions, non point des réalités. Qu’y a-t-il là, je le répète, d’aussi formidable que ce qu’en publient les préjugés ordinaires? [...] Ce n’est pas la difficulté qui fait manquer d’audace; c’est le manque d’audace qui fait la difficulté.”

¹⁰ Luís de Camões, *Os Lusíadas*..., p. 173 (VI, 99).

¹¹ *Ibidem*, p. 220 (VIII, 92).

a subtileza que são traços nucleares da imitação característica numa poética classicizante; imprescindível será o cultivo da abertura de horizontes, sem o qual as relações entre textos, com quanto implicam e significam, permanecem mudas porque insuspeitadas. Camões, quando retoma a palavra de outros, discute-a, assimila-a, faz brilhar a tensão entre o que conserva como idêntico e o que transforma, usa de ênfase e energia polémica, apostado em dar que pensar, pois aquilino e lúcido é o modo como lida com a tradição em que, fundando a sua origem, manifesta a sua originalidade¹².

O vínculo com os clássicos emerge constante e fecundo: por argumentos genológicos, o poema épico precisava desse lastro, muito embora sem dispensar ampla matéria-prima. Manuel de Faria e Sousa e Manuel Pires de Almeida, comentadores alerta sobre uma noção que no século XVII se tornou crítica – a historicidade da poesia e das realizações humanas –, vincaram a riqueza de solos em que Camões alicerçou a sua obra. Daí que, com minúcia e empenho probatório, Faria e Sousa recenseasse, entre tantos outros, o rasto do *romanzo* de Ariosto n’ *Os Lusíadas*¹³; daí que Pires de Almeida, enfrochado em debates acerca d’ *Os Lusíadas*, opinasse, c. 1639, com desassomburada firmeza: “nem é Romanço, escrito com os Orlandos ou Amadis, nem é Poema heróico ajustado à ODISSÉIA e ILÍADA, ou ENEIDA, mas participa de ambos”, “mostrando em seus extremos grande excelência de um misto de nôvo poema, que não conheceu Aristóteles”¹⁴.

¹² A frase “Nos origines font partie de notre originalité” pertence a Francis Ponge (ap. Bernard Beugnot, “XVIII et modernité: regards croisés sur l’intertextualité et réécriture”, *XVIIIe siècle*, n.º 236, 59.ª année, n.º 3, 2007, p. 455).

¹³ Ver *Lusíadas de Luís de Camões. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Introdução de Jorge de Sena. Reprodução fac-similada pela edição de 1639, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972.

¹⁴ Luís Piva, “Discurso Apologético de Manuel Pires de Almeida sobre a proposição de Os Lusíadas”, *Revista Camoniana*, vol. 3, São Paulo, 1971, pp. 239, 240.

Sem lermos *Orlando Furioso*¹⁵, não compreenderemos *Os Lusíadas*, como não compreenderemos muito do que se escreveu, desde logo nos séculos XVI e XVII. Por um lado, será relevante o facto de só tarde algumas das questões mais perturbantes do *romanzo* germinarem na Península: Cervantes, Gracián, ostentam o impacto da incerteza e do cepticismo, do desconcerto e da cisão entre ser e parecer, da sugestão corrosiva da ironia e da paródia, do fascínio dos sonhos e dos mitos numa realidade evanescente e instável, do realce do conceito de verosimilhança como fuga à obrigação e ao rigor da verdade unívoca. O grande teatro do mundo como palco de enganos, engendrado em *D. Quixote de la Mancha* ou em *El Criticón*, remonta a marcos como o *Orlando Furioso*, que avulta como uma densa malha de perdas, frustrações e mudanças, consentindo demandas num regime ora oculto ora declarado de labiríntico cativo, cor-

