

# A LITERATURA CLÁSSICA OU OS CLÁSSICOS NA LITERATURA Volume V

Presenças Clássicas  
nas Literaturas de Língua Portuguesa

Coordenação Científica  
Paula Morão e Cristina Pimentel

Edição  
Rui Carlos Fonseca  
Ricardo Nobre  
Maria Luísa Resende



EDIÇÕES  
HÚMUS

CEC

Centro de Estudos  
Clássicos

# **A LITERATURA CLÁSSICA OU OS CLÁSSICOS NA LITERATURA Volume V**

**Presenças Clássicas  
nas Literaturas de Língua Portuguesa**

Coordenação Científica  
Paula Morão e Cristina Pimentel

Edição  
Rui Carlos Fonseca  
Ricardo Nobre  
Maria Luísa Resende

**húmus**

**CEC** | Centro de Estudos  
Clássicos

**A LITERATURA CLÁSSICA OU OS CLÁSSICOS NA LITERATURA.**

PRESENCAS CLÁSSICAS NAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA - VOLUME V

Coordenação Científica: Paula Morão, Cristina Pimentel

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

Capa: Rui Gomes (Segmento de Mercado: [www.segmentodemercado.com](http://www.segmentodemercado.com))

© Centro de Estudos Clássicos (FLUL) e autores

ISBN 978-972-9376-64-1

Edições Húmus, 2021

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

Tel. 9260375 305

E-mail: [humus@humus.com.pt](mailto:humus@humus.com.pt)

[www.edicoeshumus.com](http://www.edicoeshumus.com)

ISBN 978-989-755-705-7

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

1.ª edição: Dezembro de 2021

Depósito legal: 493036/21

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

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

# Índice

9 Prefácio

## ENSAIOS

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

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

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

#### **TESTEMUNHOS**

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

# A recepção dos clássicos no *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel de Portugal* de Vasco Mouzinho de Quevedo Castelbranco

JOANA VEIGA\*

Sobre a vida de Vasco Mouzinho de Quevedo e Castelbranco, “que sem disputar é depois de Camões, nosso maior épico” (Garrett 1984: 24)<sup>1</sup>, poucas são as certezas. Sabe-se que era filho de Francisco Mouzinho e neto de Vasco Annes Mouzinho. Sabe-se, ainda, que era natural de Setúbal e que terá morrido em Lisboa; que estudou em Coimbra, no curso de Direito Canónico e Civil, que concluiu em 1595; e que viveu no final do século XVI e início do XVII<sup>2</sup>.

O *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel Rainha de Portugal e outras várias rimas*<sup>3</sup>, publicado em 1596, foi a sua primeira obra editada<sup>4</sup>. No entanto, o reconhecimento só chegou com a publicação de *Afonso Africano. Poema Heróico da presa de Arzila e Tânger*, poema épico composto em oitava

---

\* Universidade de Lisboa | joana.veiga@campus.ul.pt

1 Além de Almeida Garrett, entre os apologistas de Vasco Mouzinho de Quevedo no século XIX, contam-se ainda Borges de Figueiredo, Inocêncio Francisco da Silva e Pinheiro Chagas. Em Rodrigues (1999: 80-81) podemos encontrar um resumo daquilo que estes três autores disseram sobre o poeta setubalense.

2 Para informação mais detalhada sobre a sua origem, o seu percurso literário e as suas obras, v. Gamboa (1999: 7-10) e Rodrigues (1999: 3-47).

3 Seguimos a 1.ª edição (Quevedo 1596), que doravante referiremos como *Discurso* em todas as referências.

4 Sobre o ano e as condições de publicação da obra, v. Gamboa (1999: 7) e Rodrigues (1999: 48-55).

rima e publicado em 1611<sup>5</sup>, que Vasco Mouzinho filia na tradição vergiliana ao adoptar uma divisão em doze cantos e ao organizar os conteúdos segundo a mesma disposição adoptada por Vergílio na *Eneida*<sup>6</sup>, mas que demonstra também uma forte influência camoniana, principalmente nas expressões utilizadas e na construção de alguns episódios<sup>7</sup>.

