



A EUROPA E OS  
IMPÉRIOS COLONIAIS  
NA LITERATURA  
E NO CINEMA



ORGANIZAÇÃO

JORGE CARREGA E SARA VITORINO FERNANDEZ



ORGANIZADORES

JORGE CARREGA

SARA VITORINO FERNANDEZ

# A EUROPA E OS IMPÉRIOS COLONIAIS NA LITERATURA E NO CINEMA

Uma edição do CIAC - Centro de Investigação  
em Artes e Comunicação da Universidade do Al-  
garve (Portugal), com apoio do Clepul (Centro de  
Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias)

## **CONSELHO EDITORIAL**

MIRIAN ESTELA NOGUEIRA TAVARES (CIAC)  
BRUNO MENDES DA SILVA (CIAC)  
SANDRA CRISTINA BOTO (CIAC)  
PETAR DIMITROV PETROV (CLEPUL)  
JOÃO CARLOS FIRMINO ANDRADE DE CARVALHO (CLEPUL)

## **CONSELHO CIENTÍFICO**

DENIZE CORREA ARAUJO (UTP-UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ)  
TIM BERGFELDER (FACULTY OF HUMANITIES – UNIVERSITY OF SOUTHAMPTON)  
CARINA INFANTE DO CARMO (FCHS-UNIVERSIDADE DO ALGARVE)  
FRANCESCO DI CHIARA (FACOLTÀ DI LETTERE - UNIVERSITÀ DEGLI STUDI E CAMPUS, NOVEDRATE)  
JOÃO MINHOTO MARQUES (FCHS-UNIVERSIDADE DO ALGARVE)  
PAOLA PALMA (UMR THALIM (CNRS/ENS/UNIVERSITÉ PARIS 3))  
PETAR PETROV (FCHS-UNIVERSIDADE DO ALGARVE)  
PEDRO POYATO SÁNCHEZ (UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA)  
ANA ISABEL SOARES (FCHS-UNIVERSIDADE DO ALGARVE)  
MIRIAN TAVARES (FCHS-UNIVERSIDADE DO ALGARVE)

## **ORGANIZAÇÃO**

JORGE CARREGA E SARA VITORINO FERNANDEZ

## **A EUROPA E OS IMPÉRIOS COLONIAIS NA LITERATURA E NO CINEMA**

© 2017 COPYRIGHT BY JORGE MANUEL NEVES CARREGA E SARA VITORINO FERNANDEZ  
(ORGANIZADORES)

### **TODOS OS DIREITOS RESERVADOS PARA OS AUTORES**

**CIAC - CENTRO DE INVESTIGAÇÃO EM ARTES E COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE DO ALGARVE**

FCHS - UNIVERSIDADE DO ALGARVE, CAMPUS DE GAMBELAS, 8005-139 FARO

[WWW.CIAC.PT](http://WWW.CIAC.PT) | [SECRETARIA.UALG@CIAC.P](mailto:SECRETARIA.UALG@CIAC.P)

**CLEPUL - CENTRO DE LITERATURAS E CULTURAS LUSÓFONAS E EUROPEIAS**

FLUL - FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

[WWW.CLEPUL.EU](http://WWW.CLEPUL.EU) | [CLEPUL@GMAIL.COM](mailto:CLEPUL@GMAIL.COM)

**ISBN: 978-989-8859-24-2**

TODAS AS FOTOS SÃO DA RESPONSABILIDADE DOS RESPECTIVOS AUTORES E EDITOR.

