

PATRIMÓNIO E MEMÓRIA DA NAÇÃO: A ICONOGRAFIA DE CAMÕES

Maria Isabel João

Luís de Camões é, por excelência, o poeta da nacionalidade. A sua vida e a sua obra inscreveram-se na memória e no imaginário colectivos dos Portugueses, apesar de muito pouco se saber realmente sobre o seu acidentado percurso. A sua história pessoal permanece nebulosa, bem como o seu rosto e o seu corpo. Por isso, tem sido terreno fértil para os mitos e as efabulações, para a liberdade de criação dos artistas. As imagens que o representam traduzem, em certa medida, as lendas que se foram tecendo em torno de quem foi o poeta. Figura romântica de vate inspirado, brigão de jeito marialva, mestre-escola e exemplo das novas gerações, expoente de virtudes cívicas e amor da pátria, guerreiro de armadura e olho vazado, perfeito príncipe das letras, de tudo um pouco se tem construído a imagem de Camões¹.

Neste estudo começamos, naturalmente, pela questão da *vera efigie*. Não se trata de resolver um problema que tem suscitado polémica, mas de recensear os retratos mais antigos conhecidos e perceber de que forma influenciaram as imagens posteriores. Desde os primeiros retratos do século XVI, a iconografia de Camões é vastíssima e não temos a pretensão de conhecer todas as imagens produzidas e reproduzidas ao longo do tempo. Aliás, o nosso foco de interesse é os séculos XIX e XX. A análise apoia-se no levantamento bastante minucioso feito por B. Xavier Coutinho, na sua obra sobre *Camões e as Artes Plásticas*, publi-

¹ Ver sobre o assunto “O símbolo da nacionalidade” in Maria Isabel João, *Memória e Império. Comemorações em Portugal (1988-1960)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, pp. 525-541.

cada no final dos anos 40, nos catálogos que acompanharam as exposições realizadas em 1972, para assinalar o IV centenário da publicação de *Os Lusíadas*, e nos elementos que recolhemos para o estudo da iconografia das comemorações camonianas de 1880 e 1924. Foi, assim, possível reunir um acervo de imagens considerável, ao qual juntámos as colecções de postais e diapositivos existente no Centro de Documentação da Universidade Aberta, herdadas do antigo Instituto de Tecnologia Educativa, e o acervo da Secção de Iconografia da Biblioteca Nacional de Lisboa. O rastreio não é, evidentemente, exaustivo e completo, mas pensamos que é significativo da forma como foi vista e representada a figura de Camões, em Portugal.

O problema da *vera efigie*

Identificar a *vera efigie* de Camões não é simples, porque os dois retratos conhecidos que teriam sido realizados em vida do poeta suscitam diversos problemas e os outros são todos posteriores. O primeiro é uma pintura sobre pergaminho que representa o poeta na prisão em Goa, datada de 1556². Camões aparece sentado a uma mesa, sobre a qual estão várias folhas manuscritas. A figura de corpo inteiro apresenta como traços mais característicos o olho direito vazado, a barba cerrada e um rosto que parece ser magro e comprido. Na cabeça tem uma boina e está vestido com um traje modesto à civil. Na cela pode ver-se o que parece ser uma carta de marear, em cujo canto superior se pode descortinar a palavra Goa. Numa cartela, no canto superior esquerdo, está representada a prisão do Tronco e aparece o ano. Aos pés do poeta mal assomam duas figuras: o rosto de um vice-rei, ou governador, e um frade dominicano. Entre as duas figuras vê-se um escudo encimado por uma coroa. No verso da pintura há uma inscrição que refere tratar-se de Luís de Camões preso e tendo aos pés quem quis perdê-lo na Índia. Este retrato só foi apresentado ao público em 1972 na Exposição Biblio-

² Foi revelada por Maria Antonieta Soares de Azevedo na revista *Panorama*, nº 43-44, Setembro de 1972 e exibida em público no mesmo ano. Pertence ao Centro de Profilaxia da Velhice. Segundo inscrição no verso, pertenceu ao Marquês de Sande e ao Conde da Ponte, José António de Saldanha e Souza. Ministério da Educação e Ciência – Instituto de Tecnologia Educativa, *Colecção de retratos de Camões*.

gráfica, Iconográfica e Medalhística de Camões, realizada na Biblioteca Nacional de Lisboa, por ocasião do IV centenário da publicação d'*Os Lusíadas*. Trata-se uma pintura de fraca qualidade que permaneceu ignorada durante séculos, com pouca valia como retrato, cujo estudo precisa de ser aprofundado para se fazer melhor juízo do seu real valor.

O segundo retrato mais antigo foi desenhado por um pintor espanhol que aparece referido como Hernán Gomez, Fernando Gomez ou Fernão Gomes³. É provável que tenha sido executado em Lisboa, entre 1573 e 1576, ainda em vida do poeta, e que se destinasse a uma das edições d'*Os Lusíadas*, lançadas pelo impressor António Gonçalves a partir de 1574. O retrato foi feito do natural por um profissional com mérito artístico, que conseguiu certamente captar a fisionomia do poeta e fornecer um testemunho precioso e fidedigno do seu rosto. Mas o facto de não se conhecer o seu desenho original nem a edição da obra onde teria sido impresso impõe alguma reserva. Aquilo que se conhece actualmente é uma cópia feita, no segundo quartel do século XIX, por José Luís Pereira de Resende, o qual procurou ser fiel ao original. A reprodução pertenceu ao duque de Lafões e transitou pelas mãos de vários proprietários até ser adquirida pelo Estado português, em 1988. Nela o poeta apresenta um rosto oblongo, magro e liso, de nariz aquilino e ampla frente, onde se destacam os olhos rasgados, com o direito vazado, e um lábio inferior cheio que sobressai no meio da barba cerrada que lhe cobre o rosto. O cabelo começa a rarear nas fronteiras e apresenta-se com um traje nobre de gorjal de folhos. Esta cópia foi descoberta e divulgada por Afonso Dornelas em 1925, o que significa que somente depois dessa data as representações de Camões poderão ter sido eventualmente influenciadas por ela.

O terceiro retrato foi feito por um desconhecido em Goa, em 1581, cerca de um ano depois da morte do poeta. Trata-se de uma iluminura de fraca valia artística, encomendada por amigos de Camões que pagaram ao pintor. No documento encontra-se a referência a quem deu as notas para sua execução e alguém escreveu que todos afirmavam ter "parsença". O olho vazado e a barba são os elementos que imediatamente ressaltam, bem como o gorjal de folhos. O cabelo é basto e encobre parte da ampla

³ Ver sobre o assunto *Fernão Gomes e o retrato de Camões* (Lisboa, Comissão Nacional dos Descobrimientos Portugueses, 1989), donde colhemos estas informações.



Fig. 1 – Retrato de Camões de Fernão Gomes (feito entre 1573 e 1576).



Fig. 2 – Retrato gravado por A. Paulus (1624).



Fig. 3 – Retrato anónimo de 1720.



Fig. 4 – Desenho de F. Gérard e L. Visconti (1817).

testa. Parece ser um homem forte, entroncado, mais jovem do que o do retrato anterior e menos delgado. É possível que este retrato tenha servido de modelo aos retratos posteriores que, no século XVII, serviram para ilustrar as edições d'*Os Lusíadas*. Estes retratos seiscentistas foram decisivos para criar a imagem consagrada do poeta.

Na obra de Manuel Severim de Faria *Discursos vários políticos*, publicada em 1624, aparece uma gravura de A. Paulus que representa o poeta e parece ter sido inspirada pela iluminura oriental. Trata-se de uma figura de meio-corpo, de perfil, cego do olho direito, de espessa barba, curta e aparada em torno do rosto, com a mesma ampla fronte. Em ambos os retratos o poeta veste uma armadura com gorjal de folhos. A gravura seiscentista, contudo, apresenta elementos iconográficos de forte carga simbólica, destinados a salientar a glória do poeta. Na cabeça ostenta uma coroa de louros que simboliza a fama do cantor da história lusa. Na mão direita tem uma pena e a esquerda descansa sobre um livro. Esta composição retrata bem a ideia do homem, simultaneamente, dado às musas e às armas que alcançou a fama. Reúne, assim, os elementos fundamentais da mitografia camoniana e tornou-se, com o decorrer do tempo, na imagem mais vulgarizada do poeta e na principal fonte de inspiração dos artistas posteriores.

