

AS AMADAS DE CAMÕES NA VIDA DO POETA, DE MANUEL DE FARIA E SOUSA (1639)

Gustavo Luiz Nunes Borghi¹

RESUMO: Imitando os modelos antigos das vidas, Manuel de Faria e Sousa escreve, em 1639, a *Vida del Poeta*, na qual apresenta aos letrados e homens de corte os feitos de Luís de Camões, suas obras, as pessoas com quem se relacionou e sua projeção póstuma. Entre todas as figuras presentes, destacam-se as amadas, que ocupam uma posição central tanto nas relações do poeta com o círculo cortesão quanto em sua produção nos subgêneros líricos. Longe de explorar minuciosamente a rede de afetos privados, propomos neste trabalho que Faria e Sousa, ao descrever as mulheres na vida do poeta, busca construir uma imagem verossímil de Camões, versado nos temas da guerra e dos amores.

PALAVRAS-CHAVE: Vida; mulheres; poética; retórica; Faria e Sousa.

Introdução²

No prefácio da primeira edição de *Camões*, publicada em 1825, ao apresentar as motivações e as razões da obra, Almeida

1 Professor Doutor de Literatura Espanhola do Departamento de Letras Modernas e do Programa de Pós-Graduação de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana da Universidade de São Paulo.

2 O presente trabalho foi originalmente apresentado no Colóquio Internacional: Reescrever o século XVI: Questões de Gênero em Camões, do peito feminino ao homoerotismo, realizado em outubro de 2024 e organizado pelo Grupo de Pesquisa Reescrever o século XVI (Universidade de São Paulo/ CNPq) e Grupos de Trabalho Camões no Mundo e Camões, muda poesia e emblemática (CIEC/ Universidade de Coimbra).

Garrett afirma que nenhuma regra ordenou a composição de seu poema, isto é, não seguiu os preceitos ou disposições sobre o gênero épico, presentes em tratados antigos como os de Aristóteles ou de Horácio, como pontua: “Conheço que ele está fora das regras; e que, se pelos princípios clássicos o quiserem julgar, não encontrarão aí senão irregularidades e defeitos” (Garrett, 2018, p. 42). Ao contrário, fruto do “coração” e dos “sentimentos da natureza” sua epopeia toma como ação a articulação entre os diversos episódios dos *Lusíadas* e a vida de Camões, isto é, a matéria poética e histórica, de modo que produzem ficções que “[...] têm sua base verdadeira as mais delas” (Buescu, 2018, p. 43). Em outras palavras, o poema de Garrett transforma em matéria histórico-literária a vida do letrado quinhentista, dispersa em poucos registros disponíveis, especialmente em sua obra poética, épica e lírica.

No comentário da edição crítica referida, Helena Carvalhão Buescu (2018) destaca que, desde a formulação da historiografia literária portuguesa, feita no século XIX por críticos como Teófilo Braga e Ramalho Ortigão, *Camões* de Garrett é lido e classificado como o marco inaugural do romantismo português, antecedendo em quase dez anos o início do período liberal e burguês no país. Na leitura da autora, apesar de se organizar no gênero épico, o poema opera com uma *recusatio* dos preceitos clássicos, defendendo as noções típicas da arte do novo século, como “inspiração”, “natureza” e “espírito”, as quais ordenam a composição dos versos. Outro ponto levantado por ela, fundamental para nossa reflexão, é o paralelo estabelecido entre a vida dos dois poetas, apesar de separados por quase três séculos, de modo que “[...] inauguram uma espécie de ‘vidas paralelas’, ao modo de Plutarco: Camões como Garrett, *Os Lusíadas* como *Camões*” (Buescu, 2018, p. 18). Nessa proposta, a tumultuada vida do letrado quinhentista se torna um modelo para o escritor romântico, dada sua relação com a pátria, com o império e com as próprias letras, como destaca Buescu: “O poeta romântico não é apenas a voz mais pura

da cidadania, mas é também aquele em que a sua cidade se pode rever, mesmo quando o exila” (2018, p. 18).

A partir da publicação do poema de Almeida Garrett, a vida privada de Camões e sua relação com a pátria retornam ao centro do debate histórico, cultural e literário português. Entretanto, se observarmos atentamente, notamos ao menos dois problemas de ordem teórica e metodológica: o primeiro diz respeito à materialidade das fontes, uma vez que os estudos e pesquisas mais recentes apontam para uma escassez de documentos e relatos sobre a origem, os percursos, as atividades e as práticas do poeta português; o segundo, à apropriação da figura camoniana, dado que temos publicados romances, biografias e relatos sobre sua vida. Assim, notamos uma possível dissimetria: enquanto tempos poucas fontes, proliferam-se livros sobre a vida camoniana. Dito de outro modo, vemos, desde o poema de Garrett no século XIX, um amplo número de obras que partem, para a construção de seu relato ou narrativa, de um número muito pequeno de documentos, em sua maioria escritos após a morte do poeta quinhentista. É interessante notar que essas obras incorporam uma espécie de verdade e fidelidade em seus textos, isto é, assumem o discurso de terem escrito o “verdadeiro” relato da vida camoniana.

Nesse sentido, propomos, ao examinar a *Vida do Poeta*, de Manuel de Faria e Sousa (1639), caminhar em uma direção oposta, isto é, assumindo *a priori* que não há um relato verdadeiro ou definitivo da obra camoniana, haja vista a ausência material, a imprecisão dos documentos e a distância temporal que nos separam do poeta português. Compreendemos, dessa forma, que a noção que orienta a composição e a leitura do texto do letrado seiscentista português não é a “verdade” ou a “precisão” dos fatos apresentados, mas sim a adequação às noções do gênero da *vida antiga*³, formulados a partir das preceptivas e dos tratados

3 Convém pontuar que, muitas vezes, os pesquisadores e estudiosos costumam empregar o termo “biografia” para fazer referência ao gênero, mesmo no

poéticos e retóricos, os quais se organizam a partir das noções de verossimilhança da construção do relato e da persuasão dos leitores de sua obra.

Nessa leitura, o relato adequado e bem executado é aquele que constrói, de forma deleitosa, eficaz e persuasiva, a imagem do poeta quinhentista português, empregando todos os *topoi* e recursos disponíveis e prescritos pelas artes antigas. Para tanto, dividimos nosso trabalho em três grandes blocos: no primeiro, apresentamos as coordenadas do gênero *vida* antigo, indicando brevemente sua possível origem, seus traços constitutivos e sua relação com a *história*; no segundo, examinamos a recepção do gênero nos séculos XIV a XVI, levantando seus traços constitutivos e definidores, e estabelecendo uma primeira organização da *Vida do Poeta* de Manuel de Faria e Sousa, listando os mecanismos de *invenção* e *disposição* da matéria, bem como os recursos escolhidos em sua organização; no terceiro e último, apresentamos o lugar das mulheres nos episódios da vida de Camões, e sua relação com a organização dos poemas do letrado e a construção de sua imagem de poeta.