### **COMPOSIÇÃO, PAGINAÇÃO E ORGANIZAÇÃO GRÁFICA:**

ELISSAMA VITOR BARRETO

# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....8  
MIRIAN TAVARES

INTRODUÇÃO.....9  
JORGE CARREGA E SARA VITORINO FERNANDEZ

## PARTE I:

### A EUROPA E SEUS IMPÉRIOS COLONIAIS NA LITERATURA

CRÍTICA LITERÁRIA E ROMANCE HISTÓRICO:  
A PROPÓSITO DE *CAMÕES - ESTE MEU DURO GÊNIO*  
*DE VINGANÇAS DE MARIA VITALINA LEAL DE MATOS*....14  
JOÃO CARLOS FIRMINO ANDRADE DE CARVALHO

A FREIRA PORTUGUESA - DO ANONIMATO  
*À SLUZES DARIBALTA*.....23  
ANA ALEXANDRA SEABRA DE CARVALHO

ESCREVER O TEMPO, CONSTRUIR A HISTÓRIA  
- *OS MEMORÁVEIS*, DE LÍDIA JORGE.....37  
JOÃO MINHOTO MARQUES

NARRATIVA POPULAR E REFLEXÃO POLÍTICA  
EM *MANITUANA*, DO COLETIVO WU MING.....48  
CLAUDIO MARINGELLI

VISÕES DO REAL HISTÓRICO EM  
*LILLIAS FRASER*, DE HÉLIA CORREIA.....59  
PAULO ROBERTO NÓBREGA SERRA

“*PLUS ULTRA: O RETRATO DE CARLOS V  
E DOS HABSBURGOS NO ROMANCE A SENHORA,  
DE CATHERINE CLÉMENT*” .....75  
SARA VITORINO FERNANDEZ

A PROPÓSITO DE *NEVERNESS*:  
O “CINEMAMENTAL” DE ANA TERESA PEREIRA.....84  
GAIA BERTONERI

LITERATURA E CINEMA: A PROPÓSITO DOS CONTOS  
DE *JOGOS DE AZAR*, DE JOSÉ CARDOSO PIRES.....98  
PETAR PETROV

## PARTE II:

### A EUROPA E SEUS IMPÉRIOS COLONIAIS NO CINEMA

ROMANCE HISTÓRICO E CINEMA  
TRANSNACIONAL NA EUROPA MEDITERRÂNEA.....108  
JORGE MANUEL NEVES CARREGA E MIRIAN TAVARES

A ABORDAGEM FÍLMICA DA  
‘CONTROVÉRSIA DE VALLADOLID’ .....125  
NATÁLIA LARANJINHA

ALEGORIAS E DESLOCAMENTOS EM  
*CRISTOVÃO COLOMBO- O ENIGMA*.....135

WILLIAM PIANCO

DE “GUINÉ DITA PORTUGUESA” À REPÚBLICA DA  
GUINÉ-BISSAU: CINEMA E HISTÓRIA NAS  
REPRESENTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS NO FILME  
*MORTU NEGA* (1988) DE FLORA GOMES\* .....149

JUSCIELE CONCEIÇÃO ALMEIDA DE OLIVEIRA E MIRIAN TAVARES

IDRISSA OUEDRAOGO – UM CONTADOR DE  
HISTÓRIAS DE OUTROS TEMPOS.....165

MAÍRA ZENUN

PARAÍÇOS PERDIDOS: DO *TABU* DE MURNAU  
AO *TABU* DE MIGUEL GOMES.....180

MARISA MOURINHA

THE ARTICULATION OF EARLY MODERN ENGLISH  
AND SCOTTISH QUEENSHIP ON FILM.....192

LILIANA LOPES DIAS

CANÇÃO, HISTÓRIA E CINEMA.....210

ALBERT ELDUQUE

NOTAS BIOGRÁFICAS.....224

**João Carlos Firmino Andrade de Carvalho**  
FCHS - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais  
da Universidade do Algarve

**Resumo:** No presente artigo, depois de breves considerações iniciais acerca do romance histórico enquanto género literário, o autor centra-se na abordagem do primeiro romance de Maria Vitalina Leal de Matos, sintetizando o conteúdo romanesco da obra, descrevendo e analisando a organização estrutural da narrativa biográfica, bem como as estratégias discursivas utilizadas, a fim de tornar visível ao leitor a natureza do enfoque interpretativo adotado pela escritora e ensaísta.

