

«**TUDO, COMO VÊS, É CHEIO DE TRISTURA: ÀS ABELHAS O CAMPO
NEGA AS FLORES, / E ÀS FLORES A AURORA NEGA O ORVALHO**»:
PARA UMA LEITURA ECOCRÍTICA DA ÉCLOGA CAMONIANA
QUE GRANDE VARIEDADE VÃO FAZENDO

«**EVERYTHING, AS YOU SEE, IS FILLED WITH SORROW: THE FIELD
DENIES FLOWERS TO THE BEES, / AND THE DAWN DENIES DEW TO
THE FLOWERS**»: TOWARDS AN ECOCRITICAL READING OF CAMÕES
ECLOGUE CAMONIANA *QUE GRANDE VARIEDADE VÃO FAZENDO*

MATTEO PUPILLO

UFR d'Études ibériques et latino-américaines
Sorbonne Université
CEL-UE / CLEPUL
matteo.pupillo@sorbonne-universite.fr
<https://orcid.org/0009-0005-0556-263X>

Texto recebido em / Text submitted on: 21/07/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 15/11/2024

Resumo

Por ocasião do quinto centenário de Luís Vaz de Camões, o presente artigo, valendo-se dos contributos da Ecocrítica e da Camonística, propõe-se fazer uma leitura da Écloga 1, intitulada *Que grande variedade vão fazendo*. Levou-se a cabo esta análise tendo em consideração dois propósitos: por um lado, i) atentou-se nas estrofes em que a paisagem é sobejamente textualizada, observando nela o encadeamento de elementos antropofónicos, biofónicos e geofónicos (Krauss 2008); por outro lado, ii) concentrando-se na relação entre os pastores e a natureza, procurou-se testemunhar da relevância do ecossistema na construção literária do poema, demonstrando como a paisagem não constitui apenas um dispositivo cénico,

ou um pano de fundo. Por último, dado que a écloga é um código genológico aberto, isto é, enformado por outras tradições, assinalaram-se alguns exemplos de *imitatio* com respeito ao bucolismo.

Palavras-chave: Camões, écloga 1, ecocrítica, ecopoesia, paisagem sonora.

Abstract

On the occasion of the fifth centenary of Luís Vaz de Camões, this article, drawing on the contributions of Ecocriticism and Camonian Studies, proposes to make a reading of Eclogue 1, entitled *Que grande variedade vão fazendo*. This analysis was carried out taking into consideration two purposes: on one hand, attention was paid to the stanzas in which the landscape is extensively textualized, observing the chaining of anthropophonic, biophonic, and geophonic elements (Krauss, 2008); on the other hand, focusing on the relationship between the shepherds and nature, the relevance of the ecosystem in the literary construction of the poem was sought to be witnessed, demonstrating how the landscape is not merely a scenic device or a backdrop. Finally, since the eclogue is an open genological code, shaped by other traditions, some examples of *imitatio* with regard to bucolicism have been pointed out.

Keywords: Camoens, eclogue 1, ecocriticism, ecopoetry, soundscape.

Considerações iniciais

Por ocasião do quinto centenário do nascimento de Luís Vaz de Camões (1524 [?] – 1580), este contributo pretende deter-se no exame de algumas estrofes do poema bucólico *Que grande variedade vão fazendo* (écloga 1)¹,

¹ A edição a que recorremos para este estudo é a de Maria Vitalina Leal de Matos (2019), a qual, por sua vez, tomou por base a edição de Costa Pimpão (1953/1973). Daqui por diante, sempre que citar versos da écloga em apreço, remetemos o leitor às páginas correspondentes neste volume. No entanto, o filólogo Maurizio Perugi advertiu, numa entrevista que deu à camonista Rita Marnoto, que “a edição Costa Pimpão, publicada pela primeira vez em 1944, encontra-se, à semelhança de outras que se lhe seguiram, já há algum tempo ultrapassada. A crítica textual é uma ciência e como todas as outras ciências, em três quartos de século, levou a cabo progressos muito significativos. Além disso, Costa Pimpão ignora os testemunhos manuscritos, cujo número, aliás, se revela hoje em dia muito mais importante do que na sua época. Seria, portanto, como fechar os olhos, quando se tem à frente, mesmo à mão, uma fatia de documentação disponível — o que, para um investigador contemporâneo, representa um verdadeiro absurdo. Assim sendo, essa edição é manejada de modo crítico. A edição que foi mais além continua a ser a de Leodegário A. de Azevedo Filho, mas também neste caso os defeitos não faltam. Cabe a este crítico o grande mérito de ter sido o primeiro a utilizar todos os manuscritos disponíveis, mas, como muitas vezes acontece nestes casos, por reacção acaba quase sempre por privilegiar a lição manuscrita, mesmo quando a impressa é claramente preferível” (Marnoto 2017: 52-53). A entrevista,

sob os vieses das recentes perspetivas ecocríticas. A proposta de análise gravita em torno de dois objetivos: a um nível, identificaremos as estrofes em que surgem, na sua espessura, as paisagens, atentando na sua interação e respetivos acontecimentos relacionais² com os dois pastores, Umbrano e Frondélio. Na relação entre ser humano e natureza, cuja interdependência nos levará a formular um juízo de teor estético e ecológico, demonstraremos – e este é o segundo objetivo – como os elementos paisagísticos não são anódinos na criação literária, nem constituem um mero dispositivo cénico, sobretudo tendo em vista o legado de matriz greco-latina deste código genológico.

A este propósito, a composição pastoril em apreço, ao versar sobre a morte de dois jovens, cujos nomes³ constam em epígrafe (D. António de Noronha, cuja vida se apagara em África aos 17 anos, e D. João, que falecera aos 16 anos), é tributária de dois nomes tutelares⁴ da tradição

acolhida pela revista *Colóquio Letras*, encontra-se aqui disponível: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/47747> (último acesso em 03/06/2024). Ora, com respeito às edições de Leodegário A. de Azevedo Filho, o filólogo brasileiro, no vol. 5 da lírica camoniana (Tomo I), apresentou o estabelecimento crítico e o comentário dos textos *Ao longo do sereno* e *A rústica contenda desusada*. Consoante uma nota que o estudioso deixou no fim da Introdução geral ao Tomo 1, lemos que “o Tomo 2, das *Éclogas*, será apresentado pela professora italiana Barbara Spaggiari” (Marnoto 2001: 58), cuja edição, com base nas nossas pesquisas bibliográficas, ainda não se encontra publicada; daí o recurso à edição de Maria Vitalina Leal de Matos. Paralelamente, a nossa leitura será acompanhada pelos profusos comentários do seiscentista Manuel de Faria e Sousa, consultados nos *Reservados* da Biblioteca Nacional de Portugal.