Ainda que estas duas obras nos pareçam de assunto fortemente nacionalista, a verdade é que o seu último poema publicado ainda em vida, em 1619, se intitula *Triumpho del Monarcha Philippo tercero*, obra encomendada pela Câmara de Lisboa em que se celebra a visita de D. Filipe III (II de Portugal) à cidade<sup>8</sup> e que valeu ao poeta uma severa crítica de Almeida Carvalho<sup>9</sup>. Foi, pois, graças a este poema que Vasco Mouzinho de Quevedo e Castelbranco começou a ser relegado para segundo plano, uma vez que muitos dos seus críticos viram aqui uma clara adesão ao partido castelhano aquando do domínio filipino<sup>10</sup>.

Assim, o presente trabalho tem o intuito de analisar o poema *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel Rainha de Portugal*, de modo a explicitar o contexto da sua génese, bem como as razões da escolha da Rainha Santa como heroína. Além disso, serão ainda analisados a estrutura e o conteúdo do poema e o modo como Vasco Mouzinho fez uso de tópicos da literatura clássica na construção da biografia de uma figura do universo cristão e do imaginário português.

Antes de mais, é preciso perceber o contexto histórico e as razões que podem ter levado Vasco Mouzinho de Quevedo e Castelbranco a compor este poema épico. Importa notar que, em 1596, ano da publicação do poema,

5 Podemos encontrar uma descrição pormenorizada da obra em Rodrigues (1999) e Rodrigues (2012: 337).

6 Encontramos esta informação, assim como uma explicação mais detalhada das semelhanças entre as duas épicas, em Rodrigues (2012: 341, nota 9).

7 Sobre este poema épico, v. Rodrigues (1999) e Cunha (2011, s.u. Quevedo [Castelbranco], Vasco Mousinho).

8 Rodrigues (1999: 59-62) faz uma breve explicação e caracterização da obra e apresenta, ainda, um resumo desta em nota.

9 Logo no título, Almeida Carvalho (1968: 27) deixa claro que vê o poeta setubalense como um traidor e comenta que “Precisamente nesses nefastos dias em que Portugal prostrado pela dor chorava a sua má sorte e a mais negra servidão, é que Mouzinho de Quevedo, satisfeito e prazenteiro, saiu a público, ostentando galas e espargindo flores sobre a cabeça do chefe dos carrascos do seu país! Nos seus cânticos fementidos, hipócritas e vendidos, é ele próprio quem reconhece o infortúnio da sua terra, e ouve os prantos da dor que a consterna [...]”.

10 Entre os seus mais acicatados críticos dos séculos XIX e XX encontramos o já referido Almeida Carvalho, Camilo Castelo Branco e Teófilo Braga. Sobre os críticos de Vasco Mouzinho de Quevedo e o que se disse acerca do poeta, v. Rodrigues (1999: 66-123, especialmente 118-123).

Portugal se encontrava há dezasseis anos sob domínio castelhano. Por esta altura, ainda o poeta não estava sob suspeita de ser apoiante de Filipe II nem parece haver qualquer indício na obra de que isso fosse uma possibilidade. Nesta composição épica, o setubalense ainda demonstra simpatizar e sofrer com a dor da perda da independência e da morte de D. Sebastião em Alcácer-Quibir, que resultou numa vitória moura, como se depreende da sétima estrofe do canto I:

Começar do destorso Lusitano,  
 E ruína total da glória altiva,  
 Com que fez rico ao pobre Mauritano  
 Sebastião cuja morte, inda oje he viva.  
 Renovandose sempre de anno em anno  
 Qual Águia, que no mar a idade aviva  
 Em outro mar de lágrimas, que chora,  
 Quem se dezeja, e sua sombra adora  
 (*Discurso*, 1.7.1-8)

No entanto, é a escolha da heroína deste poema que interessa perceber. Por que razão elege a Rainha Santa Isabel? Desde a sua morte, em 1336, muitos milagres lhe foram sendo atribuídos<sup>11</sup> e cedo a apelidaram de santa<sup>12</sup>, ainda que, oficialmente, essa honra eclesial (além da beatificação em 1516) só se viesse a verificar em 1625, aquando da sua canonização<sup>13</sup>. Sobre este período, diz Pires (2003: 173) que, quanto a assuntos associados à figura da Rainha Santa Isabel, “não há neste final do século XVI nenhuma data particularmente relevante”. Se, quando falamos em datas oficiais, é verdade que, neste período, nenhuma se destaca, o mesmo não se pode dizer quando falamos da campanha que se iniciou em 1556 no Colégio das Artes e que ficaria marcada a partir dessa altura pela composição dos mais variados textos, estreitamente ligados à vida escolar, em prosa e poesia em louvor de Santa Isabel<sup>14</sup>.