¹⁵ Sobre esta relação, ver Hélio J. S. Alves, *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001; *Id.*, “Camões e o lirismo confessional na epopeia quinhentista”, *Românica* 16, Departamento de Literaturas Românicas/Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, pp. 59-73; José da Costa Miranda, “Camões/Ariosto: um confronto evidente no percurso do *Orlando Furioso* em Portugal”, *Estudos Italianos em Portugal*, Número Comemorativo do IV Centenário da Morte de Camões, Lisboa, Instituto Italiano de Cultura, 1979-1980, pp. 18-35; *Id.*, “Ainda sobre Camões e Ariosto”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XVI. *Camões*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1981, pp. 777-784; *Id.*, “Uma outra vez, Camões versus Ariosto? (Ainda a propósito de um verso, em língua italiana, de Petrarca, em *Os Lusíadas*)”, *Revista Lusitana*, Nova Série, n.º 7, Lisboa, 1986, pp. 5-28; *Id.*, “Camões, leitor de Boiardo e de Ariosto (a propósito de ‘Os Lusíadas’, I, 11)”, *Biblos*, vol. 64, Coimbra, 1988, pp. 105-117; *Id.*, *Estudos Luso-Italianos. Poesia Épico-Cavaleiresca e Teatro Seiscentista em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1990; Luciano Rossi, “Considerazioni su Ariosto e Camões”, in *Studi Camoniani 80. Contributo alle celebrazioni del centenario di Camões*. A cura di Giulia Lanciani, L’Aquila, Japadre, 1980, pp. 63-75. Permito-me acrescentar: Isabel Almeida, “Poesia, furor e melancolia: notas sobre Ariosto e Camões” (in AAVV., *Magnum Miraculum Est Homo. José Vitorino de Pina Martins e o Humanismo*, Lisboa, Faculdade de Letras/Universidade de Lisboa, 2008, pp. 93-108).

porizado na “gabbia”¹⁶ que sintetiza o Palácio de Atlante. Por outro lado, mais contida, mais prudente, não à toa pausada por sublimações e omissões, se revela a imitação de Ariosto no século XVI português.

Bastariam os textos de Jorge Ferreira de Vasconcelos, Luís Vaz de Camões e Diogo Bernardes para garantir a circulação da obra de Ariosto e para promover *Orlando Furioso* como elemento essencial de qualquer sondagem neste campo. Por ínvios e hipotéticos trilhos, a Ilha dos Amores camoniana talvez deva alento à fantasia do paço encantado de Atlante: os nautas cumprem o seu desejo, mas maravilhoso é o espaço de um bem produzido por condão poético – artificial paraíso, metáfora desmanchada na alegorese que encerra o canto IX¹⁷; fora da magia feliz ou do encantamento que se esfuma, não há posse nem prémio nem consolo. Escassa, porém, terá sido a repercussão dessa fábula em obras quinhentistas, incluindo o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, largamente tributário do *romanzo*, a ponto de os vínculos textuais atingirem, em alguns momentos, a proximidade da tradução¹⁸. E o silêncio, a dificuldade de enveredar por ousadias ariostescas ou a remissão de memórias melindrosas para um limbo, nada encerram de despiciendo. Outras, plurais e copiosas, ao sabor de crivos

¹⁶ Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, a cura di Cesare Segre, vol. I, Milano, Arnoldo Mondadori, 1990, p. 147 (XII, 12).

¹⁷ Ver Maria Vitalina Leal de Matos, *Tópicos para a leitura de Os Lusíadas*, Lisboa, Verbo, 2004, especialmente pp. 98-102; *idem*, “Que farei eu com este poema? Como evolui o projecto da epopeia ao longo d’ *Os Lusíadas*”, in AAVV., *Épica. Épicas. Épica Camoniana*. Constância-Lisboa, Centro Internacional de Estudos Camonianos da Associação Casa-Memória de Camões em Constância/Edições Cosmos, 1997, p. 64.

¹⁸ A investigação precisa de prosseguir, mas uma amostra segura desse contacto pode verificar-se num trabalho publicado em suporte informático: ver Isabel Almeida, “*Orlando Furioso* em livros portugueses de cavalarias: pistas de investigação”, *e-Humanística*, vol. 8, 2007, pp. 227-241.

ideológicos (*lato sensu*), eram as pontes que então o *romanzo* suportava. Uma se nos impõe, sobremaneira.