² O’Callaghan 2007: 57-71.

³ Conquanto a écloga camoniana seja um duplo canto funeral, notámos que as estrofes alusivas à perda de Tiónio (D. António de Noronha) amplificam o cenário bucólico e são mais férteis em elementos paisagísticos, pelo que a nossa análise privilegiará os versos consagrados a Tiónio.

⁴ A par de Teócrito e Vergílio, Manuel de Faria e Sousa assinala, ao longo dos seus comentários acerca desta écloga, vários exemplos de *imitación* que recalcam os modelos de Jacopo Sannazaro e Garcilaso de la Vega. Com respeito ao poeta de Nápoles, Faria e Sousa remete o leitor, em vários lugares textuais da écloga camoniana, para alguns passos da écloga piscatória 1. A este propósito, gostaríamos de referir dois estudos que se debruçaram, numa dicção mais ampla, sobre o cotejo entre poemas espanhóis, franceses, italianos e portugueses no âmbito da poesia pastoril. O primeiro diz respeito à *imitatio* de Sannazaro por poetas estrangeiros e intitula-se *Gl’imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro / Ricerche di Francesco Torraca*, Roma: Loescher, 1882 (a propósito de Camões e Sannazaro, ver as págs. 25-30); por outro lado, o segundo estudo, de Soledad Pérez-Abadín Barro, publicado na revista *Limite* (2015, n.º 9), favoreceu somente a écloga 1, examinando-a à luz deste jogo transtextual no cânone bucólico peninsular: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5905445>

clássica: Teócrito e Vergílio. Tanto o autor latino como o grego, que enformaram a poesia camoniana, já haviam versegado sobre o traspasso de personagens míticas: no Idílio 1, da autoria do poeta grego, o pastor Tírsis cantou a morte por amores do jovem Dáfnis, cujos últimos fios, cortados pelas Parcas, o levaram a atravessar o rio da morte; por outro lado, o latino Vergílio, recuperou a mesma temática na Bucólica 5⁵. São múltiplas as referências greco-romanas que povoam a estética literária renascentista e que põem em relevo, do mesmo modo que a ecocrítica, a centralidade da natureza, à semelhança do arquétipo da Arcádia⁶, reequacionando o papel antropocêntrico à luz de novos paradigmas e aventando “uma mudança para uma concepção biocêntrica do mundo”⁷.

1. Sobre a Ecocrítica

Com respeito a este novo âmbito científico, que tem vindo a pavimentar o seu caminho com mais veemência a partir dos anos Noventa⁸, e antes de enveredarmos pela interrogação do conteúdo literário aqui proposto, parece-nos oportuno, também para justificar as razões deste trabalho, colocar uma questão e tentar congeminar alguma resposta sobre o assunto: diante da premência da crise ambiental, o que pode a Literatura – e, no caso mais

(último acesso em 03/06/2024). Ainda no âmbito do bucolismo, é mister destacar a análise da obra *Arcádia* (Sannazaro) (Marnoto 1996).

⁵ Lemos as respetivas obras a partir das edições anotadas e preparadas por Frederico Lourenço, da Universidade de Coimbra: i) *Poesia Grega de Hestodo a Teócrito*, Lisboa: Quetzal, 2020; ii) *Bucólicas*, Lisboa: Quetzal, 2021.

⁶ Rita Marnoto recorda-nos que “a *Arcádia* foi um grande ecrã através do qual se projetou, sobre as letras de toda a Europa, a literatura da antiguidade latina, dos humanistas e dos grandes escritores do Renascimento italiano, consagrando a entrada do petrarquismo no universo pastoril. (...) Camões foi um dos poetas quinhentistas que mais alto elevou essa lição (...). A mestria com que acompanha as inovações de Sannazaro, no âmbito genológico, e com que procede ao cruzamento e à modelização de componentes de modo e género ilustra, além do mais, um convívio próximo com a sua obra” (Marnoto, 2011: 893). É sabido, pois, que, a par dos modelos greco-latinos, os Mestres italianos exerceram uma influência substancial na contextura lírica de Luís Vaz de Camões, desde Petrarca até Jacopo Sannazaro (este último para a literatura pastoril). Ainda nesse âmbito, cabe-nos referir um estudo incontornável, apesar de o seu foco privilegiado ser a área literária francesa. (Anacleto 2009)

⁷ Oppermann 2020: 28.

⁸ Desde já, remetemos o leitor para um ensaio fundamental da autoria de Maria do Carmo Mendes (Mendes 2020).

específico, a literatura portuguesa? Dispondo de um leque abrangente de obras⁹, ficcionais e não-ficcionais, revestidas de elementos telúricos, a matéria poética – sendo este o nosso caso de estudo – afigura-se-nos como “energia acumulada, turbulência formal, algo vivo, um redemoinho no fluxo. Os poemas fazem parte do caminho da energia, que sustenta a vida”¹⁰.