A primeira data a destacar é a de 9 de Setembro de 1556, que figura numa carta do rei D. João III ao Reitor do Colégio das Artes, na qual se

11 Encontramos listas de milagres obtidos por intercessão da Rainha Santa, antes e depois da sua morte, em Vasconcelos (1993: 253-268 e 421-435) e Brandão (1980: 526-534).

12 Como demonstra Vasconcelos (1993: 276-278).

13 Sobre a beatificação e a canonização, v. Vasconcelos (1993: 280-318 e 439-464).

14 Para corroborar esta afirmação, v. Pires (2003: 174) e BNP *cod.* 3308 e BGUC *ms.* 993, cujas composições literárias atestam a grande quantidade de escritos a que a Rainha Santa servia de mote.

institui que, no dia de culto da Rainha, 4 de Julho, se proferisse anualmente uma oração em seu louvor<sup>15</sup>. A esta data segue-se a de 4 de Julho de 1557<sup>16</sup>, que marca o início de um longo processo de exaltação da Rainha Santa Isabel, que viria, mais tarde, a culminar na sua canonização em 1625, e que participa dessa campanha, marcada pela oração anual em honra da Rainha, a par de múltiplos poemas que eram afixados publicamente. Além disto, entre 1556 e 1625, há três períodos que não podemos ignorar. O primeiro corresponde aos anos de 1576 a 1578, época em que se fez o primeiro pedido de abertura do processo de canonização. Esse pedido, apadrinhado por D. Sebastião e pelo bispo de Coimbra D. Manuel de Meneses, caiu por terra devido à morte, na Batalha de Alcácer-Quibir, dos dois principais intervenientes. O segundo compreende o intervalo de tempo de 1583 a 1591, período em que D. Filipe I de Portugal manifestou algum interesse em promover a canonização da Rainha. O último corresponde ao ano de 1611, em que foi finalmente instaurado o processo a pedido de D. Filipe II de Portugal<sup>17</sup>. As datas englobadas no período de 1557 a 1591 são, talvez, as que podem ter alguma relevância na escolha do tema pelo poeta, uma vez que Vasco Mouzinho de Quevedo estudou na Universidade de Coimbra, a cidade mais ligada ao culto da Rainha, numa altura em que se mostrava muito activa esta campanha literária<sup>18</sup>. É, por isso, possível que, durante a sua estada nessa cidade, o poeta tenha tomado conhecimento desta prática e tenha mesmo assistido<sup>19</sup> a algumas das celebrações do Colégio das Artes, local cuja produção literária atesta a profusão de composições relacionadas com a Rainha<sup>20</sup>.

15 Encontramos uma cópia da carta régia em Brandão (1941: 295-296).

16 Data em que é proferida a primeira oração em louvor da Rainha. Encontramos o texto de Pedro Perpinhão em BNP, *cod. 3308*, pp. 131-156.

17 Os reis envolvidos, os esforços e os procedimentos levados a cabo para que se instaurasse o processo de canonização da Rainha encontram-se descritos em Vasconcelos (1993: 340-352).

18 As composições que atestam esta actividade literária encontram-se recolhidas em BNP *cod. 3308* e BGUC *ms. 993*.

19 Em dias de celebração ou festas religiosas, era prática comum (como, aliás, atesta a *Ratio Studiorum* na regra 18 para o Professor de Retórica, regra 10 para o Professor de Humanidades, regra 7 para a Academia de Retóricos e Humanistas) afixarem-se alguns textos de docentes e discentes nos corredores do Colégio, que podiam ser lidos pelo público que para lá se deslocava a fim de assistir às comemorações. Sobre o costume de se convidar pessoas estranhas ao Colégio das Artes, v. *Ratio Studiorum*, regra 6 para o Ajudante do Professor ou Bedel, regra 10 para a Academia de Teólogos e Filósofos, regra 4 para a Academia de Retóricos e Humanistas, e regra 6 para a Academia de Gramáticos. Cf. Miranda (2009).

20 Para uma lista das composições recolhidas nos manuscritos supramencionados e respectivos temas, v. Barbosa (1995) e Barbosa (1996).