Breves apontamentos sobre o gênero *vida*

Nos parágrafos que iniciam a *Vida do Poeta*, Manuel de Faria e Sousa (1639) indica que seguirá o modelo do relato feito por Manuel Severim de Faria, em 1624: “Damos-lhe os agradecimentos do que nos ensinou seu bom zelo e diligência, e arrimando a ela a nossa diremos assim” (Faria e Sousa, 2024, p. 169). Na *Vida de Luís de Camões* (Faria, 1624), o erudito português afirma que

mundo antigo, em consonância com os estudos literários e com sua forma mais moderna. Entretanto, neste trabalho, optamos por empregar o termo “vida”, palavra em língua portuguesa que se origina da *vita* latina, tradução da *bios*, em língua grega antiga. Assim, o faremos de dois modos: sem itálico, quando nos referimos aos relatos e dados pessoais da *persona* registrada; em itálico, quando nos referimos ao gênero poético.

a produção das vidas dos homens ilustres constitui um dos elementos centrais da prática poética, sendo produzida e debatida desde a Antiguidade: “Daqui tiveram seu fundamento todas as disputas, & questões das ciências, querendo mostrar cada qual que a sua notícia está mais ajustada com a razão natural de cada coisa” (Faria, 2024, p. 94)⁴.

Mais adiante, ele esboça as coordenadas centrais do gênero, indicando que sua matéria se constitui de relatos e documentos da vida pública e privada da figura ilustre, isto é, “[...] a verdade com mais particulares circunstâncias, contando não somente os casos, & sucessos das coisas, mas os conselhos, & razões com que foram feitas” (Faria, 2024, p. 94). Não se trata de meramente amontoar descrições de feitos, mas sim reuni-los e organizá-los, de modo que forneça as origens, as motivações e as possíveis causas dos acontecimentos. No caso específico do poeta português, Severim de Faria reconhece a dificuldade na execução da empresa, haja vista as poucas fontes materiais e documentais, obrigando-o a empregar sua própria obra poética como matéria para a construção do relato: “[...] onde ordinariamente os poetas deixam escritas suas vidas; porque é natural aos homens deleitar-se de contar os trabalhos que padeceram, depois de escaparem deles” (Faria, 2024, p. 94).

A introdução da obra de Severim de Faria fornece para nós um breve panorama dos problemas em torno da construção das *vidas* e de sua organização como gênero poético-retórico, tendo em vista, ao menos, três grandes eixos: i) a materialidade das fontes, isto é, os registros documentais do homem ilustre; ii) a escolha dos episódios pelo letrado para a construção do texto; iii) e o modo de construção do relato, ou seja, das figuras, dos topoi e dos recursos retóricos empregados, tendo em vista seu respectivo fim. Tais problemas e questões não se circunscrevem ao espaço

4 Ao longo do trabalho seguiremos a grafia seiscentista, presente na edição consultada de Marcia Arruda Franco, publicada em 2024.

ibérico seiscentista, mas estão presentes desde a formulação do gênero *vida* no mundo antigo.

Se examinarmos as diversas *vidas antigas*, listaremos um conjunto amplo de textos em prosa que relatam episódios da vida de homens ilustres, como militares, políticos e homens de letras. Elas surgem, segundo Arnaldo Momigliano (1998), como uma espécie de variação dos textos dos historiadores, a partir do período helenístico, motivados pelos debates filosóficos. O pesquisador nos lembra que, desde Heródoto, o conhecimento do passado grego era transmitido oralmente, por meio da poesia épica e dos subgêneros da chamada lírica. Com a produção e difusão das *Histórias*, de Heródoto, e, posteriormente, da *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides, configura-se uma forma de saber histórico próprio, centrada na investigação dos acontecimentos e na descrição etnográfica, bélica e política de uma determinada comunidade: “Destinava-se a preservar um registro seguro de eventos passados, precisando, portanto, estabelecer critérios de confiabilidade. Devia dedicar especial atenção a guerras e a revoluções políticas, porque estas produziam mudanças” (Momigliano, 1998, p. 189). Distantes do saber poético, os primeiros historiadores abandonaram progressivamente as explicações metafísicas e religiosas dos feitos, centrando-se, assim, no processo investigativo e descritivo do dado relatado.

Entretanto, como destaca Arnaldo Momigliano, apesar da difusão dos textos no mundo antigo, o registro histórico, posteriormente chamado de *historiografia* ou *prosa historiográfica*, não constituía um saber de preceitos claros e ordenados, prescritos por alguma arte ou manual, não compondo o conjunto de disciplinas necessárias para formação e educação dos homens. O pesquisador aponta, como exemplo desse problema, a ausência de normas para a construção do relato: “A falta de regras precisas para coleta e seleção de dados criava confusão não só nas mentes dos autores, mas também nas de seus leitores” (Momigliano, 1998, p. 191). Nesse contexto, convém retomar a divisão

estabelecida por Aristóteles, em sua *Poética*, entre a história e a poesia: enquanto a primeira trata de coisas que aconteceram, a segunda de que poderiam acontecer (Arist., *Poet.*, 1451b 1-5)⁵. Essa demarcação confere à poesia uma posição privilegiada, dado que, assim como a própria filosofia, almeja os universais, em oposição aos particulares do relato histórico (Arist., *Poet.*, 1451b 5-7)⁶. Esse *não lugar* da historiografia permitiu, na leitura de Momigliano, dois grandes movimentos: de um lado, o desenvolvimento de novos subgêneros ou formas, como os relatos das *vidas*; de outro, a incorporação de práticas e prescrições da arte retórica.

O primeiro movimento, na proposta de Arnaldo Momigliano (1998), remonta ao século III a. C., caracterizado pela incorporação dos debates filosóficos e educacionais no registro histórico, ocasionando a produção de relatos de homens ilustres, como reis e imperadores, denominados de *novelas filosóficas*, cujo primeiro grande representante é a *Ciropédia*, de Xenofonte. Esse novo gênero, segundo Jacqueline Klooster (2021), recolhia episódios dos grandes feitos das *personas* políticas e militares das obras historiográficas em circulação, transformando-as como modelo de virtude e de conduta necessárias para a atividade pública. A autora ressalta que, a partir do chamado Período Helenístico, o gênero *vida* ganha contornos mais claros, com a profusão de coletâneas e livros de relatos de figuras dos registros historiográficos: “Tem sido argumentado que as mudanças políticas [...] influenciaram a passagem das histórias abrangentes [...] para as biografias de indivíduos que se tornaram os principais agentes

5 Na verdade, [1451b] a diferença entre o historiador e o poeta não é que eles falam em verso ou em prosa (pois seria possível pôr as obras de Heródoto em verso do que sem ele). A diferença é que um fala o que aconteceu, e o outro, o tipo de coisa que poderia acontecer. (ARIST., *Poet.*, 1451b1-5, tradução de Rafael Brunhara)

6 Por isso, também, a poesia é tanto mais filosófica como mais nobre que a história, pois a poesia prefere os universais, enquanto a história, as particulares (ARIST., *Poet.*, 1451b1-5, tradução de Rafael Brunhara).

dos grandes acontecimentos políticos”⁷ (Klooster, 2021, p. 325). Por grandes eventos políticos, a pesquisadora faz referência às campanhas militares de Alexandre na Ásia Menor e, posteriormente, dos romanos nas regiões do Mediterrâneo e do norte do continente europeu.