Ainda do século XVII, convém referir duas imagens que seguem de perto estas duas anteriores. Uma encontra-se num manuscrito da Biblioteca da Ajuda que é o original d'*Os Lusíadas* comentados por Manuel de Faria e Sousa, que também assina o desenho feito em 1636. A outra é um retrato assinado por Pedro de Villa Franca, feito em Madrid em 1639, para ilustrar uma edição d'*Os Lusíadas*, e muito semelhante à gravura de Paulus. Apresenta a particularidade do olho vazado ser o esquerdo em vez do direito. Posteriormente, persistiu a confusão sobre qual dos olhos era cego, colocando uns o direito e outros o esquerdo. A versão mais correcta, de acordo com os dados disponíveis, é o olho direito que teria perdido na guerra no Norte de África⁴.

Se a *vera effigie* pode ser a do retrato de Fernão Gomes, acreditando que a reprodução conhecida é fidedigna, a imagem que se impôs na memória colectiva dos portugueses foi a da gravura de A. Paulus. De tal modo é assim que uma rápida pesquisa na Internet nos mostrou dezenas

⁴ J.M. Latino Coelho, *Luís de Camões*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1985, p. 89.

de réplicas da mesma e inclusive um *grafitti* pintado numa parede de Lisboa inspirado nela⁵. O olho direito apresenta-se tapado por uma venda negra, do tipo que costuma aparecer em séries de aventuras com antigos piratas. Mas, de resto, é evidente a analogia entre ambas as imagens.

Múltiplas gravuras conhecidas do século XVII seguem a publicada por Manuel Severim de Faria. Podemos destacar a do gravador Agostinho Suarez Floriano, de 1641, que apresenta a particularidade de ter uma faixa, traçada ao longo do tronco, e folhos nos punhos. A figura está dentro de um medalhão, com uma legenda em latim. Nos cantos superiores, duas figuras alegóricas sopram a tuba da fama e, nos inferiores, a espada e a pena simbolizam a vida de escritor e de soldado. Reforçam-se, deste modo, os elementos iconográficos que identificam o homem de letras e de armas.

Em 1720, uma gravura anónima, aberta em cobre, representa o poeta de corpo inteiro, sentado à mesa de trabalho com os seus manuscritos. A figura está vestida com armadura e pende-lhe da cintura uma espada. O retrato é idêntico ao gravado por A. Paulus e numa legenda em latim pode ler-se que este mostra o que foi Camões quanto ao corpo, como a obra demonstra o valor do seu espírito. Alguns autores admitem que possa ter sido feito a partir de um original mais antigo, nomeadamente o Visconde de Juromenha. O brasão está desenhado sobre a pena e a espada, numa alusão simbólica à dupla actividade do laureado. Ao longo do século XVIII, os retratos continuam a seguir o modelo entretanto consagrado e contribuem para fixar a imagem que poderíamos designar como clássica de Luís Vaz de Camões.

A visão romântica e naturalista

Em 1806, o célebre gravador João Cardini trouxe a público um retrato feito com grande perfeição, posteriormente muito reproduzido, inspirado pela imagem seiscentista⁶. De modo geral, as ilustrações continuaram a seguir essa gravura, publicada na obra de Severim de Faria. Um

⁵ Trata-se de um mural que assinala a sede da Associação Cultural Luís de Camões, na rua Cidade da Praia, lote 362, Lisboa. O sítio é o seguinte: aclc.com.sapo.pt/o_clube.htm

⁶ Biblioteca Nacional de Lisboa, E. 403 V in Ministério da Educação e Ciência – Instituto de Tecnologia Educativa, *Colectânea de retratos de Camões*, diapositivo 11.

dos seus expoentes máximos foi o retrato inserto na famosa edição d' *Os Lusíadas*, patrocinada pelo Morgado de Mateus, que saiu em 1817, em Paris. F. Gérard desenhou um busto que representa um homem vigoroso, com uma das mãos assente na cintura e a outra a segurar a sua famosa obra, apoiada por sua vez sobre o tampo de uma mesa. O retrato é emoldurado por um frontão de gosto neoclássico, desenhado por Visconti. A posição de perfil deixa na sombra o olho cego e estão presentes elementos icónicos alusivos à fama e às artes.

Na mesma obra, temos uma representação de Camões da autoria de Desenne, de corpo inteiro e em trajos nobres, numa imaginária Gruta de Macau. Numa das mãos, segura um maço de folhas junto do peito e, na outra, uma pena, uma forma de evocar o tempo em que ali teria escrito o seu poema. O movimento da figura, com a cabeça levemente projectada para trás e os olhos no horizonte, as folhas que jazem por terra indicam que o poeta está em busca de inspiração naquele lugar ermo. A qualidade das múltiplas ilustrações desta publicação, feitas por um selecto conjunto de artistas, contribuiu para que todas elas fossem muito reproduzidas e glosadas. No ano do tricentenário de Camões circulavam pelas ruas de Lisboa várias destas reproduções, que se vendiam por alguns réis.

Não traz novidade a litografia de C. Legrand que apareceu pela primeira vez no *Universo Pitoresco*, um jornal de instrução e recreio muito lido pelas famílias, nos anos 40 do século XIX. É um Camões de cabelo e barba levemente ondulados, fartos, de nariz direito e ampla frente, com um olho fechado, vestido com a tradicional armadura, com o punho e o copo da espada bem visível, e sem a coroa de louros. Aliás, neste retrato nada alude ao poeta, excepto uma certa nobreza de feições e a auréola que lhe é dada pelo anelado dos cabelos e das barbas. Apesar da armadura, não tem a feição dura dos guerreiros. Ligeiramente diferente desta, há outra gravura do mesmo artista onde Camões aparece coroadado de louros e se pode ver, na parte inferior, uma cena do naufrágio. Estas gravuras pela sua divulgação contribuíram, certamente, para fixar a imagem que os portugueses letrados tinham do épico quinhentista, naquela época.

Pela mesma altura, mais precisamente em 1843, Francisco de Assis Rodrigues fez um esboço em barro representando Camões a ser coroadado pelo génio da nação, uma figura alada que coloca a coroa de louros na cabeça do poeta. Este traça roupas que recordam o período quinhentista, com uma longa espada pendente e uma lira segura num dos braços. É uma

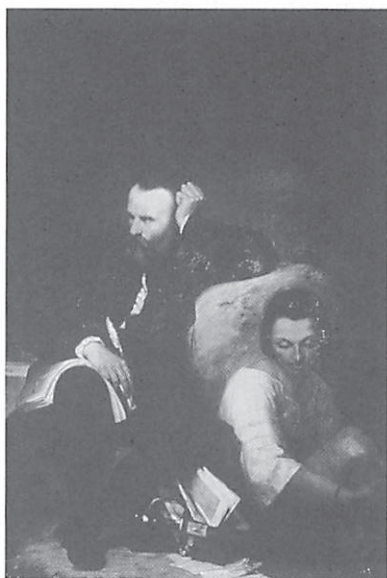


Fig. 5 – “Camões e Jau na gruta de Macau”,
de F. Metrass (1853).

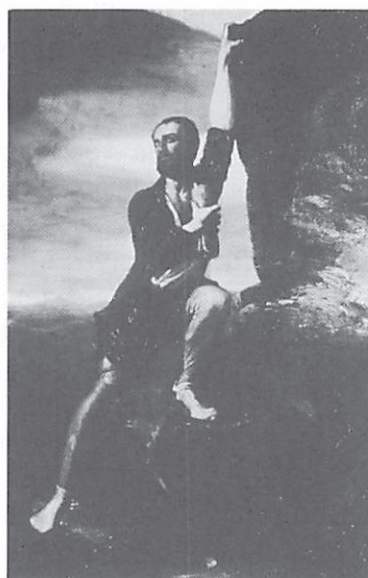


Fig. 6 – “Camões salvando Os Lusíadas”,
de Francisco José Resende (1867).

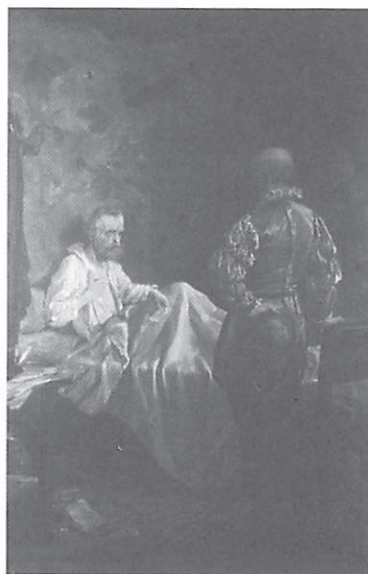


Fig. 7 – “Últimos momentos de Camões”,
de Columbano (1876).



Fig. 8 – Retrato feito por Columbano
(1880).

figura palaciana, com um anacrónico elmo aos pés. Esse trabalho deu origem a um desenho de José António Marques, que foi litografado por C. Legrand⁷.