Explicada a possível justificação para a escolha de Santa Isabel como heroína do poema épico de Vasco Mouzinho de Quevedo, olhemos agora para a obra.

O *Discurso*, com um total de 2 696 versos, está dividido em seis cantos de extensão muito variável, composto em oitavas de versos decassilábicos em rima cruzada nos primeiros seis versos e emparelhada nos dois últimos. A estrutura do poema acompanha a recomendada para a epopeia, começando pela invocação (*Discurso*, 1.1-11), a que se segue a proposição (*Discurso*, 1.12-16), depois a dedicatória (*Discurso*, 1.17-25), e, por fim, a narração (com início em 1.26).

No canto I, o poeta faz a invocação à musa, isto é, à Rainha Santa Isabel (não obstante só ser nomeada em *Discurso*, 1.13.4), explicita a proposição, faz a dedicatória e inicia a narração.

No canto II, Vasco Mouzinho de Quevedo começa por relatar os feitos de D. Dinis e o sonho deste em que vê um retrato de Santa Isabel e por ela se apaixona. A isto segue-se a descrição da embaixada portuguesa a Aragão para pedir a mão da então princesa D. Isabel e o primeiro discurso de D. Pedro III de Aragão.

No canto III, é narrado o episódio do jardim de D. Isabel, o segundo e o terceiro discursos de D. Pedro III, o primeiro e o segundo discursos de D. Isabel e a partida desta para Portugal.

No canto IV, descreve-se em analepse o nascimento da futura rainha de Portugal e o seu terceiro discurso, que corresponde a um solilóquio perante a contemplação de Cristo crucificado; há também uma segunda intervenção em forma de discurso de um doente de um dos hospitais visitados pela Rainha e a reacção desta às súplicas.

No canto V, o poeta relata as infidelidades de D. Dinis e a posição estoíca da Rainha; refere, ainda, o facto de os filhos bastardos do rei terem sido criados por esta; conta o episódio das suspeitas lançadas sobre Santa Isabel e o milagre das rosas, assim como a intervenção de Deus em ambas as situações para provar a santidade da Rainha; conta, também, o episódio de uma das contendas entre D. Dinis e o filho, D. Afonso, bem como a intervenção da Rainha para resolver a situação, episódio em que se insere o quarto discurso da mulher de D. Dinis.

O último canto, o poeta reservou-o para o momento da morte da Rainha, durante o qual mostra o seu sofrimento, a aceitação do fim da vida e o quinto e último discurso da Rainha, que corresponde ao segundo

solilóquio. Antes das considerações finais, há espaço ainda para um resumo da vida de Santa Isabel.

Analisemos, agora, as influências presentes nesta epopeia cristã, com a ressalva, porém, de não se tratar de uma análise exaustiva, mas meramente exemplificativa. Começemos por aquilo que o próprio poeta diz na dedicatória que antecede o poema. Escreve Vasco Mouzinho:

[...] sempre tive por acertada aquela sentença de Horácio *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*<sup>21</sup>, porque o útil sem mistura de doce não diz hoje com a condição e natureza dos homens e o doce sem o proveitoso não diz com a obrigação daquele que escreve [...]. (Discurso, na dedicatória “Ao Excelentíssimo Senho[r] Duque Dom Alvaro de Lencastre”)

Assim, não podemos deixar de mencionar que, antes de qualquer outra influência, seja no vocabulário, seja na estrutura, Horácio é o autor que Vasco Mouzinho escolhe mencionar pelo nome, talvez por ser o autor por cujos preceitos poéticos deseja nortear-se.

Além da possível (ou, pelo menos, declarada) influência horaciana, há outro processo que interessa realçar e que pode demonstrar que Vasco Mouzinho era leitor de Camões e de outras obras da época assim como de autores clássicos como Homero, Vergílio, o já mencionado Horácio e Ovídio: a utilização da mitologia clássica como fonte inesgotável de episódios, expressões e vocabulário poético. Ora, sendo estudante em Coimbra e conhecedor das línguas clássicas, pelo menos do latim, é fácil acreditar que o autor terá tido contacto com algumas obras clássicas, se não no original, certamente em tradução. Desse contacto resultaram inúmeras referências espalhadas por este *Discurso*, das quais demonstraremos algumas.