Sendo o poema uma matéria viva, significa que a sua leitura (ou releitura), pode, de forma centrípeta, fazer confluír outras energias – a do leitor, ou de alguém que o lê para outra pessoa – para o mesmo propósito, gerando um fluxo de gestos, de movimentos; como se o poema fosse o Sol e os seus leitores recebessem, a todos os níveis tróficos, o seu influxo. Escreve Maria Vitalina Leal de Matos que a poesia ressurgue “como forma de interpretar a vida, o mundo, o homem; de dissipar os equívocos e recuperar a consciência lúcida”¹¹. Noutras palavras, e voltando às reflexões de William Rueckert (1993), “Os poemas são plantas verdes. Os poemas podem ser estudados como modelos de fluxo de energia, construção de comunidades e ecossistema”¹², porquanto, se lidos favorecendo uma abordagem plurívoca, constituem massa potencial para dotar os seus leitores de alguma resposta face à atual entropia que atenua a biodiversidade. Diante dessa ameaça, e na encruzilhada dos saberes consagrados à atenção da emergência ambiental, a pergunta é a seguinte: qual é o papel da literatura, considerando as possíveis

⁹ É possível afirmar que a literatura portuguesa – de um modo geral, e com mais ou menos inclinações – permite entabular um diálogo entre a palavra e a natureza (e, sobremaneira, com o mar, por razões já notórias). No entanto, e além do século em que Camões se situa, uma certa predileção pela estética naturalista voltará a materializar-se, nas letras nacionais, a partir do século 19. Citamos alguns dos nomes que consideramos ser os mais representativos dessa época, em que a paisagem é sobejamente corporizada na sua prosa: Fialho de Almeida (1835—1863), Trindade Coelho (1861-1908), Júlio Dinis (1838-1871) e, claro, Eça de Queirós (1845-1900), com o seu romance *A Cidade e as Serras* (1901), cuja natureza, aos olhos de Zé Fernandes, se ofertava toda “na sua beleza eterna e verdadeira” (p. 201). É preciso ainda sublinhar que as épocas contemporânea e hipercontemporânea são férteis nessa interlocução com o ecossistema. A título de ilustração, referimos alguns nomes, cuja obra nos parece passível de exploração no âmbito da Ecocrítica: Florbela Espanca (1894-1930), Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), Miguel Torga (1907-1995), Eugénio de Andrade (1923-2005), Nuno Júdice (1949-2024), Joana Bértholo (1982) e Filipa Fonseca Silva (1979), com o seu mais recente romance intitulado *Admirável Mundo Verde* (2024).

¹⁰ “a stored energy, a formal turbulence, a living thing, a swirl in the flow. Poems are part of the energy pathway, which sustain life” (Rueckert 1993: 108).

¹¹ Matos 2019: 32.

¹² Rueckert 1993: 110 : “poems are green plants. Poems can be studied as models for energy flow, community building, and ecosystem”.

aporias de cariz ecológico, assim como improficuidade que, injustamente, é por vezes atribuída ao nosso campo de indagação?

Uma das vias de atuação consistiria na reatualização da abordagem ao texto em favor de um olhar ecocrítico, cuja análise, levada a cabo numa ótica interdisciplinar, abriria (e já abriu) novos caminhos, sensibilizando os leitores para a sustentabilidade. A ideia da “interdisciplinaridade” não é aqui invocada só por ela estar em voga nos demais currículos universitários, mas porque, segundo as palavras de Donald Worster, “não podemos colocar o estudo das nossas perspetivas da natureza numa categoria chamada “ciência” e noutras categorias chamadas literatura, artes, religião ou filosofia, pois todas elas flutuam juntas num fluxo comum de ideias e perceções”¹³. Na senda de Worster, Ian McHarg assume uma posição idêntica: “cada indivíduo é responsável por toda a biosfera e deve empenhar-se em atividades criativas e de cooperação”¹⁴.

Com efeito, desde a década de 1990, a literatura começou a exigir dos seus agentes promotores um pensamento ecológico, uma atenção para com a *nature writing*. A este respeito, outra resposta (ou via de atuação) – e esta será aqui adotada para a releitura do texto camoniano – é a perspetiva designada como *material ecocriticism*, concebida por Serenella Iovino e Serpil Oppermann (2012). De que se trata? Trata-se de ler um texto observando todos os elementos que nele interagem e que, por conseguinte, engendram uma narrativa polifónica (água, sol, pedras, objetos e lugares). Leia-se a definição nas palavras das estudiosas:

A ecocrítica material ilumina não apenas a forma como a matéria com capacidade de ação é narrada e representada em textos literários, mas também o próprio poder “narrativo” da matéria. A matéria, em todas as suas formas, torna-se um lugar de narratividade, uma matéria com histórias, que incorpora as suas próprias narrativas na mente dos seres humanos e na própria estrutura das suas forças auto-construtivas. Vista sob esta perspetiva material-ecocrítica, a matéria transforma-se num texto. Tomar a matéria “como um texto” implica questionar a própria ideia de texto. Para a ecocrítica material, o texto abrange

¹³ Worster 2003: 25 : “we cannot isolate the study of our views of nature into one division called ‘science’ and into other divisions called literature, the arts, religion, or philosophy, for they all float along together in a common flow of ideas and perceptions”.

¹⁴ Mcharch apud Rueckert, 1993: 114 : “each individual has a responsibility for the entire biosphere and is required to engage in creative and cooperative activities”.

tanto as construções materiais-discursivas humanas como os elementos não-humanos: água, solo, pedras, metais, minerais, bactérias, toxinas, alimentos, eletricidade, células, átomos, todos os objetos e lugares culturais. O traço característico destas configurações materiais é que não são compostas por elementos isolados entre si¹⁵.

Orientados por esta proposição, e de modo a rematar a fundamentação teórica, inscrevemos ainda a hermenêutica da écloga 1, dada a sua tessitura literária ser prene de descrições ecfrasticamente paisagísticas, em três níveis de análise, esquissados por Bernie Krause (2008), fundador da ecologia sonora: antropofonia, biofonia e geofonia¹⁶. A antropofonia consiste em sons e sinais acústicos derivados da atividade humana (numa composição lírica qual a écloga, a música desempenha um papel crucial); a biofonia é constituída de sons produzidos pelos animais; e, por último, a geofonia compreende os sons emanados pelos fenómenos naturais (o vento, a chuva, as ondas e outros movimentos do globo terrestre). Em síntese: outra música, a do universo¹⁷. Em estreita articulação com a posição de Iovino e Oppermann, os três níveis de análise permitirão aferir as frequências dessa paisagem sonora¹⁸, cuja natureza aparenta ser mormente disfórica, dado o carácter merencório da écloga.