O caso de Camões sobressai, pela exuberância com que n' *Os Lusíadas* parece esboçar-se uma rasura da concorrência ficcional de Ariosto (e, eventualmente, de Boiardo). Na dedicatória, o poeta pede ao Rei:

Ouvi, que não vereis com vãs façanhas
Fantásticas, fingidas, mentirosas,
Louvar os vossos, como nas estranhas
Musas, de engrandecer-se desejosas:
As verdadeiras vossas são tamanhas
Que excedem as sonhadas, fabulosas,
Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro
E Orlando, inda que fora verdadeiro.¹⁹

A uma análise da estrofe 11 do intróito (falamos do canto I), porém, ressalta o cunho paradoxal da oitava. A separação de “vão” e “verdadeiro” nada tem de linear e absoluto: pelo contrário, é nítida a reversibilidade da fronteira e óbvia a confusão entre planos que por cómoda antítese julgaríamos díspares e estanques. Não custa aceitar que, no contacto estreito com o texto ferrarês, Camões detectaria nevrálgicos problemas, que lhe exigiram réplica ou em articulação com os quais conduziu *Os Lusíadas*. *Mutatis mutandis*, se Ariosto ostentara a máscara do Demócrito que ri, o poeta português perfilhou a *persona* do Heraclito que chora.

Melancólico se anuncia Camões, cedo, entre as estrofes 1 e 5 do canto I, no meticuloso e gradual investimento de lexemas conotados com qualidades activas na criação²⁰: da

¹⁹ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, p. 3 (I, 11).

²⁰ Ver Edward Glaser, “Se a tanto me ajudar o engenho e arte. The Poetics of the Proem to *Os Lusíadas*”, in *Portuguese Studies*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1976, pp. 75-83.

racionalidade horaciana do “engenho e arte”²¹, passando por um “engenho ardente”²² que os *Problemas* do pseudo-Aristóteles ajudam a decifrar ao equipararem certa melancolia a sinónimo de génio²³, até à “fúria grande e sonora”²⁴, de plausível fonte platónica (*Fedro*, *Ion*...), vai um crescendo que encarece o mistério da poesia e a liga simbolicamente a sopros de excepção e transcendência. Não seria lícito, a Camões, exhibir a loucura com a qual o narrador de *Orlando Furioso* brinca com leveza (apesar de, no poema em estaleiro – espelho da cultura de seu tempo –, essa sombra haver pairado, de acordo com testemunhos revisitados por Valeria Tocco²⁵): a um poeta épico, impróprio seria tal *ethos*, por indecoroso; o de génio melancólico, sim. E é por essa perspectiva que n' *Os Lusíadas* ganha intencionalidade o cuidado de expor, *maxime* nos finais de canto, a figura de um vate extraordinário, capaz de comportamentos de euforia e depressão; é por aí que faz sentido a reiteração da inteireza moral, o zelo de defender a posição de pedagogo do rei, de negar a lisonja (apanágio dos “cortigian gentili”²⁶ ou d’ “esses que frequentam os reais Paços” e ali “vendem adulação”²⁷), de jurar que por amor à pátria se canta, e não por cobiça de “prémio vil”²⁸; é por aí, enfim, que o poeta reformula critérios para cimentar a dignidade da celebração, ciente de que pode fazer heróis e pronto a subir de exigência, sem afectar

²¹ *Ibidem*, p. 1 (I, 2).

²² *Ibidem*, p. 2 (I, 4).

²³ Ver Klibansky, Raymond, Panofsky, Erwin, Saxl, Fritz, *Saturno y la melancolia. Estudios de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*. Madrid, Alianza Editorial, 1991.

²⁴ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, p. 2 (I, 5).

²⁵ Ver Valeria Tocco, *A Lira Destemperada. A tradição manuscrita d’ Os Lusíadas*. Bari, Adriatica Editrice, 2005 especialmente pp. 72-73.

²⁶ Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, II, p. 912 (XXXV, 21).

²⁷ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, p. 229 (IX, 27).

²⁸ *Ibidem*, p. 3 (I, 10).

surdez ou cegueira diante das fatais fraquezas da retórica discursiva²⁹.