Começemos por alguns exemplos neste *Discurso* de figuras mitológicas utilizadas para personificar objectos ou fenómenos naturais por meio de perífrases animais. Em Quevedo, *Discurso*, 1.43.5, temos uma referência à “ave de Juno”, perífrase para pavão; em *Discurso*, 1.46.5, nova referência a uma ave, desta feita é o “pássaro de Palas”, a coruja, que aparece aqui a anunciar a chegada da noite; em *Discurso*, 1.51.1, Loto, ou Lótis, é a personificação da manhã, anunciando a chegada de um novo dia; em *Discurso*, 1.67.7, vemos Neptuno, o deus do mar, a personificar este elemento. No canto IV, as referências que nos parecem merecer destaque são as expressões “*Lympha fugitiva*” (*Discurso*, 4.9.4), como personificação do curso da água,

21 Hor. *Ars* 343, citado por Quevedo.

e “Lampécia e as irmãs” (*Discurso*, 4.10.2), metamorfoseadas em choupo (*Ov. Met.* 2.340-366). Em *Discurso*, 5.28.3, Tisífone, uma das Erínias (*Ov. Met.* 4.481-524), é apresentada como a personificação da loucura, que o poeta culpa pela revolta do príncipe D. Afonso contra o pai e rei D. Dinis.

Quanto ao recurso a alguns mitos para enaltecer as figuras do poema, destacamos as referências ao monte Olimpo, a Júpiter e ao monte Atlas (*Discurso*, 1.82), que surgem como termo de comparação que realça a grandeza de D. Dinis, descrito pelo poeta como um monte ainda mais alto e nobre do que os outros dois; aos deuses Marte, Júpiter, Mercúrio e Vénus (*Discurso*, 2.6), que vemos concederem dons a D. Dinis, prova de que este rei seria um consorte adequado à Rainha Santa. No canto II destacamos também as referências à casa de Apolo e Marte (*Discurso*, 2.11.2) e ao templo de Júpiter (*Discurso*, 2.11.3-4), possivelmente para evidenciar as suas capacidades como poeta, como guerreiro e como rei (e não deixa de ser curioso que a vertente de poeta seja a primeira das três a ser mencionada); e as alusões a Apolo e às irmãs (*Discurso*, 2.23.4), ao mar de Ícaro (*Discurso*, 2.23.6) e a Aganipe (*Discurso*, 2.23.7), que atestam a qualidade do rei enquanto poeta, figura que o autor imagina ter por crítico. No canto III, o realce vai para a referência a Alcíone (*Discurso*, 3.29.8), cuja intenção é comparar os sentimentos de D. Pedro III de Aragão em relação à filha com o comportamento de Éolo em relação à ave em que se metamorfoseou Alcíone (*Ov. Met.* 11.710-748) – o pai de Santa Isabel diz-lhe que a sua presença dá ao reino a mesma segurança sentida pela ave mencionada quando Éolo segura os ventos para que esta possa depositar os seus ovos no ninho, demonstrando, desta forma, quão preciosa era já Santa Isabel. No canto IV, além de mencionar Lympha como personificação da água (*Discurso*, 4.9.4) e Lampécia e as irmãs (*Discurso*, 4.10.2), referindo a metamorfose em choupo (*Ov. Met.* 2.348-349), o poeta faz ainda uma comparação, na qual afirma que tentar mudar o curso da água ou tentar endireitar os ramos do choupo é tão impossível como desviar Santa Isabel do seu amor a Deus e a Cristo, e acrescenta que a Rainha foge da “vã suavidade dos vícios” tal como Ulisses resistiu às sereias (*Discurso*, 4.11.3-4); destaque, ainda, para a comparação da Santa com uma sibila (*Discurso*, 4.42), figura que parece corresponder à Sibila que guiou Eneias na descida aos Infernos (Verg. *A.* 6): num apelo agonizante, um doente dirige-se à Rainha e pede-lhe que ela o guie para fora da escuridão, tal como uma sibila, prova de que ainda em vida a Rainha tinha já uma aura de santidade. No canto V, as metamorfoses de Dafne em loureiro (*Ov. Met.* 1.548-558) e de Narciso em flor (*Ov. Met.* 3.476-494) são

usadas numa comparação com o milagre das rosas (*Discurso*, 5.15), que faz sobressair a acção da Rainha Santa: o poeta diz que nem um nem outro se transformaram tão depressa como o ouro em rosas, precisamente porque, no milagre de Isabel, temos presente a intervenção de Deus, mais uma vez como prova da santidade da Rainha.