Contudo, o paradigma da visão romântica do poeta foi o quadro pintado por Domingos António de Sequeira, apresentado no Salão de Paris em 1824. *A Morte de Camões* tem o seu equivalente, em termos literários, no poema de Almeida Garrett, justamente publicado no ano seguinte. A obra perdeu-se, mas a descrição do catálogo é sugestiva:

*“Este grande homem, prostrado pela doença e por uma horrível pobreza, estava a morrer no hospital, quando um dos seus amigos lhe veio anunciar a derrota na batalha de Alcácer Quibir, a morte do rei D. Sebastião, e a da elite da nação na funesta jornada, cuja consequência seria o fim da monarquia portuguesa e da pátria; ao menos, exclama Camões, soerguendo-se do leito de morte, ao menos eu morro com ela.”*⁸

Com a Pátria, entenda-se. Os tons escuros da pintura, o tema da morte e a força sentimental que Sequeira parece ter imprimido ao quadro fizeram dele a “primeira obra romântica da arte portuguesa”, segundo José-Augusto França⁹. Mas a sua influência foi reduzida no nosso país. Pintado em Paris, o quadro foi oferecido ao imperador D. Pedro I do Brasil e permaneceu ignorado em Portugal.

A morte de Camões foi um dos assuntos dilectos dos artistas pela forte carga trágica da lenda da solidão do poeta, da extrema pobreza dos seus últimos dias e pelo simbolismo da imagem de quem morre com a pátria. O pintor Metrass evocou *Os últimos momentos de Camões* numa pintura a óleo¹⁰ e o mesmo fez J. Louis Delong num expressivo desenho, que deu origem a uma conhecida litografia de Lustrel Dulong¹¹. Nela representou um Camões envelhecido e prostrado numa cama,

⁷ B. Xavier Coutinho, *Camões e as Artes Plásticas. Subsídios para iconografia camoneana*, Porto, 1946, vol. I, N° 281, p. 344.

⁸ Tradução do texto citado em francês por B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, Porto, 1946, vol. I, pp. 273-274.

⁹ *A Arte em Portugal no século XIX*, 3ª ed., Venda Nova, Bertrand Editora, 1990, vol. I, p. 159.

¹⁰ B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, vol. I, p. 408.

¹¹ *Camões uma legenda viva*, s.l, Instituto de Tecnologia Educativa, 1981, Diapositivo nº 11.

com um terço numa das mãos e a outra segurando a mão do escravo Jau, que tapa o rosto numa atitude de grande sofrimento. Columbano também fez um quadro sobre este tema, como referiremos adiante.

Também de forte inspiração romântica é o notável quadro de Francisco Metrass, *Camões e Jau na gruta de Macau*, de 1853. Camões aparece em trajos escuros, austeros, sentado e encostado a uma rocha, numa atitude de profunda meditação. Num plano mais baixo, sentado no chão e em pose humilde, o fiel escravo Jau acompanha o seu amo, enquanto este trabalha no seu poema. Uma atmosfera de melancolia envolve toda a cena. Esta pintura foi comprada por D. Fernando que, logo, mandou fazer dela uma gravura, encomendada a Joaquim Pedro de Sousa, um professor da Academia. Também exerceu considerável influência no imaginário sobre Camões.

O tema da gruta de Macau, onde o poeta se refugiaria para escrever o seu poema, inspirou os artistas, porque se articula bem com a ideia do génio solitário, afastado da vida mundana para criar a sua obra. Outros tópicos populares foram a leitura do poema épico ao rei D. Sebastião e a salvação do naufrágio. Do primeiro reproduz Xavier Coutinho duas gravuras que representam Camões lendo *Os Lusíadas* a D. Sebastião em Sintra, inspiradas pelos versos de Garrett onde aquele momento é imaginado¹². A cena é campestre e D. Sebastião, sentado sobre um tronco, ouve atentamente o poeta, rodeado pelos cortesãos. Camões tem junto de si um pajem, com uma bandeja e um jarro de água. O mesmo assunto foi tratado pelo pintor António Ramalho noutro quadro de que não conseguimos apurar a data¹³. Por sua vez, *Camões salvando Os Lusíadas* foi pintado por Francisco José Resende para a exposição internacional de Paris, de 1867. Um trágico Camões trepa por umas rochas, enquanto segura o seu precioso manuscrito. Luciano Cordeiro não gostou da obra, que considerou “um *pastiche* mentiroso e feio”¹⁴.

¹² B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, vol. I, nº 358, p. 409 e vol. II, nº 810, p. 272. B.X. Coutinho refere que não conseguiu apurar se estas gravuras foram feitas com base num quadro de Metrass, do qual só conhece uma descrição, e que foi apresentado por D. Fernando na exposição camoniana, de 1880, na secção de Belas Artes.

¹³ *Camões uma legenda viva*, s.l., Instituto de Tecnologia Educativa, 1981, Diapositivo nº 8.

¹⁴ José-Augusto França, *A Arte em Portugal no século XIX*, 3ª ed., vol. I, Venda Nova, Bertrand Editora, 1990, p. 272.

Não é, de facto, muito inspirada, mas sugere o carácter dramático daquele momento, através dos tons escuros e da figura solitária que se agarra aos rochedos.

No mesmo ano, foi inaugurado o monumento de Camões em Lisboa, do cinzel do escultor Vítor Bastos. A ideia de erguer uma estátua ao poeta remonta a Faria e Sousa, na primeira metade do século XVII. Mas só em 1862 o rei D. Fernando lançou a primeira pedra do monumento que viria a concretizar este intento. O artista fez um trabalho sóbrio, que representa uma figura nobre, numa pose natural em traje civil. Num plano inferior, acompanham o poeta e sublinham a sua superioridade nas letras portuguesas várias figuras de notáveis da sua época. O monumento inicia um período em que as estátuas vão começar a povoar as praças de Lisboa para manter viva a memória dos grandes homens da nação.

O período anterior ao ano do centenário culmina com a edição d'*Os Lusíadas* de 1878, ilustrada pelo escultor portuense António Soares dos Reis. O retrato do frontispício segue de perto a conhecida gravura de A. Paulus, mas é emoldurado por um desenho que evoca os pináculos dos Mosteiro dos Jerónimos e o chamado estilo manuelino. Este estilo, agora designado neomanuelino, tornou-se recorrente na arquitectura e nos efeitos decorativos utilizados na pintura e na estatuária, no último quartel do século XIX. A moda perdurou e entrou pelo século XX, transformando-se o estilo num símbolo nacionalista que pretendia evocar a época gloriosa dos descobrimentos. Da ilustração de Soares dos Reis, importa ainda destacar as figuras alegóricas que ladeiam o retrato e simbolizam a guerra e a poesia. Ao alto, dois anjos empunham a tuba da fama e coroam a lira do poeta.

Soares dos Reis só fez ilustrações até ao Canto V, mas algumas delas tornaram-se realmente muito populares. O episódio de Inês de Castro e a figura do Velho do Restelo, apoiado num bordão, com um braço estendido na direcção das naus que partem, fixaram-se no imaginário de muitos portugueses. Pelo contrário, o poderoso desenho que representa os negros a perseguir o Veloso, com um tombado por terra em primeiro plano e dois outros empunhando os seus arcos retesados e flechas, é menos reproduzido. Talvez pelo facto das figuras centrais serem os negros e não os portugueses, resguardados nas naus, que se vêem ao fundo, a disparar a artilharia.

O tricentenário de Camões, em 1880, foi a grande apoteose do poeta e o pretexto para uma vasta produção iconográfica. As representações

do busto, amplamente divulgadas em publicações, pratos, rótulos de vinho do Porto e outros objectos, seguem de perto o retrato seiscentista gravado por A. Paulus ou o de F. Gérard, da edição do Morgado Mateus. O frontespício da edição d’*Os Lusíadas* de Emílio Biel, feita no Porto, também alinha pelo mesmo modelo. O busto foi desenhado num medalhão, que é circundado por verdura entrelaçada e figuras alegóricas, de recorte clássico. Na parte inferior, de cada um dos lados da gravura, vê-se um plano da Torre de Belém e outro dos Mosteiro dos Jerónimos, que começavam a ser apresentados como símbolos da gesta dos descobrimentos. Ao centro, a figura de Lísia aparece sentada no seu trono com o ceptro e o escudo. Aos seus pés, uma cabeça de guerreiro com turbante evoca o império do Oriente.

Todavia, os artistas puderam dar largas à imaginação e apresentar uma grande diversidade de visões de Camões. Uma das mais curiosas foi a desenhada por F. Pastor para a publicação de homenagem, intitulada *Portugal a Camões*¹⁵, onde o poeta exhibe um rosto jovem, de feições clássicas e perfeitas. Os dois olhos fixam o observador e não têm qualquer deficiência. Os cabelos anelados, a testa ampla e os traços fisionómicos conferem-lhe inegável beleza. A propósito desta gravura, Gualdino Campos escreveu que “os genios devem figurar-se assim sympathicos e íntegros na sua forma plástica”¹⁶. Na sua perfeição, esta imagem pretendia expressar o carácter sublime do génio.