Os letrados e filósofos gregos foram lidos e imitados pelos latinos, como Plutarco e Suetônio, que consolidam o gênero das *vidas exemplares*, entendidas como o relato adequado e modelar dos feitos dos grandes homens, especialmente políticos e imperadores, empregadas em contextos educativos e preceptivos das elites romanas. Neles, como destaca Jacqueline Klooster (2021), notamos o segundo movimento, isto é, o emprego de recursos prescritos pela arte retórica, como o encômio, o louvor e as demais tópicos para a construção de uma imagem grave, elevada e verossímil da vida registrada. A pesquisadora destaca as censuras e oposições de Plutarco à prosa historiográfica, especialmente de Heródoto⁸, defendendo a exclusão dos feitos negativos e prejudiciais para a construção da imagem do biografado, centrando-se na exaltação dos positivos: “Isso, claramente, lança luz sobre a abordagem positiva de Plutarco em relação aos seus biografados ao longo de toda a obra, bem como sobre sua tendência de excluir, tanto quanto possível, os exemplos ‘negativos’”⁹ (Klooster, 2021, p.

7 It has been argued that the political changes [...] influenced the turn from comprehensive histories [...] to biographies of individuals who had become the prime movers of great political events (Klooster, 2021, p. 325).

8 Um dos principais documentos que tratam da oposição entre as duas figuras é o *Da Malícia de Heródoto* (*Peri Hiredotoi Kakotheias*), em que Plutarco censura a representação rebaixada do povo grego feita pelo historiador em suas *Histórias*, almejando, como aponta Maria Aparecida de Oliveira Silva (2013, p. 140): “[...] recontar a história grega sob uma visão idealizada do passado, observada em suas prescrições sobre os procedimentos adequados a quem pretende escrever um texto histórico e seu intuito de apagar os relatos que minoram o caráter das personagens gregas”.

9 This of course sheds light on Plutarch’s positive approach to his biographies throughout, and his tendency to exclude as much as possible ‘negative’ examples (Klooster, 2021, p. 326).

326). No mundo latino, o gênero das *vidas* ganha contornos claros, apresentando, segundo Yolanda García (1985), um conjunto de procedimentos, tais: a *descriptio* da origem, indicando os feitos familiares passados; a educação e a formação prática, descrevendo os poetas lidos; a listagem dos textos, no caso de poetas e eruditos, e dos feitos militares e políticos, no de generais e figuras públicas; a construção da imagem pública e privada; e sua morte, levantando as reverberações posteriores.

Ao contrário de outros exemplares em prosa e poesia, que foram pouco difundidos, lidos e editados no período medieval, o gênero *vida* é amplamente imitado em língua latina e, posteriormente, nas vernaculares, ganhando novos contornos e adequando-se aos novos contextos, como as descrições das vidas dos santos da Igreja, chamadas de *Hagiografias*. Thomas Hendrickson (2021) destaca que, já em meados do século XIV, circulavam: as *Vidas dos Doze Césares* e a *História Augustana*, de Suetônio; fragmentos de *vidas* retirados de obras maiores de Cícero, Varrão e Plínio, o Jovem; fragmentos das *Vidas Paralelas*, de Plutarco; e as *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, de Diógenes Laércio.

Recepção do gênero e a arquitetura da ‘*Vida del Poeta*’ (1639), de Manuel de Faria e Sousa

No capítulo IX da *Vida del Poeta*, Manuel Faria e Sousa descreve o retorno de Camões à corte, após anos de serviço militar em Ceuta, indicando como motivação os amores pelas damas (2024, p. 193): “[...] trazido por ventura pelos seus desejos amorosos, com o pretexto de pedir algum prêmio de suas ocupações militares [...]” (Faria e Sousa, 2024, p. 193). Esse testemunho é acompanhado, mais adiante, de um fragmento do soneto 19¹⁰, de temática

10 A numeração dos poemas das subespécies líricas obedece, segundo a nota dos comentadores, a edição das obras completas de Camões de 1720, intitulada: *OBRAS DO GRANDE LUIS DE CAMÕES, PRÍNCIPE DOS POETAS HEROYCOS*, §

fúnebre e laudatória, que apresenta o olhar da dama e o amor suscitado no poeta: “Aquele amor ardente / que já nos olhos meus tão puro viste” (Faria e Sousa, 2024, p. 193). Essa interpolação entre os versos do poema e o registro da *vida* do poeta estabelece, a nosso ver, uma dupla relação: de um lado, a poesia é o testemunho escrito dos episódios narrados pelo letrado português; de outro, os versos são interpretados à luz dos acontecimentos pessoais, neste caso, o regresso à corte por conta de aspirações amorosas e a morte de sua dama. Essa disposição do registro da vida e da poesia não é restrita às letras portuguesas ou às vidas camonianas; ao contrário, está presente desde o século XIV, com a reorganização do gênero e a adoção dos relatos de artistas e poetas.

As primeiras transformações do gênero, segundo Thomas Hendrickson (2021), dizem respeito aos modelos de homens personagens das *vidas*, passando dos militares e políticos, populares desde o fim da antiguidade, para os poetas e heróis. O pesquisador dá especial destaque às chamadas *biografias coletivas*, cujo primeiro grande representante é o *De viris illustribus* de Francesco Petrarca, agrupando, segundo os dois manuscritos disponíveis, 22 relatos de figuras centrais da República Romana e, posteriormente, heróis e personagens bíblicos. O pesquisador aponta para a proposta do erudito florentino de registrar outras figuras, à margem da tradição historiográfica e poética vigente desde o mundo antigo: “Os Homens Ilustres de Petrarca são importantes em parte porque renovaram o gênero da coleção biográfica de figuras famosas, excetuando aquelas que eram puramente literárias”¹¹ (Hendrickson, 2021, p. 565). O modelo petrarquista foi

Lýricos de Hespanha, Novamente dadas a luz com seus Lusíadas. Comentadas pelo Licenciado Manoel Correa, Examinador Sinodal do Arcebispado de Lisboa, & Cura da Igreja de S. Sebastião da Mouraria, & natural da Cidade de Elvas [...] Lisboa Ocidental, Na Officina de Joseph Lopes Ferreyra, Impressor da Serenissima Raynha Nossa Senhora, & à sua custa. MDCCXX.