No que diz respeito à utilização dos mitos na construção de episódios do poema, há dois momentos a realçar. O primeiro, encontramos-lo no canto II, no qual se relata o sonho de D. Dinis: o “animal que Marte enfreia” (*Discurso*, 2.32.4) e Pégaso (*Discurso*, 2.33.2), duas perifrases referentes ao cavalo utilizadas pelo poeta para nomear o animal que transporta o retrato da Rainha Santa, retrato esse que, tal como Medusa paralisa os homens com o olhar, paralisa D. Dinis pela beleza que demonstra da então princesa de Aragão e que o faz apaixonar-se por ela (*Discurso*, 2.34-35). O segundo, no canto III, é a alusão ao jardim de Alcínoo (*Discurso*, 3.3), que remete para a descrição detalhada deste espaço na *Odisseia* (Hom. *Od.* 7.81-132), com o qual se compara o jardim de Santa Isabel, que se mostra, como não podia deixar de ser, superior e que está repleto de flores como o Narciso (referido também pela perífrase “filho de Cefiso”), o Jacinto, o Amaranto e o Adónis (*Discurso*, 3.4), três dos quais – Narciso, Jacinto e Adónis – são mencionados recorrendo a expressões que remetem para as metamorfoses das personagens mitológicas nas flores com o mesmo nome (Ov. *Met.* 3.339-510, 10.162-219, 10.503-739).

Em relação às considerações e comentários pessoais do próprio Vasco Mouzinho de Quevedo e Castelbranco ao longo do poema, elaborados com recurso à mitologia greco-latina, é importante mencionar a descrição da cidade de Setúbal (*Discurso*, 2.14), terra natal do poeta, como uma espécie de paraíso na Terra, onde tudo prospera (daí as referências a Pomona, Flora, Baco e Minerva, divindades ligadas à fertilidade dos campos) e que é o local escolhido por Vénus para sua morada em preterição de Idálio, Pafos e Citera (cidades também mencionadas em Verg. *A.* 10.50-52). Neste canto, que consideramos ser o mais prolífero em referências mitológicas, há ainda espaço para referir duas intervenções pessoais. Por um lado, o momento em que, com recurso à menção de Atlas e do peso que este suporta, se diz que até o poeta mais bafejado pelas virtudes literárias fraquejaria sem um favor divino que o guiasse e, por isso mesmo, se pede outro “favor mais alto” (*Discurso*, 2.27); por outro lado, o momento em que se revela o nome da musa de Vasco Mouzinho, a própria Rainha Santa Isabel, a quem este pede que, tal como Ariadne guiou Teseu para fora do labirinto com o seu fio,

também ela guie o vate nesta empresa poética (*Discurso*, 2.28). As últimas referências que apontaremos encontram-se no canto V, no qual são mencionados Midas, rei da Frígia, Crasso, um general romano, e Cresos, rei da Lídia, todos eles símbolos de uma excessiva riqueza que o poeta despreza e não procura alcançar (*Discurso*, 5.49), talvez na tentativa de demonstrar que lhe interessa apenas a imortalidade pelo reconhecimento da sua obra a que todos os bons poetas aspiram.

Uma outra influência, que não poderíamos deixar passar sem menção por ser, talvez, a mais evidente, é Camões e *Os Lusíadas*<sup>22</sup>. Quanto à estrutura, mais do que uma imitação de Camões, nota-se, sobretudo, a adopção do código poético vigente na época<sup>23</sup>. O que importa destacar como influência camonianiana, seja por leitura directa ou indirecta, é, acima de tudo, o uso de algumas expressões e vocabulário, dos quais destacaremos apenas alguns exemplos<sup>24</sup>. Desses, uns apenas ecoam os versos camonianos, outros são verdadeiros decalques de expressões de *Os Lusíadas*.