Em sentido oposto, temos o retrato feito pelo grande pintor Columbano para a edição d’*Os Lusíadas*, do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro¹⁷. Nela vemos um Camões idoso, pesado e triste, envolto numa ampla capa e com um maço de folhas numa das mãos. Os tons escuros do quadro sublinham a amargura, o desalento que se desprende da figura, de cabelos soltos e olho direito vazado. Este pintor tinha feito um quadro, em 1876, sobre *Os últimos momentos de Camões*, onde o poeta aparece alquebrado, envelhecido e soerguido num catre de aspecto

¹⁵ Publicação Extraordinária do Jornal de Viagens Commemorando o tricentenário do Cantor dos Lusíadas. Porto, 10 de Junho de 1880.

¹⁶ *Ibidem*, p. 7.

¹⁷ Parece que o poeta João de Deus serviu de modelo a este quadro – Ministério da Educação Nacional, Museu Nacional de Arte Contemporânea, *Camões nas colecções do Museu Nacional de Arte Contemporânea*, Exposição organizada por ocasião do IV centenário da publicação de “Os Lusíadas”, Lisboa, 1972, p. 46.



Fig. 9 – “Camões lendo os Lusíadas a D. Sebastião na Penha Verde em Sintra”, gravura de Penoso em “O Occidente” (1880).



Fig. 10 – Busto de Camões, de Simões de Almeida (1880).



Fig. 11 – Retrato da edição autográfica d’Os Lusíadas, de A. Morais (1898).

miserável. Em primeiro plano, num dos lados da composição um homem nobre, bem vestido, provavelmente um dos amigos que o acompanhou até ao fim, estabelece o contraste com a pobreza do tugúrio onde o poeta acaba os seus dias. Em 1893-94, o artista voltou à temática camoniana para fazer um óleo sobre tela de *Camões e as Tágides*, que está no Museu Grão Vasco, em Viseu. Nessa obra Columbano representou um Camões mais jovem e esguio, dirigindo-se às três ninfas que emergem das águas.

Bem de acordo com o espírito do centenário que foi muito influenciado pela ideia republicana de grande homem, é o retrato feito pelo estatuário Vítor Bastos para edição d'*Os Lusíadas*, de David Corazzi. Luís de Camões é apresentado de perfil, com o olho cego meio encoberto, com uma expressão pensativa e séria. A ampla testa, as feições bem desenhadas, as roupas austeras e muito simples dão-lhe um ar de homem de grande nobreza de espírito. Nada evoca a sua vida de soldado nem a época em que viveu, de tal modo que bem podia ser uma figura do século XIX. Depois da representação saudosista e romântica da estátua, erguida no Largo do Loreto, “velho poeta, erecto e nobre, com largos ombros de cavaleiro forte, a epopeia sobre o coração, a espada firme, cercado dos cronistas e dos poetas heróicos da antiga pátria”, como escreveu Eça de Queirós¹⁸, esta figura destaca-se pela naturalidade. Foi inserta na biografia de Camões, da colecção “Galeria de Varões Ilustres de Portugal”, escrita por Latino Coelho e editada por Corazzi, em 1880. Ainda foi estampada noutras publicações e num prato da fábrica de louça de Sacavém, que exhibe uma cercadura de entrançados a recordar o estilo manuelino.

No Clube Académico de Coimbra foi descerrado um quadro, pintado J.A. Nunes, do Porto, que se distingue pelo inusitado da figura de um homem sentado, alentado e próspero, que descansa o braço esquerdo sobre uma mesa onde se podem ver várias folhas manuscritas¹⁹. Lembra mais um burguês de peliça, bem instalado na vida. Nos antípodas desta imagem, está a visão de um Camões esquelético, cansado, com as roupas molhadas e rasgadas, que acaba de se salvar do naufrágio, pintada pelo belga E. Slingeneyer²⁰. O quadro foi reproduzido por Manuel Macedo

¹⁸ “O crime do padre Amaro” in *Obras*, vol I, Porto, Lello & Irmão Editores, p. 369.

¹⁹ B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, vol. II, N^o 884, p. 310.

²⁰ *Idem*, vol. II, pp. 243-244.

e gravado por Alberto para a revista *O Occidente*, no ano do centenário. A composição é fortemente dramática, com os companheiros mortos aos pés de um Camões exausto, apoiado sobre uns rochedos. O seu efeito é mais impressionante do que o do quadro sobre o mesmo tema feito por Francisco José de Resende.

De pendor ultra romântico é a *Apoteose da lira de Camões*, um desenho de Lubin David, que foi gravado a água-forte por E. Champollion²¹. Foi inserido n' *O Livro do Centenário de Camões em 1880*, o qual só começou a ser publicado em fascículos em 1887. A figura de corpo inteiro do poeta é representada em plena natureza, com o mar ao fundo, trajado de modo elegante, com um estilete numa mão e *Os Lusíadas* na outra. A única alusão às armas é a espada caída por terra, com um ramo de verdura, símbolo de paz, sobre ela. A imagem do génio imortal, cantor das glórias da Pátria, é bem patente nesta gravura. Além disso, a ideia da paz aparece como mensagem positiva para o futuro. A comissão executiva do centenário chegou a pensar em pôr os soldados a desfilar no cortejo cívico com um ramo de verdura na ponta das espingardas, o que não foi aceite pela hierarquia militar.

De Rafael Bordalo Pinheiro temos várias representações de Luís de Camões. N' *O Antonio Maria* fez a crónica satírica e humorística do centenário. O poeta comparece como um gigante simpático e irreverente, a agradecer a todos aqueles que contribuíram para abrilhantar as suas festas, em especial ao Zé Povinho, a deitar a língua de fora às senhoras que não lhe deitaram flores e a desdenhar dos “altos poderes”. Porém, o mais célebre *cartoon* do centenário é aquele em que um Camões de elevada estatura e barrete frígido na cabeça agradece, levemente inclinado, aos pigmeus da governação o facto de “não terem ido á sua procissão e terem-n' o feito republicano com o que muito ganhou a *idéa*”²².

Numa publicação do Porto, *O Dez de Março*, temos um Camões maduro, de madeixa descaída sobre a testa, trajado à civil, com um gorjal de folhos largos e soltos, sem a rigidez tradicional. Como a gravura está assinada R.B.Pº é muito provável que seja de Bordalo Pinheiro²³. No *Álbum das Glorias*, surge outra interpretação notável e original: a

²¹ *Idem*, vol. II, Nº 894, p. 316.

²² *O António Maria*, 17 de Junho de 1880, p. 197.

²³ B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, p.194.

figura do Trinca-fortes, a alcunha de Camões, desenhada em traço caricatural, com um jeito marialva e brigão, de largo chapéu de pena, com a espada pendente da mão direita e com a esquerda a apontar para o olho cego, recordando os combates em que esteve envolvido. Um registo bem diferente daquele que dominou as festas camonianas, em que esta faceta da vida do poeta foi mantida na sombra por ser menos conforme com os bons costumes burgueses. Cinco anos depois do centenário, Bordalo desenhou um Camões cansado e vencido, com o rosto apoiado numa das mãos, a contemplar do Olimpo as ruínas da Pátria, em jeito de quem constata que esta não tem conserto²⁴. A composição intitula-se “Finis Lusitaniae” e antecipa o poema *Finis Patriae*, de Guerra Junqueiro, traduzindo bem o ambiente moral da decadência que se respirava na época.

No próprio ano do centenário houve quem fizesse trocadilho com a palavra e falasse no *santanario*, de tal modo se procurou transformar o poeta numa figura que servisse de proveito e exemplo para os cidadãos. Encontrámos duas composições que traduzem essa ideia do ponto de vista iconográfico, onde o poeta surge envolto pelo resplendor dos santos. Uma ilustra o Canto I da edição manuscrita d’*Os Lusíadas*, que começou a publicar-se três anos depois do centenário e não chegou a ser concluída. Mais uma vez Bordalo Pinheiro mostra a sua versatilidade ao desenhar um vate inspirado, a declamar o seu poema, de cabeça erguida e braços abertos, numa pose adequada para um salão elegante²⁵. Numa das mãos segura uma lira e, apesar de não ter na cabeça a coroa de louros, cerca-o uma auréola resplandecente que evoca a sua genialidade. Ao alto, os deuses estão reunidos no Olimpo, com Júpiter sentado no trono. Na parte inferior da composição, a obra épica de Camões repousa sobre uma espada e ao longe vêem-se duas caravelas, sulcando os mares. A outra composição surgiu numa folha que o Centro Republicano de Ponta Delgada fez em homenagem ao poeta²⁶. Da cabeça coroada de louros do poeta, de acordo com o retrato mais vulgar, desprende-se um resplendor que lhe transmite a aura de um santo. Do lado direito, foram impressas as estrofes que se referem à vida amargurada do poeta e, do esquerdo, as que denunciam as injustiças que afligem o “pobre povo”.