Observemos melhor: no iconoclasta texto de Ariosto (iconoclasta na medida em que não hesita em utilizar, sem freio, textos consagrados), a viagem de Astolfo, que ascende à lua para obter o “senno” perdido de Orlando, é pretexto para ensaiar uma paródia da *Commedia* de Dante. Contra o “poema sacro” e a sua ânsia de verdade, o *romanzo* acentua vacilações e reservas, espalha uma desconfiança que explode na autorizada peroração de S. Giovanni, guia e “scritor de l’evangelho”³⁰: raros são os bons poetas, avaros os senhores, que preferem os aduladores, e se os autores afamados narraram em função de recompensas venais, “l’uomo di Dio”³¹ ensina, cáustico – “se tu vuoi che’ l’ ver non ti sia ascoso, / tutta al contrario l’istoria converti.”³²

Camões ponderou os riscos que minavam o canto: ocupou-se do assunto, explicitamente, nas “Oitavas a D. Constantino de Bragança”, e a ele regressou, para lhe dar tácita resposta, n’ *Os Lusíadas*. Era matéria ao rubro, esta, numa época marcada pela dependência do mecenatismo e de trocas de favor. Diogo Bernardes não hesitaria em perfilhar, num decalque fidelíssimo, a denúncia ariostesca:

Se os escritores não culparão Nero
Quem podera saber sua crueldade?
Eneas pode ser que foy mais fero.

²⁹ Sobre a viragem crucial que se opera no termo do canto VII, ver Maria Vitalina Leal de Matos, “Que farei eu com este poema? Como evolui o projecto da epopeia ao longo d’ *Os Lusíadas*”, in AAVV., *Épica. Épicas. Épica Camoniana*. Constância-Lisboa, Centro Internacional de Estudos Camonianos da Associação Casa-Memória de Camões em Constância/Edições Cosmos, 1997, pp. 55-70.

³⁰ Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, II, p. 914 (XXXV, 31).

³¹ *Ibidem*, II, p. 911 (XXXV, 17).

³² *Ibidem*, II, p. 913 (XXXV, 27).

Das Musas o rigor, ou amizade
De fama escura, ou clara nos faz dignos,
Ou seja com mentira, ou com verdade,
Ó espíritos peregrinos
Quem vos não ama, & teme, não entende
Que podeis dos mortaes fazer divinos.
Com força que do tempo se defende
Hūs pondes no Inferno, outros no Ceo,
O vosso poder só tanto s’estende.³³

À crueza do panorama desenhado no *Orlando Furioso*, não foi menos sensível um pregador barroco cujo quarto centenário do nascimento comemoramos – o Padre (1608-1697). No exórdio do *Sermão da Primeira Dominga da Quaresma*, Vieira descreve uma visão do mundo pleno de laços: “Santo António (não o nosso, em cuja casa estamos, senão o do Egipto, chamado por antonomásia o Grande), abriu-lhe Deus um dia os olhos, para que visse neste mundo o que nós não vemos, e viu que todo ele estava cheio e armado de laços. Laços no mar, e laços na terra: laços nos desertos, e laços no povoado: laços nos montes, e laços nos vales: laços nas ruas, e laços dentro das casas: e não só nos lugares profanos, senão também nos sagrados, e até nos mesmos templos, não de ídolos, senão do verdadeiro Deus, laços.”³⁴ Reportar-se-ia ao texto bíblico (*Salmos*, 10, 6; 22, 5; *Epístola aos Romanos*, 11, 9)? É legítimo conjecturá-lo, mas ao Jesuíta, que residia em Roma à data da prédica, bem pode ter seduzido a imagem lunar pintada no *romanzo*, ali unida (o

³³ Diogo Bernardes, “Carta XIII. Ao Doutor Antonio de Castilho”, in *O Lyra de Diogo Bernardes: em o qual se contem as suas Eglogas, & Cartas. Derigido por elle ao Excellente Principe, & Serenissimo Senhor Dom Alvaro D’allemCastro, Duque D’aveyro &c.*, Lisboa, Simão Lopez, 1596, f. 114.