¹⁵ “Material ecocriticism shed lights not only on the way agentic matter is narrated and represented in literary texts, but on matter’s “narrative” power itself. Matter, in all its forms, in this regard, becomes a site of narrativity, a storied matter, embodying its own narratives in the minds of human agents and in the very structure of its own self-constructive forces. Interpreted in this material-ecocritical light, matter itself becomes a text. Taking matter “as a text” means questioning the very idea of text. The text, for material ecocriticism, encompasses both human material-discursive constructions and nonhuman things: water, soil, stones, metals, minerals, bacteria, toxins, food, electricity, cells, atoms, all cultural objects and places. The characteristic feature of these material configurations is that they are not made of single elements, isolated from each other” (Iovino e Oppermann 2012: 83).

¹⁶ Krause 2008: 73-80.

¹⁷ Segundo o filósofo romano Boécio, a música mundana “se debe observar, especialmente, en aquellos fenómenos que se ven en el cielo, o en el conjunto de los elementos, o en la variedad de las estaciones” (Boécio *apud* Fubini 2005: 101).

¹⁸ Tradução de *soundscape*. Na definição de Sarah Payne (2009), “soundscapes are the totality of all the sounds within a location with na emphasis in the relationship between individual’s or society’s perception of, undstanding of and interaction with the sonic environment” (Payne 2009: 5).

2. “E quási escurecer-se o claro dia”

Não obstante esta égloga cante as mágoas resultantes da perda do 11.º vice-rei da Índia (1571-73) e do infante D. João, Príncipe de Portugal, podendo o leitor deter-se, numa prática heurística, em análises de vários teores (histórico, por exemplo)¹⁹, não é demais frisar que a natureza não desempenha aqui um papel adiafóro. O universo bucólico abraça a dor dos pastores e participa dela, qual sismógrafo registando as temperaturas emocionais dos estados de espírito de Umbrano e Frondélio. Não é um acaso que, já a partir das quatro oitavas iniciais, se materialize um certo “adensamento dos sinais de inquietude”²⁰, retratando a amargura do mundo mediante uma clivagem entre o passado e o presente. A mesma encontra-se balizada por elementos gramaticais: “Eu vi já deste campo as várias flores” (2.ª oitava, v. 9) | “Agora tudo está diferente” (4.ª oitava, v. 25). O passado, explicitado pelo recurso ao pretérito perfeito simples do verbo *ver* na primeira pessoa do singular, surge em nítido contraste com o verbo *estar* no presente do indicativo, mantendo o foco informacional no momento corrente por meio do advérbio de tempo *agora*. Desta oposição, infere-se mais um aspeto: Umbrano é um espectador do mundo, da natureza. O verbo “*ver*” indica que ele assistiu, presenciou ao mundo e ao seu desvigoramento, como resultado do fluir do tempo; e, perante a inelutabilidade de *khronos*, não há brecha para uma posição actancial do sujeito, apesar do pronome pessoal.

Nesse espetáculo decorre a interação entre o indivíduo e o seu ambiente circunstante, o qual é constituído por vários agentes biofónicos: as aves deixam “seu suave canto” (p. 402), assim como o gado deixa de remoer ao “*ver* que a erva lhe falece” (p. 402), testemunhando da dramaticidade do ocorrido. Diante da fúria das Parcas, que foçou duas vidas, sem que elas nem lograssem gozar da “fresca Primavera” (p. 406), a alegria do cosmos vem ao “triste estado” (p. 402). O desalento é também assinalado pela simbólica funerária das águas: o Tejo “corre turvo e descontente”²¹ (p. 402),

¹⁹ “O texto bucólico é, portanto, um texto aberto, não só em virtude de a sua interpretação requerer a participação activa do leitor, como também em virtude de prever leituras diversificadas” (Marnoto 1996: 21).

²⁰ Marnoto 2001: 577.

²¹ A propósito das águas túrbidas na lírica camonianiana, torna-se necessário abrir um breve parêntese: há inúmeros exemplos (inclusive nesta égloga, segundo veremos), que retratam as águas do Tejo ora como turvas, ora como cristalinas, produzindo um *chiaroscuro* de imagens, uma variação – de cor e de cheiros de que o elemento aquático está imbuído –,

configurando-se a água como “matière du désespoir”²², ou ainda como um “élément souffrant”²³, daí o emprego do adjetivo “descontente”. Esclarece Maria Vitalina Leal de Matos que “a natureza (tanto na épica como na lírica) aparece frequentemente como um ser animado”²⁴. À medida que o rio corre e remata o seu ciclo hidrológico, refletindo as agruras da humanidade, o dia aproxima-se do seu fim – “e quasi escurecer-se o claro dia” (v. 18), diz Umbrano na terceira oitava. A escuridão espalha-se pelo horizonte e “ao claro dia segue a noite escura” (v. 37), responde-lhe Frondélio. Numa

peculiar da matéria líquida. Outra amostra de águas escuras que me ocorre é o soneto 104, consagrado ao desconcerto do mundo, que principia assim “Correm turvas as águas deste rio” (pág. 218). Convocamos este soneto, porquanto, apesar de não ser objeto direto de análise e de ele versar sobre a inapreensibilidade da ordem do mundo e sobre a descrença em Deus, encerra em si – se admitirmos outras possibilidades hermenêuticas – a gritante crise ambiental da pós-modernidade. De facto, a obra camoniana afigura-se-nos como visionária, impondo-se, uma vez mais, e não apenas nos 500 anos do seu nascimento, a urgência de uma releitura numa perspetiva multívoca, uma vez que “nem textos nem comunidades bióticas são sistemas fechados” (Cooley apud Oppermann 2020: 33). Transcrevemos abaixo o soneto, na certeza de que qualquer leitor atento à sustentabilidade do mundo compreenderá a desconcertante contemporaneidade dos versos que se seguem:

Correm turvas as águas deste rio,
que as do Céu e as do monte as enturbaram;
os campos florecidos se secaram,
intratável se fez o vale, e frio.

Passou o verão, passou o ardente estio,
úas cousas por outras se trocaram;
os fementidos Fados já deixaram
do mundo o regimento, ou desvario.

Tem o tempo sua ordem já sabida;
o mundo, não; mas anda tão confuso,
que parece que dele Deus se esquece.

Casos, opiniões, natura e uso
fazem que nos pareça desta vida
que não há nela mais que o que parece
(p. 218).

²² Bachelard 1942: 113.

²³ Bachelard 1942: 111 (itálicos do autor).