**Palavras-chave:** Camões; biografia; história; romance; crítica

**Abstract:** In this article, after brief opening remarks about the historical novel as a literary genre, the author focuses on the approach to the first novel of Maria Vitalina Leal de Matos, synthesising the novelistic content of the work, describing and analyzing the structural organization of this biographical novel as well as the discursive strategies used, in order to make visible to the reader the nature of the interpretive approach adopted by the writer and essayist.

**Keywords:** Camões; biography; history; novel; criticism

Alguns meses após a sua publicação (em 2010), descobro, ao acaso, numa livraria de Faro, um livro inesperado. Refiro-me ao romance histórico, intitulado *Camões – Este meu duro génio de vinganças*, de Vitalina Leal de Matos (Matos: 2010), professora de literatura portuguesa e conhecida camonista, já jubilada, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Inesperado, apenas pelo género escolhido pela autora – o romance histórico. Na altura, pensei: se, por estes tempos, se tem feito tanta edição de romances históricos, porque não um sobre Camões, ainda por cima escrito por quem passou uma boa parte da vida a estudá-lo e a ensiná-lo? Pouco volumoso (234 páginas) – se comparado com os habituais grossos volumes deste género literário que se vê nos escaparates –, apresenta uma capa em tons de castanhos e amarelos, representando um mar revolto em cujas ondas se debatem embarcações de época, sob um céu não menos ameaçador (a recordar-nos certa pintura romântica de paisagens de naturezas grandiosas e trágicas); na contracapa, em tons a condizer, surge a imagem da cabeça do poeta, extraída de *Estudo para a cabeça de Camões* (1956) de Rui Preto Pacheco, pertencente ao Fundo da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. No fim do volume, certamente por iniciativa da editora (Arcádia / Babel), uma citação de José de Almada-Negreiros, incisiva e certa, nos tempos que correm, para os que ignoram ou menosprezam a história literária, e que não resisto a reproduzir: “Nós não somos do século d’inventar as palavras. As palavras já foram inventadas. Nós somos do século d’inventar outra vez as palavras que já foram inventadas.” É, evidentemente, uma citação apropriada ao género romance histórico, género em que se enquadra esta biografia simultaneamente histórica e ficcional de Luís Vaz de Camões.

Se o género em questão pode ser observado em diferentes épocas, a sua codificação enquanto tal não pode ser desligada do século XIX europeu (sobretudo da matriz inglesa – Walter Scott –, francesa – Alexandre Dumas, ou russa – Léon Tolstoi). A obsessão romântica com as origens (desde logo, as das nacionalidades europeias) e com o passado histórico articula-se com o interesse particular votado aos estudos históricos e à historiografia, disciplina central na *episteme* da época. No caso português, recorde-se a figura incontornável de Alexandre Herculano, no plano historiográfico e literário. E, naturalmente, Almeida Garrett. Recordemos ainda que um dos textos inaugurais do romantismo português é, precisamente, o poema *Camões*, deste último.

Se o longínquo Aristóteles (na sua *Poética*), distinguia entre história, o registo do que efetivamente aconteceu (plano da verdade factual) e poesia (i.e., a literatura), o relato do que poderia ter acontecido, segundo certas regras (plano da verosimilhança), para o século XIX romântico, a reconstrução criativa assume um papel de preenchimento dos vazios da História, lá onde os factos

documentais não parecem existir. Tal entendimento da História não significa falsear o passado, mas antes atribuir-lhe uma certa coerência, com a ajuda da imaginação, quando a prova documental é escassa, frágil ou inexistente. O caso, por exemplo, do excelente historiador português Alexandre Herculano não é comparável com o caso do poeta escocês James Macpherson, autor da célebre falsificação histórica do ciclo de poemas épicos de Ossian (obra fundamental para o alicerçar do romantismo gaélico-escocês).