²⁴ *Os Pontos nos ii*, 30 de Julho de 1885, pp. 100-101.

²⁵ B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, vol. II, nº 709, p. 207.

²⁶ *Idem*, vol. II, Nº 632, p. 165.

O lado trágico da vida do poeta foi muito representado, naturalmente. No Salão de 1880, José Vitorino Ribeiro expôs um quadro que mostra o escravo Jau a entregar as esmolas que recolheu ao poeta, sentado no seu leito²⁷. Mas também há composições que invocam a relação de Camões com a amada Natércia e com as ninfas²⁸. Contra a corrente, a publicação humorística *O Sorvete* viu Camões como um janota daquela época, vestido à moda, de monóculo e charuto na mão, flor na lapela, num salão elegante: “Se vivesse hoje... seria um janota a julgar pelo ruído das festas”²⁹. Mas a ideia que se tinha da vida do poeta estava longe de ser a de um “janota”.

Numa folha de grande formato, foi apresentada a *Vida de Camões* em sugestivos quadros desenhados por Casanova³⁰. Abre com a imagem seiscentista e a legenda situa o nascimento do poeta na época em que a “patria sulcava o mar profundo”. Depois são representados os vários episódios da história lendária do poeta: estudante de leis em Coimbra; cortesão e “vate enamorado” que o rei desterrou; combatente no Norte de África, onde perdeu um olho; “valente” que “com a espada corria a varia gente”, no regresso à capital; prisioneiro a escrever o “primo canto”; viajante por terras do Oriente, “com saudades da amante e de Lisboa”; amigo do escravo Jau, escrevendo a epopeia na gruta de Macau; naufrago a lutar com as ondas para salvar o precioso manuscrito; o regresso triste ao lar, onde encontra a mãe na miséria, e o final da vida “desprezado”, “cheio de fome” e “abandonado”, vítima da “inveja feia e bruta”. No último quadro, vê-se o monumento erguido pela Pátria em sua homenagem. Esta publicação é, por conseguinte, uma síntese bastante expressiva das imagens do poeta, onde se apresenta como figura palaciana, soldado, “trinca-fortes”, viajante pelas rotas do Império, vítima das invejas e desgraçado com um triste fim.

²⁷ *Idem*, vol. II, p. 115.

²⁸ Ilustração da obra de Alberto Pimentel, *A varanda de Nathercia*, e A. M. Fonseca, *Camões invocando as Tagides*, apresentado na exposição camoniana do Palácio de Cristal (B. Xavier Coutinho, n.º 793, extratexto).

²⁹ B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, vol. II, N.º 490, p. 62.

³⁰ A identificação do desenhador é feita por A. Xavier Pinheiro (*As Bellas Artes no Centenario de Camões*, Porto, 1882). Na folha não consta o nome do autor nem do artista, limitando-se a indicar que foi impresso na Lithographia Matta, em Lisboa. Reprodução feita por B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, vol. II, 1948, N.º 680, p. 187.

Todavia, o lugar ímpar que ocupa no panteão da história nacional foi bem representado por um conjunto de dezoito sócios do Centro Artístico do Porto que desenharam a carvão uma composição intitulada *Apotheose de Camões no seio da Sociedade portuguesa dos seculos XV e XVI*, exibida na exposição do Palácio de Cristal. Segundo a descrição dos iniciadores do projecto, o cartão de grandes dimensões representa uma fachada idealizada no estilo manuelino, cortada em três planos horizontais, intercalados por frisos³¹. No plano inferior, ao centro, ergue-se a figura de Camões de corpo inteiro, com a espada do lado direito e um livro na mão esquerda. As suas dimensões sobrelevam a de todas as outras figuras que aparecem no quadro para representar as letras, as artes e as ciências da época quinhentista. Trinta figuras foram integradas nesta composição e o simbolismo do quadro é evidente. Por um lado, a fachada manuelina representa a “idade de ouro” da nação, corroborada ainda pela representação de heróis da epopeia nacional; por outro lado, as grandes figuras da cultura e da ciência do Renascimento que se erguem ao lado de Camões colocam num plano elevado e universal o seu génio.

No terreno da estatuária foram feitos vários bustos de Camões, nomeadamente por Francisco José de Resende, José Joaquim Teixeira Lopes e António Soares dos Reis, com a colaboração de Joaquim Augusto Marques Guimarães, apresentado na exposição camoniana no Palácio de Cristal. Já em 1861, Manuel Maria Bordalo Pinheiro tinha feito um busto de Camões que foi colocado na gruta de Macau³². Posterior é o busto feito pelo viseense J. de Almeida e Silva para o monumento inaugurado naquela cidade em 1913, apesar da primeira pedra ter sido lançada a 10 de Junho de 1880. Assente sobre uma coluna de mármore e um pedestal de granito, este bronze reproduz o padrão do busto clássico. Mas entre todas estas obras de circunstância sobressaem o busto e a estátua que foram feitos pelo escultor Simões de Almeida para o Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, dentro dos cânones naturalistas então domi-

³¹ *O Occidente*, vol. III, Nº 63, 1 de Agosto de 1880, p. 126 Fotografia em B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, vol. II, 1948, Nº 456, p. 63.

³² Existe uma escultura em gesso patinado no Museu Nacional de Arte Contemporânea, que teria servido para a fundição do busto de bronze que se encontra na gruta – Ministério da Educação Nacional, Museu Nacional de Arte Contemporânea, *op. cit.*.

nantes. O primeiro segue o modelo tradicional e assenta sobre uma peanha de linhas clássicas e sóbrias³³.

A estátua destinou-se à frontaria do novo edifício do Gabinete, no Rio de Janeiro, onde iria emparceirar com Vasco da Gama, o Infante D. Henrique e Pedro Álvares Cabral. O épico foi representado como uma figura alta e elegante, bem proporcionada, em trajos civis e numa pose serena e grave, com a perna direita levemente flectida e uma longa capa pendurada no braço esquerdo. Não ostenta a tradicional coroa de louros, mas isso não diminui a sua glória. Em 1885, a revista *O Occidente* considerava as obras feitas pelo escultor de uma grande correcção e possuidoras de “toda a nobreza e severidade que a arte aconselha na grande estatuaria que é a idealização dos heroes que a historia registra nas suas paginas gloriosas, e que as gerações vão elevando em pedestaes de ouro, tanto mais levantados quantos mais seculos tenham volvido sobre a sua memoria”³⁴. O porte elevado, a fisionomia grave e severa, a atitude pausada e nobre são alguns dos predicados que, na opinião do articulista, impõem o conjunto de figuras esculpido por Simões de Almeida ao respeito e veneração dos observadores.

Após o tricentenário, as representações de Camões seguem a linha naturalista, que se prolonga pelo século XX. Em 1885, o rei D. Carlos fez uma aguarela representando um Camões palaciano, bem trajado, com uma capa curta sobre os ombros e um amplo gorjal de folhos. No Natal de 1897, o jornal *O Século* reproduziu um desenho do pintor Condeixa, feito para acompanhar os novos Argumentos dos dez cantos d’*Os Lusíadas*, onde se pode ver Camões sentado a inspirar-se para escrever o seu poema³⁵. Um ano depois surge o retrato feito por A. Morais, gravado por Pires Marinho, na grande edição autográfica que foi dirigida por Fernandes Costa, para comemorar o centenário da descoberta do caminho marítimo para a Índia. Uma figura magra e esguia, de perfil, a esconder o olho deficiente, de barbas e cabelo cortado curto, sentado e

³³ Foi estampado na Academia Real de Belas Artes de Lisboa, numa gravura aberta a buril por António José Nunes Júnior, e ainda publicado na revista *O Occidente*, segundo desenho de Manuel de Macedo, gravado por Alberto (*O Occidente*, 3º anno, supl. ao nº 59, 10 de Junho de 1880). B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, vol. II, Nº 779, pp. 250-251.

³⁴ Cit. B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, vol. II, pp. 252-253.

³⁵ B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, vol. II, Nº 998, p. 382.



Fig. 12 – “Camões lendo Os Lusíadas ao censor do Santo Ofício”, Roque Gameiro (1900).



Fig. 13 – Retrato de Camões, de Malhoa (1907).