11 Petrarch's *Illustrious Men* is important partly because it renewed the genre of the biographical collection of famous figures, apart from those who were purely literary (HENDRICKSON, 2021, p. 565).

imitado por Giovanni Boccaccio em sua *De mulieribus claris*, em que agrupa 106 vidas de figuras femininas da história, da mitologia e da tradição bíblica e judaica.

Mais adiante, Thomas Hendrickson (2021) nota uma mudança no gênero a partir das personagens retratadas nas *vidas*: proliferam-se, a partir do século XIV, o registro dos feitos e das obras de poetas e artistas, tanto em edições coletivas quanto de forma individual. Um exemplo paradigmático para nós é o caso do poeta florentino Dante Alighieri: pouco após sua morte, Giovanni Boccaccio escreve o *Trattatello in laude di Dante* (1357), inaugurando uma série de registros de sua vida que percorrerão mais de um século, como indica Eduardo Aubert (2022)¹². Nessas *vidas* dos séculos XV-XVI, os eruditos operacionalizam dois grandes procedimentos: de um lado, a *auctoritas* do poeta, transformando-o em modelo de imitação e emulação para os leitores; de outro, o *éthos* público, conferindo-lhe credibilidade nas matérias representadas. No caso do poeta florentino autor da *Commedia*, a descrição das origens, do amor por Beatriz, da formação, da escrita de suas obras, bem como dos embates políticos e do exílio, além de apresentarem os dados e registros de sua vida, almejam consolidar Dante como o grande representante nos gêneros em que escreve, como a poesia lírica e a prosa.

No caso específico de Beatriz, Boccaccio estabelece a relação amorosa e a prática poética logo nos primeiros parágrafos do pequeno tratado, em que indica os afetos suscitados pela recusa amorosa e, posteriormente, pela morte da jovem:

12 Eduardo Henrik Aubert (2022) lista, entre os séculos XIV e XV, um amplo número de letrados que escreveram uma *vida* de Dante Alighieri: Giovanni Villani; Francesco Petrarca; Giovanni Boccaccio; Guglielmo Maramauro, ou Maramaldo; Antonio Pucci; Marchionne, ou Melchiorre Stefani; Benvenuto de Ímola; Filippo Villani; Franco Sacchetti; Francesco da Buti; Giovanni Sercambi; Domenico Bandini; Giovanni Bertoldi, ou Giovanni de Serravalle; e Leonardo Bruni.

(36) Oh, insensato juízo dos amantes! Quem, além deles, julgaria que acrescentando mais palha faria as chamas menores? Quantos e quais foram os pensamentos, suspiros, lágrimas e outros tormentos gravíssimos que depois, em idade mais avançada, sofreu por este amor, ele mesmo os demonstra em parte na sua Vida nova, e por isso não cuido contá-los mais extensamente. (Boccaccio, 2021, p. 30, tradução de Pedro Falleiros Heise).

Na descrição de Boccaccio, o primeiro contato entre Dante e Beatriz ocorre em sua juventude, na casa do pai da jovem, Folco Portinari, fazendo com que o poeta se enamorasse quase de imediato. Esse amor se intensifica ao longo dos anos, gerando um conjunto amplo de afetos, do êxtase e da alegria à angústia e à dor, possibilitando a produção dos primeiros poemas do florentino. Com a morte precoce de Beatriz, esses poemas foram compilados na *Vita Nuova*, acrescidos de comentários e notas de composição e disposição da matéria. Convém pontuar que o livro de juventude compila um amplo conjunto de composições líricas, especialmente de temática amorosa, em que o poeta passa a exercitar a nova *poética do Dolce Stil Novo*¹³. Após um prolongado período de sofrimento, Dante abandona o luto e, segundo Boccaccio, aceitando, enfim, a ausência da amada

(42) [...] e com reto juízo, a dor dando algum lugar à razão, passou a perceber que nem o pranto, nem o suspiro, nem qualquer outra coisa poderia recuperar a mulher perdida. Por isto, com mais paciência, resignou-se a tolerar que havia perdido sua presença; nem muito tempo demorou para que, depois das lágrimas,

13 A crítica e historiografia literárias convencionam chamar de *Dolce Stil Novo* a mudança poética ocorrida na região da moderna Toscana, entre os séculos XIII e XIV. Segundo Adma Muhana (2016), os poetas passam a empregar outros procedimentos elocutivos e dispositivos, distanciando-se das formas e das propostas do cantar trovadoresco: “Com Petrarca, a lírica e os romances trovadorescos são substituídos por uma poesia narrativa épica, em que o fabuloso se identifica ao alegórico e, a poesia, a uma antiga filosofia, contígua à teologia” (MUHANA, 2016, p. 128).

os suspiros, que já estavam próximos de seu fim, começassem a partir e não voltassem. (Boccaccio, 2021, p. 31, tradução de Pedro Falleiros Heise).

É interessante notar que as produções seguintes a *Vita Nuova* deixam a temática amorosa em segundo plano, centrando-se especialmente nos debates políticos, gramaticais, retóricos e teológicos. Esse abandono do luto por Beatriz se mostra, a nosso ver, programático, isto é, adequado à produção poética subsequente de Dante, como o *Convivio*, o *De vulgari eloquentia*, *Da Monarchia*, a *Commedia* e as *Egloghe*. Nesse sentido, nos parece possível observar um procedimento que se tornará comum em outras passagens da obra de Boccaccio e tópica para as demais *vidas* dos eruditos e artistas dos séculos seguintes: as relações amorosas, tais como a de Dante e Beatriz, alteram e motivam substancialmente a produção poética em seus determinados gêneros. Dito de outro modo, os escritores das vidas buscarão, a partir do século XV, reconhecer e mapear os afetos da figura biografada em passagens de sua obra, de modo a construir uma trajetória das relações privadas e, em gêneros como a lírica e suas subespécies, legitimar a própria produção poética.