Permita-se aqui um breve parágrafo em jeito de parênteses. Excelentes obras históricas poderiam ser igualmente consideradas excelentes obras literárias. E vice-versa. Vejam-se os casos da *Bíblia* ou da *Odisseia* de Homero, das *Crônicas* de Fernão Lopes ou da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto. As fronteiras entre o histórico e o ficcional nem sempre são fáceis ou possíveis de determinar. Esta é, aliás, uma questão pertinente n'Os *Lusíadas* de Camões, em que os dois planos seguem paralelamente sem se confundir, excepto em momentos essenciais da significação do poema épico (a ilha dos amores e a contemplação da máquina do mundo).

Voltando ao livro que Maria Vitalina Leal de Matos esperançadamente dedica a Portugal, começo por fazer notar que o seu título – ou melhor, subtítulo: “Este meu duro génio de vinganças” – retoma, *ipsis verbis*, o verso final do último terceto do soneto “Erros meus, má fortuna, amor ardente”<sup>1</sup>. Tal escolha da autora direciona *ab initio* o sentido fundamental desta biografia romanceada, assente num mistério a resolver e numa vingança a saciar. O romance possui uma organização interna à qual não é alheia uma certa simbólica numerológica (intencional ou não): refiro-me à simbologia dos números 10 (o número de Cantos d'Os *Lusíadas*) e 8 (a oitava rima). De facto, optou-se por organizar esta biografia de Camões em oito capítulos aos quais se vem acrescentar a parte preambular e a parte conclusiva. Maria Vitalina Leal de Matos constrói este romance com base na relação entre o registo autoral (o *eu* que decide contar a história de Camões) – sempre grafado em itálico – e o registo da narração da história de Camões (adotando um ponto de vista omnisciente, mas deixando que a voz de Camões se faça ouvir) – sempre grafado em letra normal. É pelo registo autoral que abre a narrativa, explicando-se ao leitor as circunstâncias biográficas em que nasce o projeto da escrita de um romance histórico acerca de Camões: o encontro da autora, em 1988, em Paris, com o investigador russo Igor Ivanovitch Bunine que lança, logo de início, a questão desencadeadora de outras que, em conjunto, levarão à decisão da escrita da biografia romanceada: “Por que motivo Camões não publicou a lírica?” (Matos, 2010: 11). É assim que surge o mistério do desaparecimento do livro *de muita erudição e filosofia*

1 “De amor não vi senão breves enganós./ Oh! quem tanto pudesse que fartasse/ este meu duro génio de vinganças!” (Camões, 1994: 170).

(segundo Diogo do Couto) que Camões teria escrito e que teria desaparecido em Moçambique, aquando do regresso do Poeta à pátria. É também Igor Bunine quem desperta a atenção da autora para o manuscrito de Luís Franco Correia, descoberto ao acaso no Fundo Português da *Bibliothèque Nationale*, e constituído por um conjunto heterogéneo de documentos vários, pergaminhos soltos, cartas diversas, apontamentos vários e um rascunho de um cancionero de mão (daqueles que costumavam circular no século XVI). Mas Igor desaparece sem deixar rasto e à autora apenas restam os apontamentos tomados à mão nos encontros com o investigador e as fotocópias feitas na altura. Não possuía sequer a cota do dito manuscrito, apenas um *puzzle* que importava reconstituir e que era particularmente importante para os anos de 1573 a 1577. Termina assim esta parte preambular: “O livro que se segue corresponde ao esforço de reconstituição – mais ou menos fundamentado – daquilo que a minha memória, as relíquias das conversas com Igor, o conhecimento da obra e todo um longo trabalho de erudição puderam estabelecer.” (Matos, 2010: 19). Esta parte preambular, de natureza biográfica e contextualizadora, tem, assim, a importante função de estabelecer um contrato de confiança com o leitor, criando as condições de verosimilhança em que a obra assenta.

As intervenções autorais, sempre grafadas em itálico, repetir-se-ão ao longo do romance (dando continuidade a esta relação de amor-ódio<sup>2</sup> entre a autora e Camões) – ainda ressurgem uma última vez no início da parte epilodal –, e terminando a narrativa com a voz do seu protagonista na qual ressoa, muito nitidamente, a voz autoral.