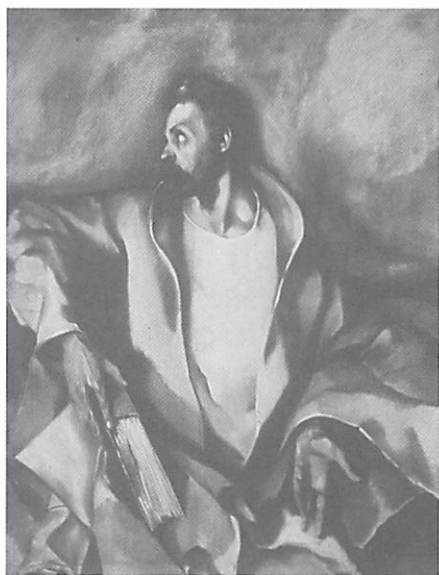


Fig. 14 – Retrato feito por António Soares (1932).

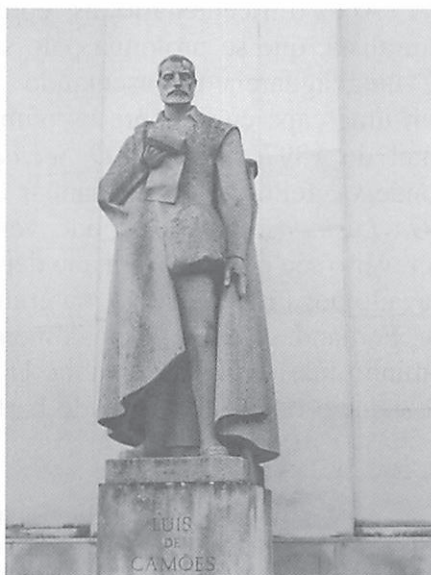


Fig. 15 – Estátua de Camões, de Leopoldo de Almeida (1969).

com uma pena na mão direita, evoca somente o homem de letras. A pose é muito natural e o traje civil, de colarinho redondo e cinto, com uma capa que se deixa entrever sobre as costas. As mangas são tufadas e com cortes junto dos ombros.

Finalmente, em 1898 foi colocado o túmulo onde deveriam ficar os restos mortais de Camões na igreja dos Jerónimos, com uma estátua jacente do poeta, um “pastiche” de Costa Mota (tio), como refere José-Augusto França³⁶. O século XIX culmina com a monumental edição d’*Os Lusíadas*, de 1900, revista e prefaciada por Sousa Viterbo, que foi ilustrada por Roque Gameiro. O retrato do poeta aparece diversas vezes nesta obra: num grande plano, sentado num banco de pedra, com uma pena e uma folha nas mãos, vendo-se ao fundo naus de velas enfunadas; à beira do Tejo a invocar as ninfas; na gruta de Macau, com o escravo Jau; junto de uns rochedos, depois de se salvar e ao seu poema; a ler a sua obra ao censor do Santo Ofício; no leito de morte, somente acompanhado pela escrava Bárbara e pelo fiel Jau. Estas representações pelo seu realismo já antecipam o Camões do pintor Malhoa.

Em 1907, José Malhoa realizou uma magnífica pintura de Camões para decorar uma das salas do Museu de Artilharia, hoje designado Museu Militar. Viu-o como uma elegante figura de homem maduro, ruivo e vestido de negro, com colarinho simples, redondo, uma capa curta sobre os ombros e uma boina na mão, numa pose teatral de quem vai começar a declamar um poema. Para o mesmo museu, o escultor português Fernandes de Sá realizou uma estátua em mármore, *Camões depois do naufrágio*, que foi considerada na altura uma obra notável tanto pela sua dimensão humana como épica³⁷.

Momento importante para a divulgação da imagem de Camões foi o da edição da colecção de selos desenhada por Alberto de Sousa, em 1924, no âmbito da comemoração do quarto centenário do nascimento do poeta. Circularam nos dias 11, 12 e 13 de Novembro daquele ano, mas a Sociedade Portuguesa da Cruz Vermelha utilizou estes selos, com a

³⁶ José-Augusto França, *A Arte no século XIX*, vol. II, p. 177.

³⁷ B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, vol. II, Nº 1117-A, p. 428. Vendida ou posta em almoeda em 1914, tinha sido reproduzida, na revista *O Occidente*, em 1904.

³⁸ A. Simões Ferreira, *Catálogo de selos postais de Portugal e Colónias*, 10ª ed., Lisboa, 1934 p. 24 e pp. 34-35.

sobrecarga “Porte Franco”, na sua correspondência durante vários anos³⁸. As estampilhas ilustram vários momentos da vida do poeta: Camões em Ceuta, salvando *Os Lusíadas* do naufrágio e os últimos momentos, acompanhado pelo escravo Jau. Reproduzem, ainda, o retrato do épico, inspirado na gravura seiscentista de Paulus, o frontespício da edição do poema camoniano de 1572, o túmulo dos Jerónimos e a estátua de Vítor Bastos. A colecção não acrescenta, por conseguinte, nada de novo à iconografia camoniana, representando antes uma síntese dos aspectos fundamentais da imagem consagrada do poeta – soldado valente, autor da epopeia nacional, fim solitário e infeliz, para ser redimido e elevado à glória pela Nação, muitos séculos mais tarde.

Ainda tributários de uma estética oitocentista são os quadros de Acácio Lino de temática camoniana, com destaque para *Camões junto do túmulo de Natércia* (1904) e *A visão da epopeia* (1940)³⁹. Neste último pode ver-se Camões a meditar na sua obra, sentado sobre uma pedra. Ao fundo, representam-se cenas d’*Os Lusíadas* e uma figura esvoaçante sopra na tuba da fama. Por sua vez, em 1926, António Carneiro representou *Camões lendo Os Lusíadas aos frades de S. Domingos*, no claustro do convento. Neste quadro o pintor do Porto e da Renascença Portuguesa retratou o seu filho, Cláudio Carneiro, na figura de Camões, e alguns dos seus amigos, vestidos com o hábito dominicano, a ouvir compenetrados a poesia do épico⁴⁰. Como escreveu o visconde de Vila Moura, na revista *A Águia*: “A Arte é um Convento, uma Ordem dos raros”⁴¹.

As representações românticas caracterizam-se por apresentar uma visão literária, muitas vezes povoada de figuras alegóricas e de simbologia. O lado trágico da vida do poeta sensibilizou especialmente os artistas, distinguindo-se o tema da morte e do infortúnio. As representações naturalistas procuram transmitir uma imagem humanizada e genuína da figura, apesar de não deixar de ser idealizada. Não se sabe como era realmente o aspecto físico de Camões. Além disso, um retrato é sempre uma invenção do artista, ou seja, uma imagem construída de

³⁹ B. Xavier Coutinho, *op. cit.*, Vol. II, N° 1143-1), p. 436; N° 1147-5), p. 438.

⁴⁰ – Ministério da Educação Nacional, Museu Nacional de Arte Contemporânea, *Camões nas colecções do Museu Nacional de Arte Contemporânea*, Exposição organizada por ocasião do IV centenário da publicação de “Os Lusíadas”, Lisboa, 1972, p. 15.

⁴¹ Cit. José-Augusto França, *op. cit.*, vol. II, p. 239.

acordo com a sensibilidade e os valores da época, que transmite a visão do seu autor sobre a figura do retratado.

Imagens modernistas e actuais

Nos anos 30, dois retratos traduzem uma viragem na representação de Camões, rompendo de formas diferentes com a estética oitocentista. A pintura sobre tela de António Soares, executada em 1932, mostra um Camões muito esguio, de perfil, com as vestes soltas e amplas, de grande simplicidade e efeito dramático⁴². José-Augusto França considera-o “decorativo, composição e desenho de inspiração maneirista, realizado com um brilho superficial”⁴³, apesar de se tratar de uma obra famosa deste pintor. Por seu turno, o desenho à pena e mancha de tinta da China de José de Almeida Negreiros, feito dois anos depois deste quadro, apresenta um busto estilizado, inspirado na imagem seiscentista, mas de um traço modernista inconfundível. Ambos os retratos pertencem à Câmara Municipal de Lisboa.

As exposições dos anos 30 e 40 forneceram o pretexto para o desenvolvimento das artes em Portugal, mercê das muitas encomendas oficiais que propiciavam aos artistas. Os heróis da história nacional passaram a ser abundantemente representados em estátuas, baixos-relevos e frescos, que as contingências próprias deste género de trabalhos nem sempre permitiram que se destacassem como obra de mérito. Em 1937, no Pavilhão de Portugal da exposição internacional de Paris foram inseridos, numa das fachadas exteriores, vários baixos-relevos de figuras da idade heróica da nação, modeladas com “rara qualidade gráfica”⁴⁴ por Canto da Maia e Barata Feyo. Coube a este último escultor fazer um Camões estilizado, de perfil, com a coroa de louros, segurando contra o peito a sua obra maior⁴⁵. Dois anos mais tarde, na exposição de Nova Yorque, lá

⁴² *Colecção de retratos de Camões*, s.l., Instituto de Tecnologia Educativa, s.d., Diapositivo nº 23.