A articulação entre os registros das relações privadas e a produção poética é o procedimento que organiza a *Vida do Poeta* (1639), de Manuel de Faria e Sousa. Nela, o letrado português obedece aos princípios mais gerais do gênero, cristalizados na Antiguidade, e apropria-se da produção dos intelectuais humanistas, adequando-os às particularidades da produção do poeta português. Assim, no transcorrer da obra, ele: i) indica a genealogia de Camões, remontando ao período dos embates entre os cristãos e muçulmanos peninsulares; constrói uma linhagem nobilística, descrevendo o brasão e as armas da família; ii) descreve sua formação e os contatos com a corte; iii) narra os feitos militares e administrativos do poeta, ocorridos nos espaços mais distantes de Lisboa, como a Ásia; iv) apresenta a dinâmica das intrigas e dos conflitos políticos com os senhores locais; e, ao final, v) lamenta

os últimos dias do poeta, abandonado pelos mecenas e nobres portugueses. A poesia camoniana, dos gêneros épico e lírico, é integrada ao longo da *vida*, operando como fonte e argumento para a construção de Faria e Sousa, como no fragmento seguinte:

E esse monte que Hércules dividiu do Calpe, e a que
nosso Poeta subia, é o Abila, em Ceuta, desde o qual
disse estava registrando antiguidades Africanas,
assim:

*Dali estou tanteando aonde vii
o pomar das Hespéridas matando
a serpe que a seu passo resistiu.*

De maneira que claramente consta destes versos que assistia em Ceuta quando os escreveu. E devia ser isto pouco tempo antes de sua passagem à Índia, que foi no ano de 1553, pois ainda se encontrava em Ceuta dom António de Noronha, cuja notícia da morte nessa praça chegou à Índia no ano seguinte: e ele a chorou logo em sua grande *Écloga I*, como adiante mostraremos. (Faria e Sousa, 2024, p. 192).

Nesse trecho, Faria e Sousa descreve o início do percurso de Camões rumo às Índias, tendo como ponto de partida a cidade de Ceuta, em clara referência e alusão a um dos trabalhos de Hércules¹⁴. Em seguida, são inseridos três versos da primeira elegia, em que a *persona poética* indica os elementos específicos

14 Segundo consta no Livro II da *Biblioteca* de Apolodoro, o décimo trabalho de Hércules era trazer as vacas de Gerião, gigante de aparência monstruosa, filho de Crisaor e a oceânide Calirroe. Ao buscar os animais, o herói, ao atravessar os continentes europeu e africano, coloca, como testemunha de seu percurso, duas colunas em suas extremidades. Plínio, o velho, no terceiro livro da *História Natural*, indica que estes dois pilares estariam localizados nas duas extremidades do estreito de Gibraltar (III, 4): “Unos montes que se alzan a ambos lados de esta boca estrechan la entrada: Abila en África y Calpe en Europa, metas finales de los trabajos de Hércules. A causa de ello los nativos los llaman «las columnas» de esse dios y creen que quando las atravesó, dejó entrar las aguas de fuera y cambió la faz de la naturaleza” (PLIN., HN, III, 4, tradução de Antonio Fontán, Ignacio García Arribas e Encarnación del Barrio, Maria Luisa Arribas)

da região, como o pomar de maçã das Hespérides, espaço ocupado pelas ninfas. Assim, dada a escassez documental, material e histórica dos feitos e andanças do poeta português, seus poemas operam como um duplo-testemunho no relato de 1639: de um lado, os registros lexicais, toponímicos e geográficos são tomados como uma cartografia dos percursos e dos afetos, entre Portugal e as Índias; de outro, conferem verossimilhança para o relato.

Nesse sentido, se observarmos a *vida*, podemos esboçar a seguinte divisão: o exórdio, nos capítulos I e II; a descrição das origens familiares, da linhagem e da educação, entre os capítulos II e VII; a apresentação dos feitos poéticos e militares, entre o VIII e XIII; o relato de sua morte e a reverberação da notícia, nos capítulos XIV e XV; a atribuição da autoria dos poemas, especialmente os líricos, no capítulo XVI; a classificação dos gêneros poéticos, como a lírica, e seus subgêneros, como os sonetos, as églogas e as odes, entre os capítulos XVII e XXII; um encômio de Camões, louvando o domínio da arte, de seu engenho e juízo, entre o XXIII e o XXV; e o epílogo, apontando a fama, a nobreza e o legado de sua poesia, entre o XXVI e o XXXI.

Em uma primeira leitura, notamos uma divisão da obra de Faria e Sousa: a primeira metade obedece à tradição antiga e dos séculos XV-XVII do gênero; a segunda, por sua vez, aparenta ser uma espécie de *poética comentada*, em que o erudito elenca os exemplares da lírica, especialmente o soneto, atribuindo a autoria camoniana; discorre sobre o gênero épico, indicando a superação dos modelos antigos, como Virgílio e Ariosto; e descreve a recepção de sua obra e seu legado. Marcia Arruda Franco (2024) aponta para uma proposta programática de construção da imagem do poeta, no contexto da União Ibérica: “[...], quer ao patentear a excelência do português entre outras línguas vulgares, quer pelo comentário poético [...], quer pelo primado do português na poesia heroica da Espanha ser assumido pelos autores castelhanos” (Franco, 2024, p. 50). Indo além, essa estrutura, a nosso ver, busca reabilitar e reformular a imagem poética de Camões, cujos

dados são pouco precisos – e porque não ambíguos – a partir do relato documental e da produção poética, formulando uma nova divisão e organização de sua poesia. Em outras palavras, trata-se da construção de sua imagem e *auctoritas* como o maior poeta ibérico. É nessa proposta que as mulheres estão inseridas na *vida* de Faria e Sousa: de um lado, são as inspiradoras da poesia, especialmente da lírica, adequadas para os fins de cada subespécie; de outro, testemunho de atuação na corte e na vida privada.

As mulheres amadas e a poesia camoniana

Ao examinarmos a *Vida do Poeta*, de Faria e Sousa (1639), encontramos cinco grandes referências às amadas camonianas, distribuídas ao longo de vários capítulos, todas elas articuladas com algum fragmento de um subgênero lírico, como os sonetos, as églogas, as odes e as elegias. A primeira delas está presente no Capítulo IX, em que Faria e Sousa descreve o primeiro retorno de Camões da África para Portugal:

Voltou de Ceuta à Corte, trazido porventura pelos
seus desejos amorosos, com o pretexto de pedir al-
gum prêmio de suas ocupações militares, e mais tra-
zendo na melhor parte do rosto por testemunho vivo
delas uma luz morta. Ao menos com este alegava ele à
dama defunta seus méritos amorosos, pois no Soneto
19, que é à morte dela, diz:

[...] *Aquele amor ardente*
que já nos olhos meus tão puro viste.
(Faria e Sousa, 2024, p. 193).

Segundo consta no fragmento, Camões retorna pela primeira vez à corte após sua atuação nos confins do império, por conta de seus desejos amorosos. Estes são ocultados pela face de *testemunho de luz morta*, isto é, de cicatrizes e marcas pela atuação militar, almejando o reconhecimento por meio de recursos, títulos,

honrarias ou mercês. De início, notamos uma possível hierarquia de motivos: o verdadeiro, de razão privada e afetiva, ocupa um lugar inferior ao aparente, de razão político-militar. A primeira amada, a *dama defunta*, estaria já morta, impossibilitando que o poeta lhe descrevesse seus feitos e os afetos que ela nele suscitara. Ao final do fragmento, Faria e Sousa recolhe dois versos do soneto 19¹⁵, os quais operam como confirmação desse *amor ardente* e *puro* pela dama. Esse primeiro retorno de Camões à corte foi pouco produtivo, uma vez que, segundo o relato, não obteve o devido reconhecimento pelos feitos nem por sua poesia.

Mais adiante, ainda no Capítulo IX, Faria e Sousa afirma: “Ainda há quem queria que, todavia, voltaram a se acenderem os amores do Palácio, e que levaram a esta segunda ausência” (Faria e Sousa, 2024, p. 194), sugerindo que, por conta de uma segunda dama, o poeta regressa ao espaço cortesão. Tal como a primeira dama, o letrado reconhece a mesma falta de precisão, isto é, não temos informações precisas, como seu nome ou origem, sendo referida como Violante ou, segundo outro registro, dona Caterina de Almada, como consta no Soneto 70¹⁶:

Todavia, o Licenciado João Pinto Ribeiro entende que ela se chamava dona Caterina de Almada, sua prima, e que a celebrava com o nome de Natércia, cifra de Caterina, como parece do Soneto 70:

Quando Liso pastor, num campo verde
Natércia, crua Ninfa, só buscava
(Faria e Sousa, 2024, p. 195).

Os poucos registros documentais e materiais sobre a mulher amada suscitam, como destaca, um conjunto de hipóteses sobre sua identidade e origem. Inserindo-se nesse debate, Faria

15 Acompanhando a edição de 2024, organizado e traduzido por Marcia Aruda Franco, faremos referência aos sonetos a partir da citação do primeiro verso. No caso do soneto 19, temos: Alma minha gentil, que te partisse.

16 Na metade do Céu subindo ardia.

e Sousa aponta um outro caminho, nomeando *Natércia*, uma vez que elementos do soneto 70, como o nome *Liso* e o *campo verde* fazem referência ao nome Luís e ao brasão familiar dos Camões. Essas duas primeiras citações estão intimamente ligadas ao percurso do poeta, de modo que os amores, embora se configurem como principais motivos para seu regresso à corte, são ocultados pelas exigências de reconhecimento dos feitos por parte dos monarcas e da corte. É importante destacar que o conjunto das obras líricas do poeta português sofreu, como indica Sheila Hue (2012), censuras da Inquisição Portuguesa ainda em 1581, poucos anos após sua morte: “[...] por meio de um conjunto de regras intitulado “Avisos e Lembranças”, escrito por Frei Bartolomeu Ferreira recomendava a abstenção da “lição dos livros em que há desonestidades ou amores profanos” (Hue, 2012, p. 857). Nesse sentido, nos parece possível propor que essa dissimulação das intenções, feita por Faria e Sousa, obedece a uma hierarquia de gêneros e de práticas, isto é, a amorosa, típica da poesia lírica, estaria abaixo da épica, própria da guerra, das viagens e da conquista.

A terceira referência está presente no Capítulo XVI, em que Faria e Sousa tece um conjunto de comentários sobre a obra lírica de Camões. Inicialmente, o estudioso afirma que fará uma espécie de averiguação ou checagem de sua autoria, isto é, de conferência geográfica, histórica e pessoal dos poemas, contrastando-os com o relato da *vida*. Ao tratar da *Écloga* 4¹⁷, o letrado afirma:

E, na *Écloga* 4 que também é de suas primeiras coisas, invoca a dama (devia ser a Violante que Celebra no Soneto 13, ou Catarina, no 70), e diz assim:

*Podeis fazer que cresça de hora em hora
e nome Lusitano, e faça inveja*

17 Também acompanhando a edição 2024, traremos, no caso da poesia bucólica, a descrição inicial do poema. No caso da *Écloga* 4, temos: “Nessa *Égloga* 4, escrita em os primeiros anos o P. invoca à sua querida como única Musa para sair bem deste poema”.

a Esmirna que de Homero se engrandece. (Faria e Sousa, 2024, p. 207)

Assim como parte dos sonetos citados, a *Écloga 4* é considerada por Faria e Sousa como uma composição juvenil, dedicada pelo poeta a uma dama, cuja identidade não é explicitada. Vale ressaltar que o letrado faz a distinção entre a Catarina de Almada e Violante, indicando que o poeta teve mais de uma amada nos tempos da corte.

A quarta referência está presente no capítulo seguinte, o XVII, dedicado exclusivamente às chamadas *Rimas Várias*, compilação dos poemas escritos nos diversos subgêneros líricos. Vitor Aguiar e Silva (2008) lembra-nos que a organização das composições líricas é matéria de intenso debate desde sua morte, em 1580: “Não se conhecem manuscritos autógrafos de Camões, nem coletâneas da sua poesia lírica que tenham obtido a sua aprovação” (Aguiar e Silva, 2008, p. 377)¹⁸. As primeiras edições das *Rimas*, datadas do final do século XVI e início do XVII, acrescentaram composições e alteraram sua numeração, de modo que o *corpus* do poeta foi se avolumando no transcorrer dos séculos. Nesse contexto, nos parece possível propor que Faria e Sousa esboça uma espécie de organização particular do *corpus* camonianiano, estabelecendo a ordem da disposição a partir do percurso da vida do poeta. Logo nas primeiras linhas, o letrado retoma a *Écloga 4*, indicando que é a primeira composição que trata de alguma dama, apesar das referências ao rio Mondego. Na sequência, ele trata das possíveis composições escritas nos tempos da corte:

18 Vitor Aguiar e Silva (2008, p. 376-377) destaca que, antes da morte de Camões, foram publicados apenas três poemas de sua autoria: “a ode *Aquelle unico exemplo, dedicada* “Ao Conde do Redondo, Viso-Rey da India” e publicada nos *Coloquios dos simples e drogas e cousas medicinais da India* [...] compostos pelo doutor Garcia d’Orta (Goa, 1563); os tercetos *Depois que Magalhães teue tecida* e o soneto *Vos Nymphas da Gangetica espessura*, dedicados a D. Leonis Pereira e impressos na *Historia da prouincia sãcta Cruz a que vulgarmẽte chamamos Brasil* (Lisboa, 1576) de Pero de Magalhães de Gândavo”.

A Ode 7 já é da Corte, e o Soneto 17, para a sua Violante, bem mostra ser de quando andava em seu prumo a amorosa chama. O 24 parece escrito à despedida, quando se embarcou, e o 25 depois que ia navegando, lamentando-se do desespero que o acompanhava de voltar a ver a sua amada, e se conforma isto com o propósito que levava de não voltar à pátria, como confessa em sua primeira carta, que já citamos (Faria e Sousa, 2024, p. 219).

Nessa disposição, os primeiros poemas escritos após o ingresso na corte são a Ode 7 e o Soneto 17¹⁹, este último dedicado à Violante. É interessante destacar o emprego da expressão “amorosa chama”, estabelecendo a relação entre o afeto pela dama e, como efeito, a produção eficaz e deleitosa dos poemas. Os sonetos 24, 25 e 27²⁰, como parece, são escritos durante a partida para as missões militares e no percurso, também sob o efeito da ausência e indicando uma dor amorosa. O 28²¹, ao contrário dos demais, foi escrito “na presença do objeto de seu amor”, quer dizer, defronte da pessoa amada, neste caso, uma dama desconhecida e não nomeada, que, de tão intenso afeto, o poeta não conseguiu amar nenhuma outra. Os sonetos seguintes (40, 44, 51, 52 e 54)²², no capítulo, acompanham o modelo composicional e temático dos demais, isto é, foram produzidos em contato, despedida ou ausência das amadas, em Portugal ou no continente africano e asiático.

No final da seção, Faria e Sousa faz uma citação direta a Francesco Petrarca, indicando que, tal como ocorreu com o florentino, os afetos amorosos suscitarão grande parte de sua produção

19 Quando da bela vista, & doce riso.

20 Os primeiros versos dos sonetos 24, 25 e 27 são, respectivamente: “Aquele triste, & leda madrugada”, “Se quando vos perdi minha esperança e “Males, que contra mim vos conjurastes”.

21 “Está-se a Primavera trasladando”.

22 Os primeiros versos dos sonetos 40, 44, 51, 52 e 54 são, respectivamente: “Alegres campos, verdes arvoredos”, “Por os raros extremos que mostrou”, “Apolo, & as nove Musas descantando”, “Lembranças saudosas, se cuidais” e “Quando vejo que meu destino ordena”.

lítica: “E mostra o Poeta nele que seus amores tiveram a fortuna dos de Petrarca, ao haverem nascido na Semana santa, e na Igreja [...]” (Faria e Sousa, 2024, p. 220). Com a citação, o letrado português busca articular duas questões na construção de sua *vida*, de ordem biográfica e poética. A primeira diz respeito às trajetórias amorosas e pessoais, referidas como a *fortuna*: assim como Petrarca, que viu morrer a jovem Laura, Camões também passa por insucessos, marcados por mortes e abandonos das amadas. A segunda diz respeito à prática poética: os problemas amorosos são transformados, por Petrarca e Camões, em matéria lírica, especialmente nos sonetos. Nesse sentido, a aproximação das duas vidas busca consolidar a figura do poeta português no seio da tradição letrada continental, e legitimar sua imagem como grande poeta ibérico. A seção conclui-se com a citação do soneto 83²³, feito em homenagem à Infanta Dona Maria, filha de D. Manoel I e Leonor da Áustria, dama que estimava o poeta português.

A quinta referência está presente no capítulo XIX, em que Faria e Sousa comenta uma parte das écloas, das redondilhas e das epístolas de Camões:

As Écloas 2, 3, 6 e 7, admiráveis, são escritas no tempo em que a primeira vez assistiu na Corte, abrasado naqueles amores, descrevendo-os: e elas o mostram bem, porque tais pensamentos não se escrevem senão em tais ocasiões, e em tal idade. [...] Das Redondilhas (que a maior parte são soberanas), as segundas se chamam *Carta a uma dama* [...] São daquele tempo amoroso [...].

Com a carta seguinte que foi a dona Francisca de Aragão, ama do Palácio. (Faria e Sousa, 2024, p. 222-223).

Seguindo a proposta dos capítulos anteriores, o erudito português estrutura a organização e a atribuição da obra camoniana, especialmente a lírica, a partir dos episódios de sua vida.

23 “Que levas, cruel morte? Um claro dia”.

Nesse sentido, os textos citados, nos subgêneros líricos e epistolar, foram produzidos em sua juventude, em seu primeiro ingresso na corte, momento em que ficou “abrasado de amores”. Essa relação entre os afetos e a vida cortesã não é uma *novidade* ou *inovação* de Faria e Sousa, mas sim uma adequação às práticas de sociabilidade da corte portuguesa. Segundo os estudos de Norbert Elias (2001) e Emmanuel Le Roy Ladurie (2004), a corte europeia se organizava, desde o final do século XV, como o espaço de embates e disputas sociais, políticas e simbólicas pelas honras e a atenção dos monarcas. Nesse novo espaço, as letras e artes ocupam uma posição de centralidade, transformando-se, em práticas necessárias aos novos cortesãos. Assim, ao atribuir parte da produção lírica de temática amorosa ao período em que Camões viveu na corte, Faria e Sousa constrói a imagem do poeta que domina as artes e as normas e práticas de conduta e sociabilidade da monarquia dos Avis. Entretanto, esse período em que o poeta esteve na corte foi breve, logo partindo para as expedições ultramarinas:

Agora vejamos o que na Índia, que não é muito, nem não o pode ser, tanto porque já estava ausente das damas, que ele confessa serem suas Musas, e que na verdade são as luzes de que os Poetas são Mariposas, quanto porque tratava de seguir a guerra, e como disse o Poeta Latino, em não havendo ócio perecem as Artes amorosas (Faria e Sousa, 2024, p. 223).

Podemos destacar que Faria e Sousa constrói, ao longo da *vida*, uma espécie de dicotomia entre a corte, espaço das relações afetivas e políticas, e o mar, espaço da guerra e da conquista. Após sua exposição, o português afirma que as damas, tomadas pelo poeta como *musas*, são apenas *mariposas*, isto é, pouco inspiradoras de sua produção, tendo em vista seus insucessos amorosos e a falta de reconhecimento por parte dos nobres e cortesãos.

Se observarmos esta divisão, notamos dois grandes eixos estruturantes: de um lado, a valorização dos feitos militares nos

espaços distantes do império, pouco reconhecidos pela nobreza e elite portuguesa; de outro, a vinculação da temática amorosa com a matéria lírica, com ênfase nos sonetos. Segundo o relato da *vida*, apesar de ter o engenho e dominar a arte, Camões não foi um bom poeta cortesão, incapaz de firmar uma rede de relações e de mecenato, fundamentais para o reconhecimento dos nobres, optando por tentar consegui-lo nas empresas das navegações. Se o amor é o afeto que surge das relações com as damas de corte, tomadas por ele como *musas* de sua poesia, seu insucesso decorre dessa falta de atuação: os amores não findam e sua poesia não é reconhecida pelos nobres. No campo poético, as relações amorosas são matéria dos subgêneros da poesia lírica, pertencentes ao gênero médio, dispersos, em menor número e de atribuição problemática no *corpus* camoniano; a poesia épica, por sua vez, tematizando a guerra e a viagem às Índias, de gênero elevado, permite o reconhecimento com seus *Lusíadas*.

Considerações finais

A *Vida do poeta*, de Faria e Sousa (1639), configura-se como um dos principais documentos das letras portuguesas do século XVII, oferecendo aos leitores aspectos das práticas letradas quinhentistas e seiscentistas. Fiel a seu título, o registro imita o gênero antigo e suas revisitações dos séculos XIV e XV, buscando construir a imagem de Luís de Camões como expoente maior da poesia ibérica, relatando episódios, discutindo sua linhagem, formação, atuação na corte e feitos nos confins do Império. Para tanto, o letrado português parte de um conjunto de documentos, especialmente poético, retirando passagens, versos e citações para a construção do relato.

Nesse sentido, parece-nos não ser possível ler a *vida* como um relato biográfico ou realista da vida camoniana, em que são apresentados fatos que, realmente, ocorreram. Ao contrário, como um exemplar modelar do século XVII, a obra de Faria e Sousa

obedece às convenções retóricas e poéticas, almejando, a partir de um relato verossímil, produzir um texto eficaz, deleitoso e persuasivo. Em outras palavras, a efetividade do registro não reside no critério de verdade ou não do texto, mas no reconhecimento, por parte dos leitores e letrados de seu tempo, de Camões como poeta ibérico e peninsular, dotado de engenho e arte, e exemplar nos gêneros praticados, especialmente na poesia épica.

As mulheres, na *vida*, são construídas por Faria e Sousa a partir de poucos e lacunares registros, especialmente dos poemas líricos, como alguns versos e esparsas citações. Sua relação com o poeta é constantemente fracassada, isto é, não se concretiza em nenhuma de suas estadas, restando apenas o lamento e a dor pela ausência ou abandono. Os desencontros amorosos são, a nosso ver, indicativos dos insucessos do poeta na corte, espaço nuclear das práticas letradas quinhentistas e seiscentistas. Assim, o letrado constrói uma relação entre a poesia lírica, os afetos e os problemas da falta de reconhecimento de Camões por parte da nobreza de Avis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APOLODORO. *Biblioteca*. Introducción de Javier Arce. Traducción y Notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Rafael Brunhara. Porto Alegre: LP&M, 2025.

ARISTÓTELES. *Retorica*. Introduzione di Franco Montanari. Testo critico, traduzione e note a cura di Marco Dorati. Milano: Mondadori Libri, 2016.

AUBERT, Eduardo Henrik. *Vidas de Dante*. Escritos Biográficos e Vernáculos dos Séculos XIV e XV. Cotia: Ateliê Editorial / FAPESP, 2022.

BOCCACCIO, Giovanni. *Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole*. A cura di Pier Giorgio Ricci. Milano/Napoli: Riccardo Ricciardi, 1965.

BOCCACCIO, Giovanni. *Vida de Dante*. Introdução, tradução e notas de Pedro Falleiros Heise. São Paulo: Penguin-Companhia, 2021.

BUESCU, Helena Carvalhão. Introdução. In: GARRETT, Almeida. *Camões*. Introdução e nota bibliográfica de Helena Carvalhão Buescu. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2018.

ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*. Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Tradução de Pedro Süsskind. Prefácio de Roger Chartier. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FARIA, Manuel Severim de. *Vida do Poeta*. In: FRANCO, Maria Arruda (org). *Vidas de Camões no século XVII*: Pedro de Marins, Manuel Severim de Faria, Manuel Faria e Sousa e João Franco Barreto. Edição, introdução, tradução e notas de Márcia Arruda Franco. São Paulo: Madamu, 2024.

FRANCO, Maria Arruda (org). *Vidas de Camões no século XVII*: Pedro de Marins, Manuel Severim de Faria, Manuel Faria e Sousa e João Franco Barreto. Edição, introdução, tradução e notas de Márcia Arruda Franco. São Paulo: Madamu, 2024.

FRANCO, Marcia Arruda. Poesia e Filosofia. Pneumo-fantasmologia em alguns sonetos do *dolce stil novo* renovado de Sá de Miranda. *Românica*, Lisboa, v. 24, p. 95-106, 2021.

GARRETT, Almeida. *Camões*. Introdução e nota bibliográfica de Helena Carvalhão Buescu. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2018.

HENDRICKSON, Thomas. 40. Ancient Biography and the Italian Renaissance: Old Models and New Developments. TEMMERMAN, Koen De (ed.). *The Oxford Handbook of Ancient Biography*. Oxford: Oxford University Press, 2021, p. 563-574.

HUE, Sheila. Rhythmas de Luís de Camões (1595). In: Vítor Manuel Aguiar e Silva (org.). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2012, v. 1, p. 857-866.

KLOOSTER, Jacqueline. 24 Ancient Biographies of Statesmen. In: TEMMERMAN, Koen De (ed.). *The Oxford Handbook of Ancient Biography*. Oxford: Oxford University Press, 2021, p. 322-333.

LADURIE, Emmanuel Le Roy Saint-Simon ou o Sistema da Corte. Com a colaboração de Jean-François Fitou. Tradução de Sérgio Guimarães. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

MOMIGLIANO, Arnaldo. Capítulo 6. História e biografia. In: FINLEY, Moses Israel. (org.). *O Legado da Grécia*. Uma nova avaliação. Tradução de Yvette Vieira Pinto de Almeida. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998, p. 181-210.

MUHANA, Adma Fadul. Trovador, poeta, quem são?. *Revista Brasileira*, v. 86, p. 119-132, 2016.

PETRARCA, Francesco. *Canzoniere*. A cura di Sabrina Stroppa. Introduzione di Paolo Cherchi. Torino: Giulio Einaudi, 2011.

PLÍNIO EL VIEJO. *Historia Natural*. Libros III-VI. Traducción y notas de Antonio Fontán, Ignacio García Arribas, Encarnación del Barrio, Maria Luisa Arribas. Madrid: Editorial Gredos, 1998.

PLUTARCO. *Da Malícia de Heródoto*. Estudo, Tradução e Notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / FAPESP, 2013.

SUETÔNIO; VALERIO PROBO; SERVIO; FOCAS; VACCA; JERÓNIMO. *Biografías Literarias Latinas*. Introducciones por Yolanda

García; traducciones y notas de José Abeal Lopez, Pilar Adrio Fernandez, Maria Luisa Antón Prado, José Carballude Blanco, Irene Doval Reija, Maria Jesús Frey Collazo, Yolanda García Lopez, Maria Dolorez Gómez Quintas, Amelia Pedreiro Serantes, Fernando Santamaría Lozano. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

The loved women of Camões in *Vida do Poeta*, by Manuel de Faria e Sousa (1639).

ABSTRACT: Imitating the ancient models of life, Manuel de Faria e Sousa writes, in 1639, *Vida del Poeta*, in which he presents to man of letters and courtiers the deeds of Luís de Camões, his works, the people he associated with, and his posthumous legacy. Among all the figures featured, the beloved women stand out, occupying a central position both in the poet's relations with the courtly circle and in his production within lyrical subgenres. Far from delving into the intricacies of private affections, this work proposes that Faria e Sousa, in describing the women in the poet's life, seeks to construct a plausible image of Camões, versed in themes of war and love.

KEYWORDS: Life; Women; Poetics; Rhetoric; Faria e Sousa.