O Camões que se vê recriado no romance é, em primeira e última instância, o Camões da autora, aquele que foi sendo “reconstituído” pela sua longa atividade de crítica literária especialista em estudos camonianos, no plano da épica, da lírica e da dramaturgia. Com o apurado rigor decorrente da análise textual, da investigação histórico-literária, mas também com aquilo de que dificilmente se pode escapar: o substrato mítico acerca do Poeta, que se foi acumulando na história e crítica literárias, ao longo dos tempos, e que se cola, de forma indelével, à própria erudição.

Qual é, pois, o Camões de Vitalina Leal de Matos? Temos, desde logo, o Camões d’*Os Lusíadas* – aquele que vemos surgir no primeiro capítulo (“Um encontro em Lisboa”). Triunfal, com a desejada impressão da sua epopeia, com o reconhecimento da Coroa, mas marginalizado pelos Grandes, pelos poetas

2 “Estou farta deste homem. (...) Afinal dei-lhe tanto tempo da minha vida como à minha família inteira. Não sei como eles não lhe têm raiva./ Porquê? Porque a beleza da sua obra é arrasadora. Mas a beleza da obra não se transmite à vida. O sujeito é chato. Enredou-se à volta do destino, de forma patológica, é um maníaco-depressivo ou paranóico, e a gente que o ature. (...)” (Matos, 2010: 161); “Irresponsável! Que canalha me saiu este Camões! (...) Que estupor!” (Matos, 2010: 180-181).

de casta e pelos cortesãos, que (com raras, mas importantes exceções, diga-se) não o veem como um igual: assinale-se, a este propósito, que o desagradável episódio dos Gamas terá eco na epopeia, no final do Canto V<sup>3</sup> – e Maria Vitalina Leal de Matos não deixa de o recordar. É o Camões regressado, finalmente, da Índia e do Oriente, que se decepciona com uma Lisboa e um país diferentes daqueles que conhecera outrora. É, portanto, o Camões confiante, de um lado, e magoado, amargurado, de outro. E é nesse seu lado mais negro que também se inclui o desejo de vingança relativamente ao autor do suposto furto do seu *Parnaso*, em Moçambique; desejo esse que se sobrepõe à vontade de reunir todo o seu material lírico com vista à publicação (projeto acalentado pelos amigos e, muito em particular, por Luís Franco Correia).

É, ainda, o Camões do segundo capítulo (intitulado “Dona Francisca”), que a autora insere no quotidiano lisboeta de Quinhentos, fazendo-o passear pelas ruas e praças, junto ao rio Tejo; recordar o passado atribulado na Índia; frequentar os *mal cozinhados* com os amigos folgazões ou alguns serões do Paço; entrar em contendas poéticas platónico-aristotélicas com Pêro de Andrade Caminha (“Transforma-se o amador na cousa amada/...”, cf. Camões, 1994: 126); visitar e ajudar a sua mãe Dona Ana (a modesta tença de quinze mil réis, atribuída por três anos, dera-lhe algum desafogo, mas não por muito tempo); e, finalmente, mostrando-o enamorado e apaixonado por D. Francisca, a influente aia principal da rainha D. Catarina.

O terceiro capítulo (“Lembranças de Goa”) – o mais longo e aquele que justifica duas páginas iniciais sobre o problema da inevitabilidade do anacronismo e da importância do conhecimento experiencial – constitui uma evocação de Goa<sup>4</sup>, a capital quinhentista do império português do Oriente. Será, naturalmente, a Goa do exílio de Camões, quente e húmida, a exalar putrefação (das coisas, dos costumes dissolutos, da corrupção descarada, da prepotência dos poderosos), onde decorre a sua vida devassa e ociosa, interrompida por breves expedições militares (era soldado, recorde-se) ou pela viagem forçada

3 “Às Musas *agardeça* o nosso Gama/ O muito amor da pátria, que as obriga/ A dar aos seus, na lira, nome e fama/ De toda a ilustre e bélica fadiga;/ Que ele, nem quem na estirpe seu se chama,/ Calíope não tem por tão amiga,/ Nem as Filhas do Tejo, que deixassem/ As telas de ouro fino e que o cantassem.” (Camões, 1978: 215).

4 Na sequência autoral grafada em itálico: “Precisava de ir à Índia. Como falar de uma terra sem ter lá posto os pés? (...) Claro que nunca estive no séc. XVI, e assumo todo o anacronismo. Mas essa é a condição da própria crítica e história literária com que convivi toda a vida, procurando reduzir o mais possível a distância, mas sabendo que é um objectivo inalcançável./ Mas não saber o que é a monção, as cordas de água que caem do céu, o calor e a humidade insuportáveis que os textos referem, a natureza luxuriante, o colorido violento dos tecidos, aquele respeito pela vida (...), tudo isso só é possível entender com os olhos, a pele, as mãos e os pés, o olfacto e o tacto, e não apenas intelectualmente.” (Matos, 2010: 69-70).

à China<sup>5</sup> e o naufrágio<sup>6</sup> no regresso (1558); onde receberá as péssimas notícias das mortes do príncipe D. João e de D. António de Noronha; onde convive com amigos como Luís Franco Correia, Vasco de Ataíde, Diogo do Couto e Garcia da Orta; onde protagoniza o espinhoso episódio dos amores proibidos com D. Guiomar, filha do Governador, diretamente relacionado com a representação do seu *Auto do Filodemo* (1555)<sup>7</sup>; onde se apaixonara pela sua bela escrava Bárbara (aquela negra que terá depois deixado em Moçambique); e onde dará andamento à escrita d’*Os Lusíadas*, animado com a sua possível impressão. Mas este capítulo compreende ainda a sua vida em Lisboa, após o regresso da Índia. E é neste novo contexto espaço-temporal que nos é dado ver um Camões a tomar consciência de que os tempos tinham mudado muito o reino, de que o ambiente da vida de Lisboa e da Corte era diferente, mais austero, apagado e intolerante, de que a censura e a Inquisição faziam sentir a sua presença crescente (o misterioso assassinato de Damião de Góis seria a mais amarga prova disso), e a aperceber-se ainda de que, apesar do reconhecimento advindo da publicação da epopeia, a sua pessoa não era benquista entre os poetas cortesãos da moda (Pêro de Andrade Caminha, Diogo Bernardes, etc.), e, sobretudo, a tomar gradualmente consciência, através das conversas com os amigos, de que os destinos do reino podiam estar em sério risco, com os projetos cavaleirescos e cruzadísticos do jovem rei D. Sebastião.

O quarto capítulo (ou seja: exatamente o meio da narrativa) – intitulado “A seta de Dom Sebastião” – corresponderá, para o protagonista, ao longo e penoso processo de consciencialização (que se prolongará pelo quinto capítulo: 1574-75) de que o projeto marroquino de D. Sebastião era irresponsável e suicidário, pois, na verdade, sempre subscrevera os ideais do Império – recorde-se que, apesar de reconhecer o estado de decadência do império do Oriente e os seus custos insuportáveis para um reino endividado, sempre se recusara a admitir o seu abandono (as muitas vidas que custara aos portugueses impediam-no de aceitar tal ponto de vista). O ingrediente romanescos de “A seta de Dom Sebastião” ganha aqui particular relevo: a célebre relíquia – a seta que trespassara São Sebastião – oferecida pelo Papa Gregório XIII, em 1574, ao monarca português, motivara-lhe umas oitavas<sup>8</sup> enaltecidas do jovem rei (à semelhança do que aconteceu

5 A propósito da China, assinale-se que, para alguns autores (Rui Manuel Loureiro, José Hermano Saraiva, Eduardo Ribeiro), Camões não teria aí estado nos anos 50, mas antes entre 1563 e 1565 (Loureiro) ou entre 1562 e 1564 (Ribeiro).

6 Para alguns autores, Dinamene (que a lendária tradição literária diz ter morrido no naufrágio em que Camões se salva com o manuscrito d’*Os Lusíadas*) não era “moça china” (Luís de Albuquerque), mas antes uma jovem bem portuguesa: criptónimo de D. I[oa]na [de] Mene[ses], filha de Violante de Andrade, condessa de Linhares (Eduardo Ribeiro).

7 Cf. referência, no romance, ao diálogo entre Filodemo e Duriano a propósito da hipocrisia dos amores finos e espirituais (Camões, 2010: 622).

8 “Mui alto Rei, a quem os Céus em sorte/ (...)” (Camões, 1994: 296).

com Pêro de Andrade Caminha, aliás), as quais, por sua vez, constituirão motivo bastante, quer para uma ríspida censura da rainha D. Catarina, quer para glosa de acesas conversas entre o poeta e o seu restrito círculo de amigos.

No quinto capítulo, a controversa questão do sentido do episódio do Velho do Restelo (cf. *Os Lusíadas*, final do Canto IV, estância 94 e seguintes) é abordada no contexto da conversa particular entre o poeta, a rainha e o embaixador castelhano, D. Juan de Borja. Pouco a pouco (quinto e sexto capítulos, respetivamente intitulados “Avisos” e “Mudança”), a autora-narradora, vai revelando um Camões cada vez mais consciente do erro do seu ponto de vista encorajador dos projetos alucinados de D. Sebastião (primeiro, desculpando-o por vários motivos, mas à medida em que se tornava evidente o desvario, a insensatez, recriminando-se duramente pela sua cegueira e ingenuidade políticas). Opera-se, deste modo, no Poeta, uma mudança essencial, aquela que abre uma fase pós-*Lusíadas*. Compensava esse pesado sentimento de culpa, essa nova amargura (a somar a outras) – a cegueira política e o pecado capital da lisonja – com o crescendo enlevo amoroso com D.<sup>a</sup> Francisca de Aragão e com as conversas e convívios com os amigos. Nestes convívios, Luís Franco Correia e outros insistiam e pressionavam-no cada vez mais com a publicação sempre adiada da sua lírica, mas o tema desinteressava-o, a não ser que fosse como motivo para concretizar a sua vingança contra aquele ou aqueles que lhe teriam furtado o seu precioso livro – o *Parnaso* – em Moçambique.

No sétimo capítulo (o da vingança), e com a ajuda de Luís Franco, D. Francisco de Portugal e a própria D.<sup>a</sup> Francisca de Aragão, a cilada urdida anteriormente para apanhar o/s autor/es do dito furto é posta em prática. A sua concretização apurará o inesperado: afinal não fora o odioso Diogo Bernardes (ou alguém a ele ligado) a furtar-lhe o *Parnaso*, mas o próprio Luís Franco, o seu grande amigo, que posteriormente lhe explicará, por carta, a razão por que o fez (fundamentada, sobretudo, na sua enorme admiração por Camões) e as circunstâncias do seu desaparecimento, alheias à sua vontade. A esta traição – depois perdoada – soma-se a traição amorosa de D.<sup>a</sup> Francisca, que prefere o casamento com o embaixador, D. Juan de Borja.

O último capítulo (oitavo), intitulado “Horizonte”, mostra-nos a interpretação final da autora e narradora acerca da vida e obra de Camões. No auge do desconcerto, das traições pessoais e nas vésperas da tragédia de Alcácer-Quibir, Camões consegue, por fim, uma serenidade como solução para si e para tudo o resto, a reconciliação almejada: a crença na juventude como solução de futuro, a crença na boa educação humanista, a esperança radicada na fé cristã. É o tempo do poema de síntese “Sôbolos rios que vão” (Cf. Camões, 1994: 105), glosa do Salmo 136 da *Bíblia* (Cf. Moura, 2011: 832-836). O sentido

da obra de Camões não se pode limitar a um género: ele decorre da forte interligação entre as vertentes épica, lírica e dramático-teatral.