⁴³ José-Augusto França, *A Arte no século XX*, 3ª ed., Venda Nova, Bertrand Editora, 1991, p. 159.

⁴⁴ Margarida Acciaiuoli, *Exposições do Estado Novo 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998, p. 52.

⁴⁵ Biblioteca Nacional de Lisboa, Secção de Iconografia, PI 22965.



Fig. 16 – “Luís de Camões, poeta português do século XX”, de Tomás de Melo (1972).



Fig. 17 – Monumento a Camões, de Lagoa Henriques (1981).



Fig. 18 – Retrato feito por Severo Portela (1977).

estavam novamente os baixos-relevos de Barata Feyo a representar Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral e Camões.

Todavia, o ponto alto da estatuária nacional foi a Exposição do Mundo Português, em 1940. Canto da Maia foi o responsável pela estátua de corpo inteiro de Camões que decorou a “sala da Epopeia” do Pavilhão dos Descobrimentos. A figura não agradou a alguns críticos e foi vista como “imprecisa, frouxa e com algo de melancólico e decadente”⁴⁶, quando se pretendia celebrar naquela sala o génio e a inventiva que tinham permitido realizar a epopeia dos descobrimentos. De facto, esta representação insere-se numa linha naturalista e mostra um homem elegante, com trajes do século XVI, numa atitude séria e sem qualquer laivo de teatralidade, que evocasse o herói ou o génio. Não foi melhor recebido um fresco de Almeida Negreiros, exibido numa das salas principais do Pavilhão da Colonização, onde mais uma vez aparecia o épico. As figuras do conjunto “da síntese”, que se destinava a condensar de forma alegórica o sentido da epopeia nacional, foram vistas como “desengonçadas e toscas”, “defeituosamente desenhadas e involuntariamente caricaturais”⁴⁷. Adriano Gusmão, numa crítica contundente, afirmou mesmo que, afinal, aquele Camões mais não era do que “um insulto à memória de tão grande poeta”⁴⁸. Na sua opinião, era preciso fazer uma síntese que superasse do ponto de vista plástico a visão “retórica” da época moderna e o lado “infeliz e romântico” que foi típico de Oitocentos.

Do início dos anos 50 é o fresco de Severo Portela Júnior, *Alegoria da Glorificação do Génio Português*, que decora um dos átrios da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. No canto inferior esquerdo, próximo de um conjunto de figuras onde sobressai o Infante D. Henrique, aparece Camões sentado, com a sua obra debaixo do braço⁴⁹. É uma representação naturalista, de traje negro e gorjal de folhos, aloirado, com um rosto vincado pelas agruras da vida. O mesmo artista fez um retrato de Camões, datado de 1977, que se encontra na Acade-

⁴⁶ Cit. Margaria Acciaiuoli, *op. cit.*, p. 159.

⁴⁷ Cit. *Idem*, p. 169.

⁴⁸ Cit. *Idem*, p. 200.

⁴⁹ Ver sobre este tema: Marco Daniel Duarte, *Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: ícone do poder. Ensaio iconológico da imagética do Estado Novo*, Lisboa, Câmara Municipal de Coimbra, 2003.

mia Portuguesa de História⁵⁰. O traje é idêntico, mas o rosto comprido e magro não apresenta traços tão marcados. Além do livro segura também uma espada, na mão esquerda, e ao fundo pode ver-se uma nau no mar.

Em 1958, Martins Correia foi responsável por uma estátua de Camões para Goa. Segundo José-Augusto França, a sua obra de escultor, nomeadamente o Camões e o Garcia da Horta, colocado em Coimbra, caracteriza-se pelo "sentido de estilização, marcado por um amaneiramento de inspiração algo italianizante, por lembrança fiel dos anos 40, [que] o levou a originais soluções decorativas que aligeiram por vezes as suas figuras de solene inspiração oficial"⁵¹. Pela fotografia que nos foi dado observar, trata-se de um Camões bastante convencional, numa pose de quem declama um poema. Do mesmo autor é um medalhão que apresenta um rosto magro e liso em baixo-relevo, de olho direito fechado, cabelo e barba encaracolados e coroa de louros⁵². No campo, pode ler-se "Camões" em letras bem destacadas.

Em 1969, Leopoldo de Almeida fez uma estátua de Camões de linhas modernas e neoclássicas, com uma comprida capa sobre os ombros, descobrindo uma figura elegante, com uma folha na mão direita. Não tem coroa de louros nem nada que indique a sua vida de soldado. Esta imagem é a de um sábio, erecto e sereno no seu pedestal, por isso muito apropriada para o pátio da Biblioteca Nacional de Lisboa. Muito diferente desta é a estátua de meio-corpo feita por Fernando Fernandes (1972), que se encontra no antigo Liceu Camões, em Lisboa. Representa uma figura de traços realistas com um maço de folhas numa das mãos e a outra erguida num gesto próprio de quem se dirige a um público.

A cabeça de Camões de Dorita de Castel-Branco (1972) é uma representação muito moderna, nas suas linhas sóbrias e estilizadas⁵³. A fonte

⁵⁰ *Colectânea de retratos de Camões*, s.l., Instituto de Tecnologia educativa, s-d., Diapositivo nº 24.

⁵¹ *História da Arte no século XX*, 3ª ed., Venda Nova, Bertrand Editora, 1991, p. 278.

⁵² *Catálogo da exposição bibliográfica, iconográfica e medalhística de Camões*, Introdução, selecção e notas bibliográficas por José V. Pina Martins, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972, secção VIII, nº 9, p. 471.

⁵³ *Catálogo da exposição bibliográfica, iconográfica e medalhística de Camões Catálogo da exposição bibliográfica, iconográfica e medalhística de Camões*, secção VIII, Nº 12, p. 474.

de inspiração parece ter sido o retrato feito por Fernão Gomes, de que resulta um rosto alongado, magro, onde sobressai um nariz forte. Os lábios são menos sensuais e na fronte desenham-se alguns sulcos que não estão presentes na conhecida gravura. Encontra-se actualmente na sala de Leitura Geral, da Biblioteca Nacional.

Ainda do ano do quarto centenário da primeira edição d’*Os Lusíadas* é um retrato desenhado por Lima de Freitas que ilustra a publicação comemorativa feita pelo Círculo de Leitores. Não traz qualquer novidade, porque se limita a interpretar a imagem seiscentista de armadura. Pelo contrário, o conjunto de composições gráficas de Tomás de Melo, feitas sobre várias estâncias dos cantos d’*Os Lusíadas*, é bastante original⁵⁴. *Luís de Camões. Poeta Português. Século XX* traz para a actualidade os temas camonianos e apresenta o poeta, sentado à mesa do café, a escrever o seu poema, ostentando ao peito a Cruz de Cristo, a esfera armilar e o escudo. É um Camões barbudo e cabeludo, a lembrar um *hippie*, numa época em que ainda não tinham passado de moda.

Em 1980, a celebração do quarto centenário da morte do poeta foi o pretexto para novas interpretações do retrato de Camões. No álbum *Imagens para Luís de Camões*, entre diversas composições inspiradas pela obra do poeta, figura um retrato feito por Mário Botas, com o título “No tempo que de amor soía”⁵⁵. Fernando Relógio desenhou um perfil do poeta, enquanto que Emília Nadal evoca, em “Canto XI”, a continuação da epopeia com D. Sebastião e a batalha de Alcácer Quibir. No lado esquerdo da composição, a cabeça de Camões transforma-se num jarrão de flores. Os outros artistas preferiram temas figurativos ou abstractos alusivos à obra de Camões.

Ainda integradas nesta efeméride, temos as estátuas de Camões de Lagoa Henriques, inaugurada em Constância, em 1981⁵⁶, e de João Cutileiro, executada no ano seguinte⁵⁷. A primeira representa uma figura

⁵⁴ Tomás de Melo, *Luís de Camões. Poeta Português. Século XX*, Ministério da Educação Nacional, Instituto de Tecnologia Educativa, Colecção de 12 diapositivos.

⁵⁵ *Imagens para Luís de Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.

⁵⁶ Ver o site oficial da Câmara de Constância – <http://www.cm-constancia.pt/> A obra foi uma “criação e dávida” do escultor.

⁵⁷ *João Cutileiro. Exposição Antológica*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 8 de Março a 22 de Abril de 1990. Esta estátua foi executada para a Câmara Municipal de Cascais. Contudo, na vila, no largo Luís de Camões, encontra-se uma estátua de feição naturalista,

despojada e descalça, com umas folhas no colo, a lembrar o poeta desterrado no Ribatejo por causa dos amores proibidos com uma dama da corte. O monumento é enquadrado por uns arcos de betão que pretendem evocar a Casa dos Arcos, onde segundo a tradição o poeta teria morado. Numa linha estética completamente distinta, a obra de Cutileiro põe em causa a imagem heróica e trágica, através de uma figura de corpo inteiro que cruza, de forma algo irreverente, os braços sobre o peito.