²⁴ Matos 1992: 27.

interpretação mais alegórica²⁵, “o claro dia” envolve toda uma simbólica pertencente a um regime imagético diurno, em que se sucedem, regularmente, eventos como o nascimento, o crescimento e o vigor de quaisquer corpos vivos, daí o verso subsequente recitar “ao Verão suave, o duro Inverno” (v. 38). Tratando-se esta écloge de um duplo lamento fúnebre, a escuridão é facilmente associável à morte, que, desde os Gregos, é geradora de sonhos, sonos, mas também de angústias²⁶; estas últimas afligem os dois pastores e os seus versos debuxam, sob o signo de uma circularidade, sintetizada por Heráclito no fragmento *πάντα ῥεῖ*²⁷, considerações sobre a o carácter transitório da vida humana, do tempo e da natureza, cumprindo-se, destarte, um dos propósitos subjacente a este código genológico.

Com efeito, desde a primeira oitava, esta écloge é marcada por ciclos, alguns gramaticalmente realçados por perífrases gerundivas iterativas²⁸, evidenciando a incessante ação do tempo (vv. 1 – 8); outros, segundo já se observou, são balizados pela polarização do presente e pretérito perfeito do indicativo (vv. 9 – 32). A respeito destes ciclos, o tempo cronológico parece ser medido pelo – ou, de alguma forma, estar subjugado ao – tempo da natureza, qual única forma de comensurar a *brevitas vitae*, encaminhando-se Camões “para uma formulação metafísica do problema do tempo psicológico”²⁹. Já Lúcio Aneu Séneca, no *incipit* da sua obra filosófica intitulada *De Brevitate Vitae*, pontificara o seguinte: “Daí, a questão de Aristóteles em relação à natureza das coisas não é minimamente adequada ao homem sábio: «a natureza concedeu isso apenas aos animais, para que pudessem viver cinco ou dez gerações, ao homem, que foi gerado para tantas coisas grandiosas, impôs um termo muito mais curto»”³⁰. As palavras de Séneca condensam a

²⁵ Fraga 2003: 284: “esta écloge apresenta uma situação única na écloge camoniana, ao pedir o contributo da interpretação alegórica”.

²⁶ Chevalier & Gheerbrant 2010: 473-74

²⁷ Transliterado: *panta rei* (“tudo flui”).

²⁸ Pág. 401: “vão fazendo” (v.1); “como se vão as cousas convertendo / em outras cousas várias e inspiradas” (vv. 3-4), formando ainda um quiasmo entre o terceiro e o quarto verso por meio da inversão do substantivo “cousas” no quarto verso.

²⁹ Saraiva 2024: 94.

³⁰ Capítulo I, parágrafo II: “Inde Aristotelis cum rerum natura exigentis minime conueniens sapienti viro lis est : «aetatis illam animalibus tantum indulsisse, ut quina aut dena saecula educerent, homini in tam multa ac magna genito tanto ceteriore terminum stare»”. Lemos o excerto citado a partir da edição (introdução, tradução e notas) do latinista Alfonso Traina: “di qui l'accusa di Aristotele alle prese con la natura, indegna di un saggio, perché essa ha concesso agli animali di poter vivere cinque o dieci generazioni, e all'uomo,

relevância fulcral da natureza, assim como a sua superioridade contra “quem força humana não resiste!” (p. 404). Por seu lado, o poeta português, em busca de uma síntese, parece retomar, implícita ou explicitamente, a enunciação do autor latino: “Umbrano, irmão, decreto é da Natura, / inviolável, fixo e sempiterno (...) E praza a Deus que o triste e duro Fado / de tamanhos desastres se contente;” (p. 402). Da leitura desses versos depreende-se que o cosmos é regido pelas leis da natureza, “por quem o mar e a terra se governa” (p. 406), sugerindo este verso uma convergência entre o tempo do Fado³¹ e o do ecossistema. Em suma, e recuperando uma afirmação de Fernando Rey Puente, “o destino é um outro nome para a ordem natural das coisas”³².

3. “Canta, agora, pastor, que o gado pace”

Na décima quarta oitava da égloga, Umbrano, de modo a amenizar a sua angústia, pede a Frondélio que entoe um canto acerca “desse caso desastrado” (p. 404). A exortação de Umbrano é lindada por dois imperativos (*cantar*, v. 122; e *tocar*, v. 142) e entremeada por uma enumeração de constituintes biofónicos e geofónicos que bosquejam uma ambiência bucolicamente seráfica, um *locus amoenus*. Convém, no entanto, referir que “esa naturaleza idílica no se sustrae al dolor general y actúa como oyente comprensiva”³³. Leiamos os versos:

Canta, agora, pastor, que o gado pace
antres as húmidas ervas, sossegado;
e lá nas altas searas, onde nace
o sacro Tejo, à sombra recostado,
com seus olhos no chão, a mão na face,
está para te ouvir aparelhado

nato a tante e così grandi cose, è fissato un termine tanto più breve” (*De Brevitate Vitae*, I.2, *apud* Traina 2010: 40). Ao lado da nossa tradução e da de Traina para *la lingua del Sì*, apresentamos outra versão em castelhano (idioma possivelmente mais familiar ao público leitor), da autoria de Pedro Fernández Navarrete: “De esto también se originó la querella (indigna de varón sabio) que Aristóteles dio, que siendo la edad de algunos animales brutos tan larga, que en unos llega a cinco siglos y en otros a diez, sea tan corta y limitada la del hombre, criado para cosas tan superiores” (Navarrete 1987: 105).

³¹ Ao longo da égloga, exploram-se as suas relações sinonímicas, daí surgirem outros substantivos, tais como “Destino”, “caso” e “sorte”.

³² Puente 2012: 87.

³³ Pérez-Abadín Barro 2015: 137.

(...)

O prado, as flores brancas e vermelhas
 está suavemente apresentado;
 às doces e solícitas abelhas
 com um brando sussurro vão voando;
 as mansas e pacíficas ovelhas,
 de comer esquecidas, inclinando
 as cabeças estão ao som divino
 que faz, passando, o Tejo cristalino.
 O vento dantre as árvores respira,
 fazendo companhia ao claro rio;
 nas sombras, a ave gárrula suspira,
 suas mágoas espalhando ao vento frio.
 Toca, Frondélio, toca a doce lira;
 que, daquele verde álamo sombrio,
 a branda filomela, entristecida,
 ao saudoso canto te convida.
 (vv. 122-27; vv. 130-45, p. 405).