³⁴ Padre António Vieira, “Sermão da Primeira Dominga da Quaresma”, in *Sermões*, tomo II, Porto, Lello & Irmão, 1959, p. 413.

que não sucede no intertexto sagrado, mas ocorre no discurso do pregador) à atitude do “cortesão”:

Ami d'oro e d'argento appresso vede
in una massa, ch'erano quei doni
che si fan con speranza di mercede
ai re, agli avari principi, ai padroni.
Vede in ghirlande ascosi lacci; e chiede,
et ode che son tutte adulazioni.³⁵

Para quem aludia numa carta a *D. Quixote de la Mancha*³⁶, a incursão em terrenos ariostescos não seria bizarra, e a esteira do *romanzo* indicia arreigadas convicções anti-áulicas, subjacentes – não há como negar – ao severo discurso de Vieira: mundo louco é o do cortesão que se presta à vã louvaminha para, soberbo, subir sempre; louca vida, a que propicia os malabarismos ilusórios do homem de palácio, sequioso de poder.

Nos séculos XVI e XVII, sem que em Portugal haja traduções nacionais de Ariosto, acumulam-se sinais da sua divulgação, e não apenas em autores que muito peregrinaram, como Vieira. Obras estrangeiras foram aqui conhecidas, sem filtros de permeio³⁷, e chegaram a fazer-se edições de *best-sellers* no seu idioma original. Conclusão: qualquer tentativa de elaboração da história da literatura e da cultura precisa de recordar que a presença de livros e a sua influência não esperou por fenómenos de vulgarização linguística. Melhor: com esse universo – longínquo e vizinho, diferente e adoptado – há que contar para restaurar um horizonte ou para escutar as vozes em face das quais um autor

³⁵ Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, II, p. 902 (XXXIV, 77).

³⁶ Padre António Vieira, *Cartas do [...]*. Coordenadas e anotadas por J. Lúcio d'Azevedo, tomo II, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, pp. 637-638.

³⁷ Ana Isabel Buescu, *Memória e Poder. Ensaios de História Cultural (Séculos XV-XVIII)*, Lisboa, Cosmos, 2000, especialmente pp. 29-66.

vai realizando as suas escolhas e construindo o significado do seu texto.

A tradução de Margarida Periquito – a primeira tradução portuguesa, em verso, integral, de *Orlando Furioso* – é, pois, empresa notabilíssima. Nenhum leitor luso poderá alegar que não domina o italiano para fugir à leitura do *romanzo* ferrarês. Ninguém perderá, à míngua de ligações com uma outra língua românica (língua de família...), ocasião para apreciar a inteligência implacável e sorridente com que Ariosto arquitetou este grande, amado edifício. Gostaria, eu, que a edição fosse bilingue, facilitando a comparação imediata do original e da versão portuguesa, que, com todo o seu esmero, não o substituí. Sacrificando (dolorosa opção, depressa se adivinha) as gravuras de Gustave Doré, seria exequível, para o editor, aliar os versos de Margarida Periquito às oitavas de Ariosto? Ao leitor porfiado, resta um esforço de conciliação, percorrendo a tradução e cotejando-a, pouco a pouco, com um exemplar do *romanzo*: assim circularemos, livres e ágeis, como o narrador de *Orlando Furioso*, por estradas várias e nunca monótonas; assim nos habituaremos a avaliar a identidade e a música das palavras; assim agradeceremos a entrega de Margarida Periquito, que nos oferece, em moldes formais análogos aos que Ariosto abraçou, uma transposição e, com ela, uma interpretação de *Orlando Furioso*³⁸; e assim chegaremos ao canto de Ariosto, rei de um xadrez que a edição portuguesa de 2007 nos incita a jogar.

³⁸ Cada tradução traz consigo a marca do tempo e da História. Ensaie-se um cotejo das soluções propostas por Margarida Periquito com as que Xavier da Cunha estabeleceu no seu trabalho, quase na viragem para o século XX (Ver Ariosto, *Orlando Furioso*. Romance Cavaleiresco Vertido em Linguagem Portuguesa por Xavier da Cunha Conservador da Bibliotheca Nacional e Illustrado com as Monumentaes Composições de Gustavo Doré, Lisboa, Companhia Nacional Editora Successora de David Corazzi e Justino Guedes, 1895).