Finalmente, o pintor Júlio Pomar foi o responsável pela animação plástica da estação do Alto dos Moinhos, aberta ao público em 1988. Em traços rápidos e seguros representou Camões, Bocage, Fernando Pessoa e Almada Negreiros. Pomar deu expressão a um Camões “guerreiro e galante”, sentado com a sua longa espada⁵⁸.

Nesta digressão pelas representações de Camões colocámos em evidência a forma como os artistas interpretaram o retrato do poeta épico da nacionalidade. Um retrato nunca é uma simples cópia da realidade, mas a visão do artista sobre o retratado. Os traços físicos podem estar presentes, de forma mais ou menos bem conseguida, dependendo da mestria do desenhador, mas a pose, a expressão e os detalhes criam uma imagem que é uma interpretação pessoal, subjectiva da figura real. Se é assim para todos os retratos, mesmo para aqueles que puderam ser feitos com o modelo presente, imagine-se para o caso de Camões, cujo rosto e figura continuam a ser um mistério. Como referimos, os retratos mais antigos são representações pouco precisas ou mesmo toscas do poeta, com a excepção do retrato feito por Fernão Gomes. Mas o que conhecemos é uma cópia do século XIX e não sabemos se o artista fez o seu desenho em presença do retratado, para captar bem as características do seu rosto. Contudo, foram essas imagens, uma vez divulgadas, que serviram de base aos artistas para compor

que representa o poeta sentado com a pena e a sua obra nas mãos. Não foi possível identificar o autor e a data desta peça, que foi ali colocada em 1980 (Cf. José d'Encarnação, *Cascais, guia para uma visita*, Câmara Municipal de Cascais, 1983, p. 64).

⁵⁸ <http://www.metrolisboa.pt/ah.htm> – João Castel-Branco Pereira, *Arte Metropolitana de Lisboa*. Edição Metropolitano de Lisboa EP, 1995.

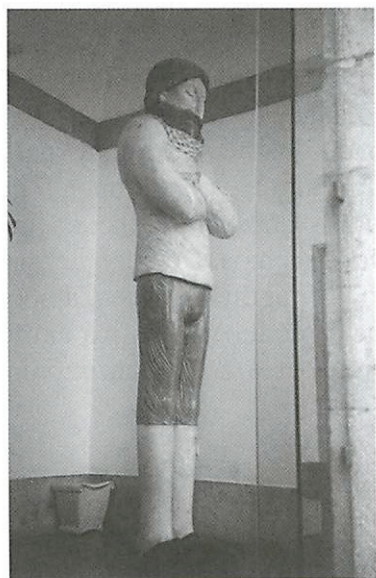


Fig. 19 – “Camões”, de João Cutileiro (1980).



Fig. 20 – “Luís de Camões”, de Júlio Pomar.

os múltiplos retratos. A visão romântica acentuou o lado heróico e trágico da vida de Camões: a cena da morte num catre miserável; o génio solitário na gruta de Macau; o heróico salvador d’*Os Lusíadas* do naufrágio; a glória das letras e da cultura nacional, finalmente, reconhecido e no seu pedestal, numa praça de Lisboa. O tricentenário foi um momento áureo para a construção da memória colectiva sobre Camões e a variedade das representações mostra bem que o seu mito tem uma enorme plasticidade. O nobre cavaleiro de armadura e pena na mão, o génio imortal e perfeito, o santo laico dos republicanos, o homem cansado das agruras da vida, a bandeira dos fracos e oprimidos, da luta contra as injustiças, de que também tinha sido uma vítima, o exemplo para o povo e para as novas gerações, a consciência sempre viva dos desmandos do poder, o exemplo de patriotismo, o pendão erguido contra a decadência de Portugal e pela revivescência nacional, de tudo isto foram construídas as imagens do símbolo da nacionalidade, em 1880. Mas, por sua vez, a interpretação realista do poeta procurou captar-lhe a feição mais humana e emerge, assim, a figura do Trinca-fortes, no traço caricatural de Bordalo Pinheiro ou na pose teatral de Malhoa.

Porém, a representação do poeta não se esgota nessa visão e continua a multiplicar-se em imagens que culminam com o Camões de Pomar. Uns quantos traços, somente esboçados em jeito de *grafitti* num painel de azulejos de uma estação de metropolitano, bastam para recordar o poeta: o olho direito fechado, o gorjal, a espada e um certo ar de garboso cavaleiro são as marcas da sua identidade. Com ele concluímos o nosso artigo, tendo consciência que não foi possível fazer referência sequer a todas as representações de Camões que conhecemos. De qualquer modo, o quadro traçado é bastante significativo da importância de Camões na memória da nação e mostra de que forma a produção artística em torno do seu retrato tem contribuído para enriquecer o nosso património.

Lisboa, Setembro 2004

BIBLIOGRAFIA

- ACCIAIUOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998.
- Camões uma legenda viva*, Colecção de 12 diapositivos, s/l, Instituto de Tecnologia Educativa, 1981.
- Camões*, Colecção de 24 postais, Co-edição do Instituto Cultural de Macau e da Comissão Organizadora do Dia de Portugal de Camões e das Comunidade Portuguesas, 1987.
- COELHO, J. M. Latino, *Luís de Camões*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1985.
- Colectânea de retratos de Camões*, Colecção de 24 diapositivos, s/l, Instituto de Tecnologia Educativa, 1981.
- COUTINHO, B. Xavier, *Camões e as Artes Plásticas, Subsídios para a iconografia camoneana*, Porto, Livraria Figueirinhas, 1948.
- DORNELAS, Afonso de, *Iconographia de Camões (séculos XVI e XVII)*, Lisboa, s.n., 1924.
- DUARTE, Marco Daniel, *Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: ícone do poder. Ensaio iconológico da imagética do Estado Novo*, Lisboa, Câmara Municipal de Coimbra, 2003.
- Fernão Gomes e o retrato de Camões*, Lisboa, Comissão Nacional dos Descobrimentos Portugueses, 1989.
- FERREIRA, A. Simões, *Catálogo de selos postais de Portugal e Colónias*, 10ª ed., Lisboa, s.n., 1934.
- FRANÇA, José-Augusto, *A arte do retrato em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1981.
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, 3ª ed., Venda Nova, Bertrand Editora, 1990, vol. I e II.
- FRANÇA, José-Augusto, *História da Arte no século XX*, 3ª ed., Venda Nova, Bertrand Editora, 1991.
- Ilustrações de "Os Lusíadas" edição Morgado Mateus*, Colecção de 12 diapositivos, s/l, Instituto de Tecnologia Educativa, s/d..
- Ilustrações de "Os Lusíadas" Lima de Freitas*, Colecção de 12 diapositivos, s/l, Instituto de Tecnologia Educativa, s/d..
- Imagens para Luís de Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.
- João Cutileiro. Exposição Antológica*, 8 de Março a 22 de Abril de 1990, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- JOÃO, Maria Isabel, *Memória e Império. Comemorações em Portugal (1980-1960)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
- Luís de Camões. Poeta Português. Século XX*, de Tomás de Melo, Ministério da Educação Nacional, Instituto de Tecnologia Educativa, Colecção de 12 diapositivos, 1972.
- Lusíadas (Os). 1572-1972. Catálogo da Exposição Bibliográfica, Iconográfica e Medalhística de Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1972.

- MARTINS, A. Coimbra, *IV Centenario de Os Lusíadas de Camões (1572-1972). Exposición bibliográfica e iconográfica*. Catálogo preparado e redigido por..., Madrid, Biblioteca Nacional de Madrid/Fundación Calouste Gulbenkian, 1972.
- MARTINS, José V. de Pina, *Catálogo da Exposição Bibliográfica, Iconográfica e Medalhística de Camões. Os Lusíadas (1572-1972)*, Introdução, selecção e notas bibliográficas por..., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972.
- Ministério da Educação Nacional, Museu Nacional de Arte Contemporânea, *Camões nas colecções do Museu Nacional de Arte Contemporânea*, Exposição organizada por ocasião do IV centenário da publicação de "Os Lusíadas", Lisboa, 1972.
- PEREIRA, João Castel-Branco, *Arte Metropolitano de Lisboa*, Edição Metropolitano de Lisboa EP, 1995.
- PINHEIRO, A. Xavier, *As Bellas Artes no Centenario de Camões*, Porto, 1882.
- Temática camoneana*, Colecção de 12 diapositivos, s/l, Instituto de Tecnologia Educativa, s/d..