Atentando apenas no canto I, podemos observar as seguintes semelhanças: entre os primeiros versos de Vasco Mouzinho (*Discurso*, 1.1) e os versos do canto X de Camões (*Os Lusíadas* 10.145); entre o início da invocação quevediana (*Discurso*, 1.5) e alguns versos camonianos do canto III (*Os Lusíadas* 3.2.1, 5); entre a expressão “tão justa e santa guerra” (*Discurso*, 1.10.7) e versos de Camões do canto VII (*Os Lusíadas* 7.7.3-4, 7-8); entre os versos de Vasco de Mouzinho sobre a alteração do curso de um rio (*Discurso*, 1.33.1-2) e os versos camonianos que abordam o mesmo fenómeno (*Os Lusíadas* 4.28.3-4); entre os versos quevedianos nos quais se refere uma heroicidade ainda maior do que a de Gregos e Troianos (*Discurso*, 1.40.1-2) e os camonianos sobre o mesmo assunto (*Os Lusíadas* 1.3.1, 2, 8); entre a descrição de D. Afonso Henriques, comparando-o a um rio (*Discurso*, 1.42.2-3), e a descrição das grutas de Neptuno (*Os Lusíadas* 6.9.2-4); entre a descrição de D. Sancho I de Vasco Mouzinho (*Discurso*, 1.67.7-8 e 1.68.1-4) e a de Camões sobre o mesmo rei (*Os Lusíadas* 3.85.1-4); e entre os versos “Que, como um forte rei, o reino exalta, / Assim torna a

22 Para as referências de *Os Lusíadas*, utilizámos a edição de António José Saraiva (Camões 2006).

23 Reiteramos a teoria de Gamboa (1999: 37-39).

24 No parágrafo seguinte listamos as expressões já referidas por Gamboa (1999: 37-44), que faz uma análise dos passos em que Vasco Mouzinho de Quevedo e Castelbranco imita Camões, às quais acrescentamos ainda outras (poucas) que nos parecem também decalcadas de *Os Lusíadas*. Precisamente por já se encontrar em Gamboa (1999) um estudo sobre os ecos camonianos no canto I do *Discurso*, não nos parece proveitoso repetir o que já foi dito, mas apenas chamar a atenção para essa semelhança.

cair se este lhe falta.” (*Discurso*, 1.69.7-8) e “Que um fraco rei faz fraca a forte gente.” (*Os Lusíadas* 3.138.8). A par destas semelhanças, mencionamos ainda outras expressões camonianas utilizadas por Vasco Mouzinho, como, por exemplo, a “branca Tétis” (*Discurso*, 1.4.4; cf. *Os Lusíadas* 3.55.4) como personificação do mar, a “Líbia ardente” (*Discurso*, 1.29.5; cf. *Os Lusíadas* 3.128.7), e também as expressões “Mouro furor” (*Discurso*, 1.68.6) e “furor Mauro” (*Os Lusíadas* 3.123.7), “noite escura” (*Discurso*, 1.70.1) e “escura noite” (*Os Lusíadas* 4.60.1), para personificar a morte, e, por fim, “da bela Aurora a roxa face” (*Discurso*, 1.70.5), para personificar a manhã, e a expressão camoniana “roxa Aurora” (*Os Lusíadas* 4.60.7), para referir os limites do Oriente, local onde se acreditava que o Sol nascia. É de salientar, ainda, a semelhança entre versos das estrofes finais do *Discurso* (6.41.1-2) e alguns versos também das estrofes finais de *Os Lusíadas* (10.145.1-2).

Como pudemos ver, Vasco Mouzinho dá início ao seu poema e termina-o recorrendo a expressões que ecoam versos camonianos, o que não se deve de todo a um acaso, mas a um propósito deliberado. No entanto, não esquece os autores clássicos, aos quais recorre por diversas vezes, como demonstrado ao longo deste trabalho.

Tendo em conta todas estas referências, podemos concluir que a utilização da mitologia greco-latina numa obra cuja heroína é uma figura cristã que emana santidade tem o intuito de a adornar e enriquecer a sua linguagem, tal como Camões faz em *Os Lusíadas*. Além desta função exornativa poderá, talvez, acrescentar-se uma outra: uma função propagandística ou legitimadora, que dá expressão a uma santidade ainda não oficialmente proclamada, mas pela qual muito se pugnava no reino lusitano.

Ainda que esta não tenha sido uma análise exaustiva de todas as expressões e de todas as fontes clássicas a que o poeta poderá ter recorrido, julgamos ter contribuído para o estudo de um poema quase esquecido pelo tempo, cujo autor chegou a ser considerado um dos maiores épicos pós-camoniano.