A última parte, ou Epílogo, do romance é o tempo, no texto, do reconhecimento do esboroamento do sonho do império construído muito para além das capacidades de um pequeno reino como o português (“Escrevi o livro dum império. Neste momento sinto tudo desabar.”, Matos, 2010: 233), mas também é o tempo da constatação (objetiva e subjetiva) dos fortes elos de ligação que ficaram e que unem Portugal ao resto do mundo:

*Mas, mal ou bem, foi isto que fizemos, foi isto que aconteceu. As nossas vidas ficaram por lá, em pedaços repartidas. A gente parece que não consegue fazer a vida só por aqui, ao pé da porta. Queremos voltar para a terra. Mas mesmo estando cá, aqui em Lisboa, ou em qualquer outro sítio do reino, alguma coisa nos une e nos amarra ao lá fora, aonde estivemos. (Matos, 2010: 233)*

Ao longo da narrativa, foi sendo visível a tendência para uma certa identificação das vozes do protagonista e da autora; tal fusão numa identidade una parece ter sido, precisamente, uma opção inequívoca para o remate final desta obra.

Em suma, o livro de Maria Vitalina Leal de Matos oferece ao leitor um painel vivo de mosaicos biográficos de Camões, alicerçado na sua prévia e conhecida interpretação da obra do poeta quinhentista, transposta para uma consistente proposta romanesca de arquitectura camoniana, que conjuga o rigor da hermenêutica textual com o mito incrustado na história literária. Sem anular as distâncias impossíveis de erradicar, consegue recriar ambiências, quotidianos, linguagens, estados de alma, figuras históricas mais ou menos conhecidas, espaços e tempos de um período verdadeiramente apaixonante da história nacional: o século XVI. Destinado ao grande público (e não ao especialista camoniano), vem preencher didaticamente uma lacuna do romance histórico português, o que, sem sombra de dúvida, merece reconhecimento e aplauso. Aqui fica, portanto, a sugestão de leitura deste romance, seja como sedutor fim em si mesmo, seja como pretexto para (re)aproximações à vida e, sobretudo, à obra do poeta<sup>9</sup>.

9 Na linha didática de aproximação à vida e obra de Camões, mas a pensar no público leitor jovem, recorde-se ainda, por exemplo, a excelente banda desenhada *Os Lusíadas* de José Ruy, *Os Lusíadas para gente nova* de Vasco Graça Moura ou *Alma minha gentil* de Rosa Lobato Faria. Pena é que o atual cinema e produção televisiva portugueses ou o mercado nacional de jogos didáticos interativos não tenham feito frutificar propostas do género (relativamente a Camões e a várias outras figuras literárias do mesmo período histórico). Seria injusto não relembrar, no entanto, para além do filme *Camões* de Leitão de Barros (1946), das curta-metragens *Mar Português* de João Mendes (1950) e *Camões* de M. G. Faria de Almeida (1966), mais recentemente, a referência à Ilha dos Amores no filme *NON, ou a vã glória de mandar* de Manoel de Oliveira (1990), as curta-metragens *Camões – Tanta Guerra tanto Engano* de Paulo Rocha (1998) e *Erros meus* de Jorge Cramez (2000), ou, ainda, o filme *Velho do Restelo* de Manoel de Oliveira, produção franco-portuguesa de 2014.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMÕES, Luís de (1978). *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora.

CAMÕES, Luís de (1994). *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Livraria Almedina.

CAMÕES, Luís de (2010). “Auto do Filodemo” in *Luís de Camões – Obra Completa*. Col. “Grandes Clássicos da Literatura Universal”. Estarreja: Mel Editores.

MATOS, Maria Vitalina Leal de (2010). *Camões – Este meu duro génio de vinganças*. Lisboa: Arcádia-Babel.

MOURA, Vasco Graça (2011). “Redondilhas Sôbolos Rios Que Vão ou Sobre os Rios Que Vão” in Vítor Aguiar e Silva (coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. Alfragide / Lisboa: Editorial Caminho, pp. 832-836.

SILVA, Vítor Aguiar e (coord.) (2011). *Dicionário de Luís de Camões*. Alfragide / Lisboa: Editorial Caminho. A Freira Portuguesa do