A personificação do rio Tejo – debruado, nas estrofes iniciais, de qualidades anímicas (“O Tejo corre turvo e descontente”, v. 29) – prossegue nos versos acima transcritos: as águas – agora, sagradas – possuem olhos, mãos e ouvidos. Segundo o erudito Manuel de Faria e Sousa, “aunque el P. escribió esta Egloga en la India, haze teatro della la margen del Tajo en Portugal, y en sus fines, porque eran de Lisboa los defuntos llorados en ella”³⁴. Em nítido contraste com as estrofes iniciais da égloga, os adjetivos alusivos ao rio (“sacro” e “divino”) – ora colocados em posição pré-nominal, ora em posição pós-nominal – são, desta vez, de teor religioso, ressaltando a primazia (leia-se “sacralidade”) da matéria aquática.

Na enumeração de Umbrano, assiste-se a uma harmonização entre o homem, a natureza e os seres que a habitam: as abelhas (biofonia), com o seu “brando sussurro”³⁵ zumbem, unem-se “ao som divino” (geofonia) promanado do manar das águas do Tejo (agora, cristalinas). Ao preencherem

³⁴ Faria e Sousa 1972: 174.

³⁵ Os versos “as doces e solícitas abelhas / com um brando sussurro vão voando” (vv. 132 – 33) parecem retomar os versos 54-55 da *Bucólica* 1, de Vergílio: “Hyblaeis apibus florem depasta salicti / saepe leui somnum suadebit inire susurro”. Tradução de Frederico Lourenço: “por abelhas hibleias é pascida quanto à flor do salgueiro / te convidará amiúde a entrar no sono com seu leve sussurro” (Lourenço 2021: 61). Sobre esta diáde de versos,

o ar, estes sons provocam uma sensação de sossego no gado, contrariamente ao cenário apresentado na quarta oitava (vv. 31-32)³⁶; os ruminantes (“as mansas e pacíficas ovelhas”, v. 134) voltam a pascer por entre as “húmidas ervas” (v. 123), embalados pela música do rio. O vento, “fazendo companhia ao claro rio” (v. 139), respira por entre as copas das árvores (geofonia), enquanto uma “ave gárrula suspira” (v. 140, biofonia) e espalha ao vento, qual “branda filomela”³⁷ (v. 144), as suas mágoas. Eleva-se, assim, o canto fúnebre de Frondélio, que molha a sua doce lira.

Cada constituinte desta paisagem sonora contribui para a formação de uma ordem holística da matéria cósmica, em que cada corpo é recíproco à vida do outro e com ele, pacificamente, coexiste. Nessa teia ecossistémica, prorrompe a articulação dialógica – peculiar, aliás, deste género literário – entre as personagens e o mundo natural, decorrendo dela a apreciação do universo, da beleza. Invoco as palavras de Santo Agostinho, por serem elucidativas do conceito de universo, extensivo também à nossa leitura:

Na verdade, toda a beleza composta por várias partes é muito mais admirável no todo do que numa parte apenas (...). Tal é a força, tal é o poder da integridade e da unidade que, ainda que sejam muitas as coisas boas, apenas agradam quando se juntam, concorrendo para um universo.³⁸

Se confrontarmos os versos há pouco analisados com os das estrofes iniciais, ditas igualmente por Umbrano³⁹, notamos que Camões entende a natureza como um processo em permanente evolução e o cenário é prova

Faria e Sousa é perentório: “Esto de las avejas es imitacion expressa de Virgilio, Egl. 1.” (Faria e Sousa 1972: 173).

³⁶ “e o gado, em ver que a erva lhe falece, / mais que de a não comer, nos emagrece” (p. 402).

³⁷ Maria Vitalina Leal de Matos acrescenta, na sua edição, uma nota de rodapé que diz “rouxinol” (Matos 2019: 478). Pode tratar-se de uma alusão ao mito de Procne e Filomela. Embora existam diversas variantes desta lenda, a versão que conheceu uma fortuna crítica mais ampla é, segundo Pierre Grimal, a dos poetas romanos, “que fazem de Filomela o rouxinol e de Procne a andorinha – o que parece aliás adequar-se mais à etimologia do nome *Filomela*, que evoca a ideia de música” (Grimal 2005: 173).

³⁸ St. Agostinho, *De Genesis contra Manichaeos* (Liber II, cap. XXI), apud Silva Ramos 2020: 58.

³⁹ As estrofes que correspondem à voz de Umbrano apresentam, frequentemente, algum contentamento e, como consequência disso, a paisagem é serena. Por outro lado, os versos de Frondélio, ditados por uma certa tristura, cantam, molhados, a morte do “meu Tiónio” (D. António de Noronha).

disso, na medida em que a paisagem acompanha, *pari passu*, esta oscilação no trânsito de um estado de espírito para outro. Paisagem e pastores vibram em sintonia e, desta afinidade, sobressai outra consideração, respeitante ao segundo objetivo deste estudo: dada a estreita interlocução entre os seres humanos e o meio ambiente na lírica camoniana, a representação da natureza na égloga funciona (também) como um dispositivo discursivo, tratando-se de uma paisagem que verbaliza as mágoas dos pastores (e com eles dialoga) mediante as reações dos animais, o farfalhar do vento e o murmúrio do rio. Nesse sentido, Michel Collot explica que

a paisagem não é apenas contemplada, mas captada pelos outros sentidos, cuja intervenção confirma e enriquece a dimensão subjetiva deste espaço, sentido de múltiplas maneiras e, conseqüentemente, também vivenciado. Na paisagem, inscreve-se todo um leque de valores afetivos, impressões, emoções e sentimentos⁴⁰.

Nesta narração polifônica, a biofonia e a geofonia são estruturantes da contextura da égloga em estudo, contribuindo para a elaboração de uma poética ecológica, centralizadora da natureza e consciente da relevância da linguagem que a enuncia. Sem incorrerem em posições acríicas e redutoras, daquelas que perpetuam uma visão epistemologicamente passiva da paisagem considerando-a como “uma mera construção verbal”⁴¹, não podemos ignorar, no encaicho da estética ecomaterialista, que as representações literárias do ambiente gizam os pressupostos a partir dos quais se torna possível decifrar a interação entre os indivíduos e a biodiversidade, confluindo nela o humano e o não-humano.