## Bibliografia

### Fontes

- Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Pedro Perpinhão, et al. *Rerum scholasticarum, quae a patribus ac fratribus huius Conimbricensis Collegii Scripta sunt tomus secundus*. Ms. 993.
- Biblioteca Nacional de Portugal, Pedro Perpinhão, et al. *Rerum scholasticarum, quae a patribus ac fratribus huius Conimbricensis Collegii Scripta sunt Tomus primus*. Cod. 3308. Disponível em <http://purl.pt/28058>.
- Brandão, Mário (1941). *Documentos de D. João III*, vol. IV. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Camões, Luís de (2006). *Os Lusíadas*, ed. António José Saraiva. 3.ª ed., Porto: Figueirinhas.
- Homero (2003). *Odisseia*, trad. Frederico Lourenço. 8.ª ed., Lisboa: Cotovia.
- Miranda, Margarida (2009). *Código Pedagógico dos Jesuítas. Ratio Studiorum da Companhia de Jesus. Regime escolar e curriculum de estudos. Edição bilingue latim-português*. Campo Grande: Esfera do Caos Editores Lda.
- Ovídio (2007). *Metamorfoses*, trad. Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia.
- Ovidius (2004). *Metamorphoses recognovit brevique adnotatione critica instruxit R.J. Tarrant*. Oxford: Clarendon Press.
- Quevedo (Castelbranco), Vasco Mouzinho (1596). *Discurso sobre a vida, e morte, da Rainha Santa Isabel & outras varias rimas*. Lisboa: Manoel da Lyra.
- \_\_\_ (1611). *Affonso Africano. Poema Heroico da preza d'Arzila e Tânger*. Lisboa: António Álvares.
- \_\_\_ (1619) *Triumpho del Monarcha Philippo terceiro en la felicissima entrada de Lisboa*. Lisboa: Jorge Rodrigues.
- Vergílio (2013). *Eneida*, trad. Luís Cerqueira, Ana Alexandra Alves de Sousa e Cristina Abranches Guerreiro. 4.ª ed., Lisboa: Bertrand.
- Vergilius (1990). *P. Vergili Maronis opera recognovit brevique adnotatione critica instruxit R.A.B. Mynors*. Oxford: Clarendon Press.

### Estudos

- Barbosa, Manuel José de Sousa (1995). "Humanismo e práticas escolares: Um testemunho jesuítico quinhentista". *Euphrosyne* 23: 401-421.
- \_\_\_ (1996). "Humanismo e práticas escolares: Um outro testemunho jesuítico quinhentista". *Euphrosyne* 24: 407-424.
- Braga, Teófilo (1984). *História da Literatura Portuguesa*, vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Brandão, Frei Francisco (1980). *Monarquia Lusitana: Parte sexta* [reprodução fac-similada da edição de Lisboa, 1672]. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Carvalho, João Carlos de Almeida (1972). *Acontecimentos, Lendas e Tradições da Região Setubalense*, vol. II [Dominação Filipina]. Setúbal: Junta Distrital de Setúbal.
- Cunha, Mafalda Ferin (2011). "Quevedo (Castelbranco), Vasco Mousinho". In *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva. Alfragide: Caminho.
- Gamboa, Maria José Nascimento Silva (1999). *Discurso sobre a vida e morte da Rainha Santa Isabel e outras varias rimas de Vasco Mousinho Quevedo de Castelbranco e a poesia ao divino*. Universidade de Coimbra. Tese de Mestrado.

- Pires, Maria Lucília (2003). “O Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel rainha de Portugal de Vasco Mouzinho de Castelbranco”. *Via Spiritus* 10: 173-182.
- Rodrigues, Manuel dos Santos (1999). *O Afonso Africano de Vasco Mouzinho de Quevedo. Estudo histórico-literário e edição crítica*. Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Tese de Doutoramento.
- \_\_\_\_ (2012). “Espaço e alegoria na poesia épica portuguesa seiscentista”. In *Espaços e Paisagens: Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas: Vol. 2 Línguas e Literaturas: Idade Média, Renascimento, Recepção*, coords. Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira e Paula Barata Dias. Coimbra: Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 337-343.
- Vasconcelos, António de (1993). *Dona Isabel de Aragão: Rainha Santa*, vol. I [reprodução fac-similada da edição de 1891-1894]. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra.