

Fontes gregas da *Comédia Eufrosina*: o contributo de Erasmo¹

Greek Sources of *Comédia Eufrosina* : Erasmus's Contribution

Maria Luísa de Oliveira Resende
Centro de Estudos Clássicos, Universidade de Lisboa
resendemaria@campus.ul.pt
Data de receção do artigo: 01-09-2017
Data de aceitação do artigo: 26-11-2017

Resumo

A identificação das fontes de Jorge Ferreira de Vasconcelos – essencial para compreender o seu processo de composição – revela-se uma tarefa complexa, pois a utilização de textos originais latinos terá sido complementada com o recurso a compilações e manuais de mitologia. No caso do acesso aos autores gregos, a obra erasmiana foi particularmente relevante: a par de Ovídio, de Cícero, ou da *Officina* de Ravísio Textor, os *Adagia* e os *Apophthegmata* de Erasmo foram um instrumento indispensável para o conhecimento da obra de Homero, Plutarco ou Diógenes de Laércio.

Palavras-chave: Jorge Ferreira de Vasconcelos – *Comédia Eufrosina* – Homero – Plutarco – Erasmo de Roterdão.

Abstract

The classical references present in Jorge Ferreira de Vasconcelos' works not only testify the reading of Classical Latin writers, but also the resource to compendia and mythological manuals. Regarding the access to Greek authors, erasmian works were of particular importance, for in addition to Ovid, Cicero, or Ravisius Textor's *Officina*, Erasmus' *Adagia* and *Apophthegmata* were the basis of his knowledge of Homer, Plutarch, or Diogenes Laertius.

Keywords: Jorge Ferreira de Vasconcelos – *Comédia Eufrosina* – Homer – Plutarch – Erasmus of Rotterdam.

¹ Este estudo foi desenvolvido no âmbito da bolsa de Doutoramento SFRH/BD/95419/2013 financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

A profusão de referências clássicas na *Comédia Eufrosina*, fruto de uma demonstração de erudição de gosto renascentista, torna a identificação das fontes de Jorge Ferreira de Vasconcelos uma tarefa complexa e, por vezes, incerta. Como aduz Asensio (1951: xix), qualquer assunto discutido é motivo para enumerar uma lista de figuras mitológicas ou ditos aforísticos e o seu propósito afigura-se, por vezes, irrelevante. Esta característica do estilo de Vasconcelos é compreensível à luz de uma prática escolar que o terá influenciado sobretudo no início da sua carreira, pois o desenvolvimento da sua técnica de composição implicaria, nas obras seguintes, o abandono de tão desmesurado recurso a *exempla classica*, ainda que a preferência por níveis de linguagem menos elevados e mais próximos da coloquialidade também possa justificar a simplificação da sua prosa (Asensio 1951: xx-xxii).²

A par da citação de autores latinos, encontram-se na *Comédia Eufrosina* referências a autores e obras gregas que suscitam dúvidas quanto à sua proveniência. Efectivamente, a escassez de documentos sobre a vida do dramaturgo e a sua formação – numa época em que o acesso ao estudo da língua grega em Portugal era bastante irregular³ – impede-nos de saber se teria conhecimentos que lhe permitissem aceder aos autores que cita e, muito embora os nomes das personagens das comédias apontem para a possibilidade de ter estudado grego, a consciência do sentido dos vocábulos poderia ter sido adquirida por intermédio de fontes latinas ou mesmo pelo recurso a traduções, não indicando, portanto, qualquer contacto com a língua. Com efeito, o termo *zelotypus*, que deu origem ao nome da personagem principal, foi utilizado por vários autores latinos;⁴ já a associação entre Eufrosina e a

² Cf. Asensio (1951: lii-liv) e Subirats (1982, vol. 2: 100-106). Relativamente à técnica de composição de Vasconcelos e à sua simplificação, veja-se principalmente Subirats (1982, vol. 2: 249). O estudo de Soares (1991-1992) permite contextualizar o estilo de Vasconcelos no âmbito da literatura exemplar e de sentenças do século XVI.

³ Sobre o estudo da língua grega em Portugal no século XVI, veja-se sobretudo Pinho (2006, vol. 2: 297-322). De acordo com Subirats (1982, vol. 1: 9), é pouco provável que Vasconcelos tenha frequentado a Universidade de Coimbra. Além de não subsistirem registos de matrícula, a desconfiança em relação ao meio académico está patente em momentos diversos da comédia, visível sobretudo na figura do Dr. Carrasco (Asensio 1951: xvii). Cf. Asensio (1951: xxxv-xl). É provável, pelo contrário, que tenha recebido uma formação aristocrática enquanto esteve ao serviço de D. Duarte (Subirats, 1982, vol. 1: 17-18). A documentação sobre Jorge Ferreira de Vasconcelos foi estudada por Pereira (2010: 9-62).

⁴ Juv. 5. 45; 6. 278; Mart. 1. 93. 13; Quint. *Inst.* 4. 2. 30. Para uma análise do simbolismo dos nomes das personagens, veja-se Asensio (1951: xvii-xviii).

alegria, estabelecida por João de Espera Deus no Prólogo,⁵ está registada num tratado de Plutarco (*Mor.* 778C) que Erasmo traduziu e incluiu nos *Opuscula Plutarchi*, em 1514,⁶ encontrando-se ainda nos *Emblemas* de Alciato, obra que, à semelhança da *Officina* de Ravísio Textor (também ela uma importante fonte da *Comédia Eufrosina*),⁷ se revelou um veículo privilegiado para disseminação do conhecimento mitológico no século XVI.⁸

Neste sentido, é possível afirmar que nem mesmo uma formação humanística lacunar teria impedido Vasconcelos de aceder a textos gregos: a variedade de traduções latinas existentes na primeira metade do século XVI possibilitava, em geral, um acesso não limitado pelo conhecimento da língua, garantido pela ampla circulação de livros provenientes de prelos europeus em Portugal.⁹ A aparente erudição de Vasconcelos poderá ainda resultar da leitura de compilações e manuais de mitologia e não reflectir um contacto directo com os autores.¹⁰ Na verdade, o profundo conhecimento que demonstra da Literatura Latina, documentado por Subirats e Asensio,¹¹ não parece estender-se aos textos gregos, pois, como demonstraremos neste estudo, muitas das citações da *Comédia Eufrosina* provêm da obra de Ovídio e de Cícero, ou ainda de compilações renascentistas como os *Adagia* e os *Apophthegmata* de Erasmo.

⁵ Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 6v: “Na antiga Coimbra, coroa destes reinos, à sombra dos verdes senceirais de Mondego, naceu a portuguesa Eufrosina, que se interpreta alegria”.

⁶ ASD IV-2, 230: 117-119: “Sapiebat autem qui Gratiis indidit nomina, Aglaiae, Euphrosynae ac Thaliae. Siquidem hilarem esse et gaudere in conferendo beneficium, id et maius est et purius.”

⁷ De acordo com Subirats (1982, vol. 1: 130), a *Officina* de Ravísio Textor também poderá ter sido uma das fontes utilizadas para estabelecer os nomes das personagens da comédia.

⁸ Alciato, “Emblema CLXIII”: “Tres Charites Veneri assistunt, dominamque sequuntur. Hincque uoluptates, atque alimenta parant. Laetitiam Euphrosyne, speciosum Aglaia nitorem, suadela est Pithus, blandus et ore lepos”. Sobre a fortuna dos *Emblemas* de Alciato em Portugal, veja-se Teves Costa (1988) e Soares (1991-1992: 401-402).

⁹ Nos últimos anos, têm surgido vários estudos sobre a circulação de espécies humanísticas em Portugal no século XVI. Por não ser possível proceder aqui a uma análise exaustiva do tema, remetemos para o livro de Tarrío (2015), com respectiva bibliografia.

¹⁰ Cf. Subirats (1982, vol. 1: 163): “Dans la texture des comédies, un apport grec provenant de la culture antique que se partagent les Humanistes, se mêle à la trame. Vasconcelos ne le puise probablement pas dans la lecture directe des auteurs helléniques. Même s’il connaissait un peu le grec – ce qui n’est pas sûr du tout – il n’avait pas besoin d’un tel effort : une culture contemporaine diffuse lui offrait ses richesses.”

¹¹ De acordo com Subirats (1982, vol. 1: 61-84) e Asensio (1951: xix-xxvi), o dramaturgo tinha um conhecimento bastante profundo da obra de Plauto e de Terêncio.

Ainda que a quantidade de alusões à guerra de Tróia e às navegações de Ulisses revele, à partida, um conhecimento bastante sólido da obra de Homero, as várias referências ao nome do poeta não nos permitem confirmar esta possibilidade, pelo facto de se aproximarem de ditos aforísticos sem qualquer relação com a obra épica.¹² Do mesmo modo, a menção pontual de certos episódios ou personagens homéricas também não implica um conhecimento global do poema grego. Pelo contrário, este parece reduzido a um simples repositório de citações. O recurso a narrativas exemplares provenientes do universo homérico compreende-se no contexto de hiperbolização do sentimento amoroso, pois se, por um lado, este tipo de alusões permite a inserção do lamento numa tradição que amplia a sua expressividade, por outro, a desproporção dos *exempla* escolhidos também denuncia o exagero da manifestação amorosa. Isto é particularmente visível na comparação de Zelótipo com Heitor ao ser mutilado por Aquiles, por se sentir arrastado no carro das perfeições de Eufrosina,¹³ ou na analogia com a dor de Príamo, desprestigiante para a personagem épica: “Nunca Príamo ante Aquiles assi se banhou no seu sentimento” (Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 16v-17).

Ora, se a leitura de Homero se revela parcial, o conhecimento que Vasconcelos tinha da obra também não se afigura mais extenso do que o que poderia ter sido colhido em obras latinas com ampla circulação na época, nomeadamente as *Heróides* – parcialmente traduzidas e incluídas no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende¹⁴ – ou as *Metamorfoses* de Ovídio.¹⁵

De facto, o encómio da capacidade persuasiva de Cariófilo patente na comparação com Ulisses remete para um episódio posterior à intriga da *Ilíada* com particular desenvolvimento nas *Metamorfoses*

¹² Cf., e.g., Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 3v “Ca me escolheram pera vos dar muitas contas, segundo Homero ao das três idades”; fl. 83 “E tem portanto convertê-lo em português, como se fosse Homero”; fl. 84 “Esses termos são mais escuros que os dos pescadores a Homero, nam vos entenderá nem Délio nadador”.

¹³ Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 12v: “Paulo Emílio não aceitou morrer com tal ânimo qual eu tenho pronto ao sacrifício de quem me arrasta no carro de suas perfeições, segundo Arquiles arrastou Heitor”.

¹⁴ Há quatro cartas de Ovídio traduzidas no *Cancioneiro Geral*, da autoria de João Rodrigues de Lucena e João Rodrigues de Sá de Meneses. Sobre estas composições veja-se especialmente Tarrío (2000: 239-293) e, mais recentemente, Frade e Torrão (2012: 45-61). Sobre a leitura da poesia amorosa latina em Portugal, cf. Tarrío (2000: 183-237).

¹⁵ Sobre a circulação da obra de Ovídio no início do século XVI e a disseminação dos *studia humanitatis*, veja-se sobretudo Tarrío (2000: 42-60) e Tarrío (2015: 50-51).

(Ov. *Met.* 13.1-383), a contenda pelas armas de Aquiles: “Nunca tive que éreis pera tanto, mas já vejo que levareis per rezões as armas a Ulisses” (Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 19). É possível que a obra de Ovídio tenha sido igualmente a fonte das referências ao combate entre Ájax e Heitor¹⁶ e à fúria de Hécuba “vendo sacrificar Polixena e Polidoro morto na praia” (Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 114v)¹⁷.

O vasto recurso à obra de Ovídio ao longo da comédia – visível, por exemplo, na comparação de Filtra com Medeia; de Zelótipo com Actéon, Narciso, Pigmalião e Dafne; ou na associação que se estabelece com Cariófilo – testemunha a influência determinante do autor, não sendo, portanto, de descurar o seu papel no acesso ao universo homérico.

Igualmente importante se revela a obra de Erasmo. A obscura alusão de D. Carlos ao episódio da troca de presentes entre Glauco e Diomedes quando se queixa da decepção causada por sua filha Eufrosina é facilmente explicada pelos *Adagia*, uma vez que, segundo o humanista de Roterdão, a expressão “Diomedis et Glauci Permutatio” se aplica a qualquer troca desigual:¹⁸

Ó fortuna, já debes estar satisfeita pois me mostraste tua cara obscura e calva. [...] Teus tratos connosco são sempre a troca de Glauco com Diomedes. Ó mísera vida, sojeita a tantas misérias e tribulações que nós mesmos causamos. Ó vãos trabalhos humanos. Ó afortunados pais, que desventura tamanha é a nossa, gastamos os dias em adquerir, apouquentamos a vida com cuidados vãos, cansamos os espritos com pensamentos espertos, desassessegamos a alma de noite e dia com cobiça, avareza, inveja, e tantas outras ocupações mundanas por ajuntar pera filhos. Per derradeiro este é o galardão que vos dão, trabalham per desgostos enterrar-vos mais asinha, pera que mais prestes possam destruir vamente o que vós adqueristes como Deos sabe. (Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fls. 139r-139v).

¹⁶ Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 2: “outro Ájax Telamónio contra Heitor airado”. Cf. Ov. *Met.* 13. 82-97.

¹⁷ Cf. Ov. *Met.* 13. 449-575. Na *Comédia Eufrosina*, o nome de Polixena é mencionado três vezes (fls. 68, 114v, 133) mas apenas a referência à sua morte evoca o episódio narrado por Ovídio nas *Metamorfoses*.

¹⁸ Cf. ASD II-1, 213: 3-5, “Diomedis et Glauci Permutatio. Quae refertur apud Homerum Diomedis et Glauci permutatio in proverbum abiit, quoties inaequalem commutationem significamus, hoc est: deteriora pro melioribus reddita, χρύσεια χαλκείων, id est aurea pro aereis”.

A inclusão de outros ditos dos *Adagia* na *Comédia Eufrosina* demonstra que a obra erasmiana foi efectivamente um dos instrumentos utilizados por Vasconcelos: o comentário de Cariófilo “As ilias de males que fingis nem a cem pregadores as crerei” (Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 11) provém do adágio erasmiano *Ilias malorum*;¹⁹ já a expressão de Zelótipo “Atlas tomou o céu, pois naci pera gritar por Hilas e nada me valer” (Vasconcelos *Comédia Eufrosina*, fl. 10v) reúne as expressões “Atlas coelum” (ASD II-1, 176) e “Hylam inclamas” (ASD II-1, 456).²⁰

O manuseio da compilação renascentista justifica que algumas das referências à Guerra de Tróia se revistam de um tom sentencioso e que o próprio Zelótipo recorra ao que reconhece ser um provérbio para ilustrar os seus tormentos:

Desaventurado de mim, que nunca vi fim de um mal que me não fosse princípio doutro, porque, como diz o provérbio, sempre vem males a Ílion. Sou ùa lerna de desaventuras, quam asinha se me abateram as minhas esperanças vãs (Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 135).

Segundo a obra erasmiana, tanto a alusão aos males de Ílion como a menção às desaventuras de Lerna indicam a excessividade de infortúnios.²¹

Apesar de as citações apresentadas não revelarem uma dependência exclusiva dos *Adagia*, existem na comédia de Vasconcelos expressões que apenas se tornam explícitas pela colação com esta obra e que de outro modo seriam ininteligíveis. Tomemos como exemplo o lamento de Zelótipo, no momento em que toma consciência de que Eufrosina se encontra prometida em casamento:

¹⁹ ASD II-1, 338:860-861: *Ilias malorum*. “De calamitatibus maximis simul et plurimis. Propterea quod in Iliade Homerica nullum mali genus non recensetur.”

²⁰ Relativamente ao dito “Hylam inclamas”, veja-se também a *Officina* de Ravísio Textor (1617: 27). Cf., e. g., Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 11: “tão desatinado estou já que não sei resistir a estas vinganças de Neotolemo que o vingativo amor de mim toma das zombarias que lhe tenho feito” (cf. ASD II-1, 197:249-250: “*Neoptolemi uindicta*. Superiori simillimum est, vbi quis eadem patitur, cuius modi patrauit in alios.”) e Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. fl. 61v: “Não faz aqui míngua o sono de Endimião e Epemínides”, que condensa as sentenças “*Endymionis somnum dormis*” (ASD II-2, 384-385) e “*Ultra Epimenidem dormis*” (ASD II-2, 386).

²¹ Cf. ASD II-7, 54: 231 “*Semper Ilio mala. De uehementer clamitosis et afflictis*” e ASD II-1, 338-339: 879-880, “*Lerna malorum, de malis item plurimis simul in unum congestis et accumulatis*”.

Naci na quarta lã, trago sempre o anel de Gigis, por onde é por demais cuidar que nada me pode soceder bem. Eu quero sempre secar a Hidra e fazer cordas de area, mas que fará quem mais não pode, que o império do costume é outra natureza? (Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 136).

O nascimento sob a influência da quarta lua, explica Erasmo, é causador de uma má fortuna;²² a expressão “secar a Hidra” compreende-se como um latinismo proveniente do adágio “Hydrum secas”,²³ que, tal como o dito “fazer cordas de area”,²⁴ denuncia o carácter inútil da tarefa de Zelótipo, que, apesar de ter conseguido conquistar a afeição de Eufrosina, teme perdê-la para um noivo mais abastado.

Neste contexto, a alusão a Giges pretende ilustrar o infortúnio da personagem, como comprova a explanação “por onde é por demais cuidar que nada me pode soceder bem”. Esta leitura revela-se, todavia, bastante invulgar, uma vez que Giges – um pastor que se tornou rei depois de encontrar um anel que lhe dava o poder da invisibilidade – ou é associado à sorte, como na *Officina* de Ravísio Textor (1617: 149),²⁵ ou à injustiça, pois não foram honestos os caminhos que o levaram ao poder. Esta última interpretação, proveniente da *República* de Platão, foi repetida por Cícero no *De Officiis* (Cic. *Off.* 3.38, 3.78), obra de que Vasconcelos se serviu para citar o filósofo grego num outro passo da comédia.²⁶ Segundo a versão de Heródoto (Hdt. 1.8-12), Giges pode realmente ser considerado vítima do poder da fortuna, mas a referência ao anel, inexistente no historiador grego, permite-nos desconsiderar esta fonte.

²² ASD II-1, 188: 51 “Quarta luna nati, dicuntur qui parum feliciter nati sunt”.

²³ ASD II-2, 420: 169-172 “Hydrum secas (...). Est autem hydrum incidere ita unum aliquod incommodum tollere, ut in ejus locum alia plura recipias”.

²⁴ ASD II-1, 461-462: 263-264, “Ex harenam funiculum nectis, est frustra conari, quod nulla ratione potest effici.”

²⁵ Como demonstrou Asensio (1951: xxi, xxiv-xxv), a *Officina* de Ravísio Textor é uma das fontes da *Comédia Eufrosina*, mas, nesta compilação, a figura de Giges consta entre os *Fortunati et Felices* e os “Qui ex humili fortuna clari aut diuites euasereunt” (Textor, 1617: 149) diferindo, portanto, da interpretação que Vasconcelos apresenta.

²⁶ Apesar de o *Banquete* de Platão ser uma das fontes da *Comédia Ulyssipo* (apud Subirats, 1982, vol. 1, 164-165), na *Comédia Eufrosina* uma das referências ao filósofo grego provém do *De Officiis* (1. 22): “dizia Platão ser bem dito: que nam nacemos pera nós sós, mas parte pera a pátria e parte pera os amigos, e assi dizem os estóicos que tudo o que se gera na terra é pera o uso dos homens, pera que uns aos outros pudessem aproveitar-se” (Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 28).

A associação de Giges com o infortúnio e a incapacidade de alcançar o sucesso poder-se-á explicar como resultado de uma incompreensão do adágio erasmiano “*Gygis anulus*”, se aceitarmos que Jorge Ferreira de Vasconcelos interpretou *in* como prefixo de “infortunatos” em vez de preposição regida pelo verbo *quadro*:

Quadrat uel in homines inconstantibus moribus uel in fortunatos, qui ueluti uirgula diuina, quicquid optant, id suo arbitrio consequuntur. (ASD II-1, 204: 422-423).

Tanto a edição de 1526 como as de 1536, 1539 ou 1540 permitiriam esta confusão, pelo facto de *in* e *fortunatos* se encontrarem numa posição contígua.²⁷

A influência de Erasmo na obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos já tinha sido assinalada por Costa Ramalho, nomeadamente a possibilidade de o dramaturgo ter recorrido aos *Apophthegmata* para ler os *Moralia* de Plutarco.²⁸ No entanto, popularidade deste autor na época impede-nos de comprovar o seu débito em relação à versão erasmiana, pois, ainda que não tenham encontrado uma recepção tão célere como as *Vitae*, possivelmente devido ao estado corrupto dos manuscritos (Ortiz 2000: 78-79), na primeira metade do século XVI já circulavam várias traduções dos *Moralia* que Vasconcelos poderia ter consultado, como as versões da autoria de Filelfo e de Raffaele Regio,²⁹

²⁷ Existem na Biblioteca Nacional de Portugal vários exemplares de edições dos *Adagia* de Erasmo cuja apresentação gráfica permitiria a confusão registada na obra de Vasconcelos: *Adagiorum Opus D. Erasmi Roterodami*, Basileae: apud Ioannem Frobenium, 1526 (BNP RES 2176 A., fl.55); *Adagiorum Chiliades Des. Erasmi Roterodami*, Basileae: ex officina Frobeniana, 1536 (BNP RES 2177 A., fl. 57); *Adagiorum Chiliades Des. Erasmi Roterodami*, Basileae: ex officina Frobeniana, 1539 (BNP RES 2178 A., fl. 56). Das obras colacionadas, apenas a edição de 1530 (*Adagiorum omnium tam graecorum quam latinorum aureum flumen*, Coloniae: apud Iohannem Prael., 1530. BNP, RES 5276 P.) não apresenta a expressão “in fortunatos” na mesma linha.

²⁸ Ramalho (1994: 152) alude à influência de Erasmo na *Comédia Aulegrafia*: “Diz Grasilde de Abreu: «Bem o senti Terâmenes que, escapando de um perigo, disse: para que ocasião me guardas, fortuna? Crendo que seria pior, como foi». Procurei este dito de Terâmenes [...] e fui encontrá-lo nos *Moralia*, 105b de Plutarco. Mas penso que o intermediário foi um humanista. Procurei em Erasmo e lá estava nos *Apophthegmata*, os “apotegmas” ou “ditos sentenciosos”. Fiz a experiência com mais algumas alusões à Antiguidade nas comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos e fui encontrá-las igualmente em Erasmo.” Cf. Pereira (2014: 152).

²⁹ Apesar de as versões dos *Apotegmas* de Filelfo datarem de 1437, apenas foram publicadas em 1471. Em 1508, saiu em Veneza a tradução de Raffaele Regio (Ortiz 2000: 221).

ou os *Apophtegmas del excelentissimo Philosopho y Orador Plutarcho Cheroneo* de Diego Gracián.³⁰

O interesse generalizado por Plutarco remete, na verdade, ao *Quattrocento* italiano, época em que se terá iniciado a prática de tradução das *Vidas Paralelas*, motivado principalmente pelo carácter exemplar das suas personagens.³¹ O facto de a educação a partir de modelos ser considerada preferível aos ensinamentos baseados em princípios e a proximidade à doutrina cristã terá garantido a popularidade deste autor no Renascimento (Pade 2007: 16-17),³² aliás louvado por diversos humanistas, entre os quais Erasmo (Ortiz 2000: 82-84, 93).³³

Ora, a associação de Plutarco com um *curriculum* edificante leva a que seja um autor lembrado por personagens que se distinguem pelo seu carácter, como Zelótipo e Filótimo.³⁴ Cariófilo, pelo contrário, prefere a obra de Ovídio e o seu carácter hedonístico ou a experiência na arte de sedução são evidenciados também pelas constantes alusões ao autor da *Ars Amatoria*,³⁵ a quem se refere como “meu amigo

³⁰ Esta obra é apontada por Subirats (1982, vol. 1: 14) como a possível fonte de Vasconcelos.

³¹ Sobre a recuperação da obra de Plutarco no Ocidente, cf. Ortiz (2000: 73-94), Pade (2007: 66-104) e Marnoto (2002: 303-315). Para uma lista das várias edições das *Vidas* de Plutarco no séc. XV, veja-se Pade (2007: 388-390).

³² Cf. também Ortiz (2000: 79-80).

³³ Para Erasmo, não há entre os autores gregos nenhum que se equipare a Plutarco no que diz respeito à moralidade (Allen Ep. 2431: 89-91). Sobre as traduções erasmianas de Plutarco, cf. Rummel (2012: 72-87) e Ortiz (2000: 80-84).

³⁴ Cf. Asensio (1951: xii-xiv). A atitude de Pisístrato é evocada com o propósito de levar D. Carlos a aceitar o casamento da filha: “Certo melhor razão foi a de Perisístrato, tirano que perdoou ao mancebo que publicamente lhe beijou sua filha, dizendo: Se matarmos aos que nos amam que faremos aos que nos desamam?” (Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 155). Cf. Plu. *Mor.* 189C e Erasmo LB IV 249f-250a.

³⁵ Cf., e.g., a justificação do adultério de Egisto e de Clitemnestra como produto da ociosidade (Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 80: “Egisto só esta causa lhe dá Ovídio de ser adúltero, viver ocioso”) que provém dos *Remedia Amoris* (Ov. *Rem.* 161-162: “Quaeritis, Aegisthus quare sit factus adulter? / in promptu causa est: desidiosus erat”). A mesma ideia é repetida em relação a si: “Eu ando ocioso, que é a isca desta negociação, como diz meu amigo Ovídio, que tirar a ociosidade é matar a fome ao amor e tomar-lhe as armas.” (Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 98. Cf. Ov. *Rem.* 135-140: “Ergo ubi uisus eris nostrae medicabilis arti, / fac monitis fugias otia prima meis. / haec ut ames faciunt; haec, ut fecere, tuentur; / haec sunt iucundi causa cibusque mali. / otia si tollas, periere Cupidinis arcus / contemptaque iacent et sine luce faces”).

Ovídio”³⁶ ou, de forma a enfatizar a sua *auctoritas*, “monseor Ovídio”.³⁷

A oposição existente entre os dois tipos de leitores, determinante para a sua caracterização, é particularmente clara no momento em que Cariófilo, vinculando-se nos ensinamentos ovidianos, pretende convencer Zelótipo a ser mais ousado relativamente a Eufrosina.³⁸ Assim, perante os conselhos do amigo, Zelótipo recorre a uma citação de Arquidamas, proveniente dos *Apophthegmata Laconica*, que interpreta como uma advertência à sensatez:

Arquidamas espartano, vendo um filho seu dar-se ousada e sandiamente com os atenienses, disse-lhe: «ou acrescenta nas forças ou tira do ânimo», dando a entender ser perigoso ousar ninguém além de sua possibilidade. E vós quereis que ouse eu cometer ãa molher tam calificada como a senhora Eufrosina, sendo eu tam diferente na calidade, maiormente tendo ela tam certo casa a sua vontade (Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 18).³⁹

Apesar da disponibilidade de diversas traduções, a presença de outras referências provenientes dos *Apophthegmata* na *Comédia Eufrosina* nomeadamente versões de Diógenes de Laércio, sugere o manuseio da compilação erasmiana.⁴⁰ É certo que Vasconcelos poderia ter acedido a uma outra tradução latina, uma vez que, além dos excertos vertidos nos *Apophthegmata*, a *Vida dos Filósofos Ilustres* circulava impressa desde 1493 numa versão latina da autoria de Ambrosio Traversari.⁴¹ No entanto, a inclusão de comentários da

³⁶ Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 98. Veja-se também Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 23v: “Neste tempo se cumpre bem o que dizia Ovídio: aquele santo e venerado nome da amizade está ao ganho como molher do mundo”; fl. 99: “a regra de Ovídio é picá-las por que sejam diligentes”.

³⁷ Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fls. 67-67v: “Mantenha Deos ao castilhanos que diz al buen amador nunca demandando pecado pois também monseor Ovídio diz que se ri Júpiter dos perjuros amantes.” Cf. Ov. *Ars* 1.633: “Iuppiter ex alto periuria ridet amantum”.

³⁸ Sobre a associação entre autores clássicos e personagens da comédia, veja-se Asensio (1951: xii-xiv). Relativamente à oposição existente entre as duas personagens, cf. Laureano Santos (1996: 264-265).

³⁹ Cf. Plut. *Mor.* 218E e Erasmo LB IV 112c.

⁴⁰ Cf., e.g., Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*, fl. 15: “Por isso tinha razão Teofrasto em chamar à fermosura engano mudo, e Xenofon pior que o fogo, o qual queima a quem o toca, e a fermosura inflama de longe, e Aristóteles respondeu da minha arte a quem lhe perguntou porque eram amadas as cousas fermosas, que era pergunta de cego” (D.L. 5.1.18, 19; LB IV 338e, 339a).

⁴¹ *Vitae et sententiae philosophorum*, Veneza: Pellegrino Pasquali, 1493. Existe na Biblioteca Nacional de Portugal um exemplar desta obra: INC 874.

autoria de Erasmo num discurso de Cariófilo confirma o débito de Vasconcelos em relação à obra do humanista de Roterdão:

Olhai que não há mor riqueza que ser livre, e por isso dezia Diógenes a Alexandre: “Tu és rei e eu sou Diógenes, não menos soberbo com minha liberdade que tu com teus reinos” (*Comédia Eufrosina*, fl. 131v).

Apesar de remeter para o encontro entre Alexandre e Diógenes, o Cínico, narrado por Laércio, esta citação de Cariófilo consiste numa deturpação do texto grego, que apenas diz:

Um dia, Alexandre colocou-se diante dele e disse: “Eu sou Alexandre, o grande rei”. “E eu”, respondeu-lhe Diógenes, “sou Diógenes, o cão” (D.L. 6.2.60).⁴²

O contraste estabelecido entre a liberdade de Diógenes e os reinos de Alexandre é na verdade um comentário introduzido por Erasmo na tradução do texto de Laércio, que Vasconcelos reproduz, alterando os possessivos de modo a colocar o comentário no discurso directo:

Ego sum Alexander ille rex. At ego, inquit, sum Diogenes ille canis, non minus superbiens sua libertate, quam Alexander suo regno (LB IV 186e-f).

A partir dos exemplos apresentados, é possível documentar a utilização instrumental de obras latinas e a sua importância para o contacto com autores gregos. Os *Adagia* e os *Apophthegmata* ajudam a explicar algumas das leituras obscuras de Vasconcelos, sendo portanto indispensável o confronto com os textos erasmianos.

O conhecimento de Vasconcelos não se limitava, todavia, a estes dois livros e a convivência com a obra de Erasmo ultrapassa a mera utilização orientada para o acesso a textos gregos.⁴³ De facto, Subirats (1982: 404) considerou a influência do colóquio *Proci et Puella* na *Comédia Eufrosina*⁴⁴ e, num estudo recente, procurei estudar o Prólogo

⁴² Tradução nossa. Cf. D.L. 6.2.60: “Ἀλεξάνδρου ποτὲ ἐπιστάντος αὐτῷ καὶ εἰπόντος, ἐγὼ εἶμι Ἀλέξανδρος ὁ μέγας βασιλεὺς, καὶ γὰρ φησὶ, Διογένης ὁ κύων”.

⁴³ A influência da obra de Erasmo em Jorge Ferreira de Vasconcelos foi estudada por Asensio (1951: lxxvii-lxxxvi) e Subirats (1982 II: 404-411).

⁴⁴ Subirats (1982: 404): “A la lettre, une seule source érasmiste pourrait être attestée : le Colloque *Proci et Puellae* [...]. On en trouve des traces à la fin de la scène quatre, acte trois, de *Eufrosina*, au moment où Zelotypo feint d’être en danger de mort pour obtenir de Silvia qu’elle l’aide dans son entreprise amoureuse.”

da *Comédia Aulegrafia* à luz do *Moriae Encomium*.⁴⁵ O exemplo mais evidente da recuperação da obra erasmiana é, contudo, o *Diálogo da Parvoíce*, de que apenas subsiste o prólogo: a análise elaborada por Isabel Almeida demonstrou que, apesar de o título sugerir uma imitação do *Moriae Encomium*, o conteúdo da discussão remete sobretudo para os *Colloquia* (Almeida 2004: 57-66).

A intervenção inquisitorial que se verifica nas comédias posteriores de Vasconcelos,⁴⁶ e que terá sido, porventura, responsável pelo desaparecimento do *Diálogo da Parvoíce*, não terá afectado a *Eufrosina*, que, segundo Asensio (1951: lxx-lxxvi), data de 1542 ou 1543. A utilização da obra erasmiana é assim anterior à inclusão dos *Colloquia* e do *Moriae Encomium* no *Index* de 1547 e coincide com a época de maior influência de Erasmo em Portugal (Asensio, 1951: lxxvii-lxxix).⁴⁷

No entanto, o testemunho desta comédia interessa também porque permite considerar um aspecto da recepção erasmiana não circunscrito a questões ideológicas. Como demonstrou Fouto (2012), as obras que circulavam em Portugal no século XVI eram sobretudo de cariz filológico:⁴⁸ os *Adagia* e o *De duplici copia uerborum ac rerum* eram manuais utilizados nas escolas e subsistem diversos registos da sua aquisição para fins pedagógicos.⁴⁹ A inclusão de adágios provenientes da obra de Erasmo no Dicionário Latino-Português de Jerónimo Cardoso de 1570 testemunha a tendência, aliás comum na época, de utilização dos *Adagia* no ensino do latim (Teyssier 1992: 130-131).⁵⁰ Da mesma

⁴⁵ Mais concretamente uma análise da figura de Momo na *Comédia Aulegrafia* como resultado da leitura do *Moriae Encomium* de Erasmo (Resende, 2017: 25-35).

⁴⁶ A acção da censura inquisitorial na *Comédia Aulegrafia* foi estudada por Camões (2008).

⁴⁷ Sobre a inclusão de obras de Erasmo no *Index*, cf. Sá (1977b: 291-329; 1979: 118-155; 1983: 12, 147).

⁴⁸ Sobre a circulação de livros de Erasmo em Portugal, cf. sobretudo Fouto (2012) e Sá (1977a: 333-349; 1979: 175-288). A acção da Inquisição não terá sido muito eficaz, pois as obras de Erasmo continuaram a ser lidas mesmo depois da sua entrada no *Index* (Sá 1977a: 337-340, 355-374).

⁴⁹ O livro de receitas e despesas do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra relativo aos anos de 1534 e 1535 atesta a aquisição de várias obras de Erasmo, possivelmente para uso escolar: dezanove exemplares do *De duplici copia uerborum* e quatro do *De octo orationis partium constructione* (Coelho 1984: 392-393).

⁵⁰ Jerónimo Cardoso, *Dictionarium Latinolusitanicum et uice uersa Latinolusitanicum cum adagiorum fere omnium iuxta seriem alphabeticam perutili expositione: Ecclesiasticorum etiam uocabulorum interpretatione. Item de monetis, ponderibus et mensuris ad praesentem usum accommodatis*. Conimbricae: excussit J. Barrerius, 1570. Cf. Teyssier (1990: 215): "Le maître de Rotterdam, dont l'influence au Portugal fut grande après 1530,

forma, o *Index rerum et uerborum* de João Vaseu, publicado em 1549, surge, afirma Pina Martins (1973: 150), “do propósito de levar os estudantes e estudiosos a acederem mais facilmente” a esta obra de Erasmo.⁵¹

Nem mesmo a proibição de leitura dos *Adagia* pelo *Index* de 1564 impediu a sua circulação, uma vez que se excluía a edição de Paulo Manúcio.⁵² No entanto, devido à inexistência destas edições em Portugal, o Cardeal D. Henrique terá permitido temporariamente a circulação de edições censuradas, num claro manifesto da sua importância para o contexto cultural da época (Sá 1977b: 314; 1983: 393-394).⁵³

A tardia implementação do estudo da língua grega na Universidade de Coimbra e a relativa ausência de traduções de autores gregos em Portugal levou à necessidade de importação de espécies humanísticas, destacando-se, pelo seu número, as versões erasmianas. No entanto, a verdadeira relevância destas traduções no panorama da recuperação da cultura clássica em Portugal ainda está por precisar, sendo a obra de Vasconcelos um pequeno exemplo de uma prática de acesso a autores gregos pela mediação dos textos de Erasmo que se adivinha bastante mais vasta.

Bibliografia

Allen: P. S. Allen (ed.) *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami*. Oxford: Oxford University Press.

est bien présent dans son œuvre. Mais c'est comme philologue et latiniste qu'il est cité, et non pour le contenu critique de sa pensée. Ainsi Inácio de Morais invoque «notre Erasme» dans une lettre à Cardoso (*Ep.* 53), mais c'est à propos d'une discussion sur le mot latin *conclamatum*.” Sobre a utilização dos Adágios no Dicionário Latino-Português de Jerónimo Cardoso, veja-se especialmente Teyssier (1992).

⁵¹ Edição *facsimilada* da Carta Introdutória do *Index Rerum et Verborum* em Pina Martins (1973: 297-304).

⁵² Na verdade, os *Adagia* já tinham sido incluídos no *Index* em 1561, quando se publicou em Lisboa o *Rol dos Livros defesos nestes Reinos*, que continha a total proibição das obras de Erasmo. No entanto, a publicação do *Index* de 1564 de acordo com as decisões do Concílio de Trento atenuou a proibição, que se estendia a alguns textos apenas (Sá 1979: 137-140).

⁵³ Cf. Sá (1983: 607): “Quanto aas Chiliadas, e Adagios de Erasmo, atégora correrão emmendados polo sancto Officio, entre tanto que não vinhão os de Paulo Manutio: mas já se não podem ler, nem ter, por serem vindos os emmendados polo mesmo Manutio, como despoem o Catalogo Tridentino, e hum Motu proprio do sanctissimo Papa Gregorio XIII.”

- Almeida (2004): Isabel Almeida, "Morreram primeiro que nascessem. A propósito de livros perdidos: o caso do *Diálogo da parvoíce*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos". *Românica*, 13, pp. 53-90.
- ASD: *Desiderii Erasmi Roterodami Opera Omnia, Recognita et Adnotatione Critica instructa notisque illustrata*. Amsterdam: Elsevier.
- Asensio (1951): Eugenio Asensio, "Prologo" in Vasconcelos, Jorge Ferreira de, *Comedia Eufrosina: texto de la edicion Principe de 1555 con las variantes de 1561 y 1566* (edición, prólogo y notas de Eugenio Asensio). Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, pp. vii-xciii.
- Camões (2008): José Camões, "Um outro *rascunho da vida cortesã*: uma cópia inédita da *Aulegrafia* de Jorge Ferreira de Vasconcelos". *Românica*, 17, pp. 169-197.
- Coelho (1984): Maria Helena da Cruz Coelho, "Receitas e Despesas do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra em 1534-1535", *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, vol. VI, pp. 375-459.
- Fouto (2012): Catarina Barceló Fouto, "Diogo de Teive's *Institutio Sebastiani Primi* and the reception of Erasmus' works in Portugal", in M. Barbara, Karl Enekel (ed.), *Portuguese Humanism and the Republic of Letters*, Leiden, Boston: Brill, pp. 129-148.
- Frade e Torrão (2012): Mafalda Frade e João Manuel Nunes Torrão, "Ovídio e os Poetas do *Cancioneiro Geral*" in C. Pimentel / P. Morão (coord.) *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura: uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade*. Lisboa: Campo da Comunicação, pp. 45-61.
- LB: Jean Leclerc (ed.) *Desiderii Erasmi Roterodami Opera Omnia*. Leiden, 1703-6, reed. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1961-1962.
- Marnoto (2002): Rita Marnoto, "Plutarco: O Regresso a Terras Itálicas" in José Ribeiro Ferreira (ed.), *Plutarco Educador da Europa*, Coimbra: Universidade de Coimbra, pp. 293-321.
- Ortiz (2000): Alicia Morales Ortiz, *Plutarco en España: traducciones de Moralia en siglo XVI*. Universidad de Murcia: Servicio de Publicaciones.
- Pade (2007): Marianne Pade, *The Reception of Plutarch's Lives in Fifteenth-Century Italy*, vol. 1, University of Copenhagen, Museum Tusulanum Press.

- Pereira (2010): Silvína Martins Pereira, *Tras a nevoa vem o sol. As comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos*. Tese de doutoramento policopiada. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras.
- Pereira (2014): Silvína Martins Pereira, “Davo sou e nam Edipo – A biblioteca teatral de Jorge Ferreira de Vasconcelos” in Paula Morão e Cristina Pimentel (coord.), *Matrizes Clássicas da Literatura Portuguesa: uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade*. Lisboa, Campo da Comunicação, pp. 141-156.
- Pina Martins (1973): José V. de Pina Martins, *Humanismo e Erasmismo na Cultura Portuguesa do Século XVI. Estudo e Textos*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português.
- Pinho (2006): Sebastião Tavares de Pinho, *Humanismo em Portugal*, 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Ramalho (1994): Américo da Costa Ramalho, “Aspectos do Humanismo na Universidade de Coimbra”, *Para a História do Humanismo em Portugal*, vol. 2, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, pp. 151-164.
- Resende (2017): Maria Luísa Resende, “Leituras renascentistas de Luciano: o prólogo da *Comédia Aulegrafia* de Jorge Ferreira de Vasconcelos” in Cristina Pimentel / Paula Morão (eds.) *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura*, Lisboa: Campo da Comunicação, pp. 25-35.
- Rummel (2012): Erika Rummel, *Erasmus as a Translator of the Classics*, Toronto: University of Toronto Press.
- Sá (1977a): A. Moreira de Sá, “Contribuição para o estudo de Erasmo em Portugal: I. Edições quinhentistas erasmianas na Biblioteca Nacional de Lisboa”, *Arquivos do Centro Cultural Português XI*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 329-416.
- Sá (1977b): A. Moreira de Sá, *De Re Erasmiana. Aspectos do Erasmismo na Cultura Portuguesa do Século XVI*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia.
- Sá (1979): A. Moreira de Sá, *Três Estudos sobre Erasmo*, Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, Direcção-Geral do Património Cultural.
- Sá (1983): A. Moreira de Sá, *Índices dos livros proibidos em Portugal no século XVI* (apresentação, estudo introdutório e reprodução fac-similada dos índices por Artur Moreira de Sá). Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.

- Santos (1996): Rosário Laureano Santos, "Permanência e inovação no teatro português do séc. XVI: a *Comédia Eufrosina*", *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas: Identidade, Tradição e Memória*, n.º 9, Lisboa: Edições Colibri, pp. 261-269.
- Soares (1991-1992): Nair de Nazaré Castro Soares, "A Literatura de Sentenças no Humanismo Português: *res et uerba*", *Humanitas*, vols. 43-44, pp. 377-410.
- Soares (2004): Nair de Nazaré Castro Soares, "Vias de Invenção no Renascimento. Gênese do Discurso Literário" in A. A. Nascimento / H. C. Langrouva / J. V. Pina Martins / T. F. Earle, (eds.), *Humanismo para o Nosso Tempo. Estudos de Homenagem a Luís de Sousa Rebelo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 139-158.
- Subirats (1982): Jean Subirats, *Jorge Ferreira de Vasconcelos. Visages de son oeuvre et de son temps*, 2 vols, Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis.
- Tarrío (2000): Ana María Sánchez Tarrío, *Formación Humanística y Poesía Romance en el Cancioneiro Geral de Garcia de Resende* [Tese de doutoramento policopiada]. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Tarrío (2015): Ana María Sánchez Tarrío, *Leitores dos Clássicos. Portugal e Itália, séculos XV e XVI. Uma Geografia do Primeiro Humanismo em Portugal (com uma nota de Vincenzo Fera)*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. Centro de Estudos Clássicos.
- Teves Costa (1988): Maria Helena Teves Costa, "A Emblemática de Alciato em Portugal no século XVI", in *O Humanismo Português 1500-1600*. Lisboa: Publicações do II centenário da Academia das Ciências de Lisboa, pp. 435-461.
- Textor (1617): Ravísio Textor, *Officina*, Veneza.
- Teyssier (1990): Paul Teyssier, *Études de Littérature et de Linguistique*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português.
- Teyssier (1992): Paul Teyssier, "Les Adages d'Erasmus dans le Dictionnaire Latin-Portugais de Jerónimo Cardoso" in *Miscelânea de Estudos em Honra do Prof. A. Costa Ramalho*, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, pp. 127-136.
- Vasconcelos: Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Comédia Eufrosina*. Centro de Estudos de Teatro, Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI

- Base de dados textual [on-line]. [último acesso: 12-07-2017]
<http://www.cet-e-quinientos.com/>