4. “Eu que, cantando, espalho / tristezas todo o dia”

Voltemos ao canto de Frondélio, que incide no dia funesto:

Aquele dia as águas não gostaram
as mimosas ovelhas; e os cordeiros

⁴⁰ Collot 2011: 28-29 : “le paysage n’est pas seulement vu, mais perçu par les autres sens, dont l’intervention ne fait que confirmer et enrichir la dimension subjective de cet espace, sent de multiples façons et, par conséquent, aussi, ressenti. Tout sortes de valeurs affectives, impressions, émotions, sentiments, s’investissent dans le paysage”.

⁴¹ Oppermann 2020: 27.

o campo encheram d'amorosos gritos.
Não se dependuraram dos salgueiros
as cabras, de tristeza; mas negaram
o pasto a si, e o leite a os cabritos.
(vv. 146-151)

Nesta narração canora, estruturada sob a forma de canção na senda do modelo poético petrarquista, o pastor principia o seu lamento *ex abrupto* com o sintagma nominal aquele dia, querendo, deste modo, centrar a atenção naquele “infelicíssimo dia”, anota Faria e Sousa⁴². Uma vez mais, o leitor encontra-se perante um exemplo de *imitatio*: Virgílio, na Bucólica 5 (v. 24), escreve *illis diebus* e, semelhantemente, na Égloga 1, de Sannazaro, lê-se *Ecce dias* (v. 8). Apesar de o infausto dia ser assinalado pelo emprego do pretérito perfeito do indicativo, enfatizando, na esteira do determinante demonstrativo, a distância temporal do evento, o vazio existencial de Frondélio continua esculpido nas sílabas do seu canto, a ponto de ele, dada a sua desordem emocional, não ter a certeza de poder elevar a sua voz; a sua *humilitas* lê-se nos versos “eu porei teu desejo em doce efeito, / se a dor me não congela a voz no peito” (vv. 120 – 21, pág. 404), em resposta à exortação de Umbrano.

Contudo, Frondélio prossegue o seu canto e, à semelhança das oitavas anteriores de Umbrano, mantém um diálogo com a paisagem, realçando, desta vez, uma espécie de dor universal ou, noutros termos, uma certa simpatia – atendendo à etimologia grega da palavra⁴³ – dos animais (biofonia), os quais, perante um acontecimento que abalou a harmonia da paisagem, sofreram com o homem, saturando o ar de “amorosos gritos”. Se, na exortação de Umbrano, a ave é o rouxinol, famoso por suscitar “o íntimo laço entre o amor e a morte”⁴⁴, Frondélio, no seu lamento, interpela, de forma vocativa, o corvo⁴⁵ (biofonia) vista como “uma figura de mau agouro (...) e, até, guia das almas na sua última viagem”⁴⁶.

⁴² cf. Faria e Sousa 1972: 175.

⁴³ Do verbo grego “συμπάσχω, sofrer junto, compadecer-se” (Botling 1953: 546)

⁴⁴ Chevalier & Gheerbrant 2010: 577.

⁴⁵ “E tu também (ó corvo) o descobriste, / quando da mão direita em voz escura, / voando, repetiste / a tirânica lei da morte dura” (p. 405).

⁴⁶ *Ibidem*: 234-35.

A estância subsequente abre-se igualmente com um vocativo mediante um possessivo com valor afetivo (“Tiônio meu”, v. 160)⁴⁷. No entanto, o possessivo singular, que enfatiza o afeto e uma mágoa muito pessoal, desagua no pronome pessoal átono plural (“nos”), “índice de la perspectiva del hablante separado de su amigo, a quien se reprocha”⁴⁸, levando Frondélio a formular a exclamação “Não sei porque tão cedo nos deixaste!”. O tom merencório deste cenário é seguido de uma imagem musical (*antropofonia*), compendiada nestes versos: “a fruta que soía / mover as altas árvores, tangendo / se me vai de tristeza enrouquecendo” (vv. 182-84). Frondélio, tal qual Umbrano no começo da égloga, assiste a um cenário obscuro, lexicalmente esteado no presente do indicativo do verbo ver e a descrição desta paisagem, desprovida do seu verdor, estabelece, se quisermos, algum paralelismo com a nossa crise ecológica:

Tudo, como vês, é cheio de tristura:
às abelhas o campo nega as flores,
e às flores a aurora nega o orvalho
(p. 406)

Com efeito, e apoiando-nos numa leitura heurística de valor ecopoético, a natureza acima descrita apresenta os sintomas de uma degradação algo hodierna, aduzindo o exemplo da falta de flores silvestres para as abelhas – e a conseqüente ameaça da sua extinção, pois, conforme uma citação atribuída ao cientista Einstein “Se as abelhas desaparecerem da face da Terra, a humanidade terá apenas mais quatro anos de existência. Sem abelhas não há polinização, não há reprodução da flora, sem flora não há animais, sem animais, não haverá raça humana”⁴⁹. Assim, os versos de Frondélio – se lidos numa ótica pós-moderna – parecem, de algum modo, sugerir o desequilíbrio entre os humanos e a natureza, lamentando a inóipia de seres essenciais para a vida na natureza e a contínua ingerência do homem no ecossistema.

⁴⁷ Apesar de não ser objeto de estudo neste contributo, vislumbramos, nesta égloga, evidências homoeróticas entre Frondélio e Tiônio (D. António de Noronha, discípulo do poeta Camões), que Frederico Lourenço, embora de forma ficcional, trouxe à baila no seu romance *Pode Um Desejo Imenso* (2022). Referências outrossim homoafetivas comparecem noutras duas églogas (Écloga 5, “A quem darei queixumes namorados”; Écloga 7, “As doces cantilenas que cantavam”).

⁴⁸ Barro 2015: 142.

⁴⁹ <https://ordembilogos.pt/2021/05/20/dia-mundial-da-abelha/> (último acesso em 12/07/2024).

Conclusão

Com base na leitura desta écloga, evocamos a questão colocada no prelúdio deste texto (agora, ligeiramente reformulada): o que pode a Literatura entendida como “ofício do inquieto”⁵⁰ face ao colapso ambiental? O estudioso Glen A. Love tentou formular uma resposta altamente plausível: “a função mais importante da literatura nos nossos dias é a de orientar a consciência humana para o pleno entendimento do seu lugar num mundo em que a natureza se encontra ameaçada”⁵¹. Paralelamente a esta afirmação, sustentamos a ideia de que a releitura de um determinado conjunto de textos, em que a paisagem se encontra sobejamente corporificada⁵², poderia vir a estimular uma consciencialização eticamente mais eficaz para com o ambiente e a sua complexidade. Nesse sentido, a prática ecocrítica visa cimentar as bases para um diálogo entre as artes, a ecologia e outras ciências dedicadas à preservação da natureza. William Rueckert, num artigo seminal aqui já citado, sintetiza a nossa reflexão com outras palavras: “The first Law of Ecology – that everything is connected to everything else – applies to poems as well as to nature”⁵³.

Com efeito, e nisso reside a “utilidade do inútil”⁵⁴ com respeito à Literatura e, de modo geral, às artes, o poema afigura-se-nos como uma teia em que convergem códigos (do simbólico ao semântico) e saberes, sumariando, assim, a expressão humana do possível. Ao longo da monódia de Frondélio, notamos que o mundo natural constitui a componente dominante que rege o cosmos e, sob esse prisma, Camões, bem como as estéticas delineadas em torno das “construções literárias do ser humano na sua relação com o ambiente natural”⁵⁵, interpreta o real, atribuindo suma importância à natureza e divisando, talvez – à semelhança de Jacopo Sannazaro –, no bucolismo um modo e um género⁵⁶; daí também a escolha de examinar

⁵⁰ Lopes 2021: 123.

⁵¹ Love 1996: 237.

⁵² Pode dizer-se que toda a obra camoniana (não só as Éclogas) carrega em si um arcabouço de referências eco-poéticas, daí ser possível indagar, em clave ecológica, a matéria literária do nosso Poeta, desenvolvendo novas estratégias interpretativas.

⁵³ Rueckert 1993: 110.

⁵⁴ Ordine 2016.

⁵⁵ Tortosa; Riviera, 2017: 205: “construcciones literárias del ser humano en su relación com el entorno natural”.

⁵⁶ Cf. Marnoto 1996: 15.

uma écloga – poema, que, na verdade, é um policódigo, conglobando em si “outros códigos de alcance epocal”⁵⁷, moldados por temáticas semelhantes.

Rematamos estas considerações com o desejo de continuar a perscrutar as paisagens camonianas, fortalecendo estas premissas num quadro literariamente peninsular mais ensanchado, sem cair numa prática ecocrítica que se limite a mero elogio das paisagens⁵⁸. Assim, no encaicho do crítico francês Michel Collot, consideramos que “até mesmo quando a paisagem parece ser utilizada num sentido metafórico, esta metáfora desempenha um papel de verdadeiro suporte para o próprio pensamento, mostrando alguns dos desafios fundamentais em jogo”⁵⁹.

Bibliografia

- Anacleto, M. T. (2009), *Infiltration d'images : de la réécriture française du roman pastoral ibérique*. Leiden: Rodopi.
- Azevedo, F. (2001), *Lírica de Camões – 5. Éclogas*, Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Bachelard, G. (1942), *L'eau et les rêves*. Paris: José Corti.
- Botling, R. (1953), *Dicionário Grego-Português*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 546.
- Chevalier, J. e Gheerbrant, A. (2010), *Dicionário dos Símbolos*, Alfragide: Editorial Teorema.
- Collot, M. (2011), *La Pensée-paysage*. Paris: Actes Sud.
- del Pino Tortonda, A., García Rivera, G., & Campos Tortosa, M. (2017), “La Literatura Como vehículo Para El Aprendizaje De La Ciencia: El Ciclo Del Agua”. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad - CTS* 12, n.º35: <https://ojs.revistacts.net/index.php/CTS/article/view/27>
- Faria e Sousa, M. (1972), *Rimas Várias de Luís de Camões*, Segunda Parte (Tomos III, IV e V), Lisboa: Imprensa Nacional.

⁵⁷ Marnoto 1996: 17.

⁵⁸ É esta a preocupação que Serpil Oppermann comenta no seu ensaio *Teorizando a ecocrítica: para uma prática ecocrítica pós-moderna* (Oppermann 2011), imputando à crítica literária uma metodologia ambígua e difusa.

⁵⁹ “même quand le *paysage* y semble employé dans une acception métaphorique, cette métaphore joue le rôle d'un véritable support pour la pensée elle-même, dont elle illustre certains des enjeux fondamentaux” (Collot 2011: 23).

- Flys Junquera, C. et al. (2010), “Ecocríticas: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario”, *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana, 15-26.
- Fraga, Maria do Céu (2011), “Éclogas”, in V. Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide: Caminho, 323-327.
- Fraga, Maria do Céu (2003), *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*, Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.
- Fubini, E. (2005), *Estética de la Música*. Madrid: Alianza Editorial.
- Grimal, P. (2012), *Dicionário de mitologia grega e romana*. Tradução de Paulo Neves. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Iovino, S. & Oppermann, S. (2012), “Material ecocriticism: Materiality, agency, and models of narrativity.”, *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment* 3.1.
- Krause, B. (2008). “Anatomy of the Soundscape: Evolving Perspectives”, *Journal of the Audio Engineering Society*, Volume 56 (1/2), 73-80.
- Lopes, S. (2021), *O nascer do mundo nas suas passagens*. Edições do Saguão.
- Love, G. A. (1990), “Revaluating nature: Toward an ecological criticism.”, *Western American Literature* 25.3: 201-215.
- L. A. Séneca (1987), *Dialogos Morales*, Trad. de Pedro Fernández de Navarrete, 8ª edición, Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- L. A. Séneca (2010), *La Brevità della Vita*, Trad. de Alfonso Traina, Milano: BUR Edizioni.
- Marnoto, R. (1996), *A Arcádia de Sannazaro e o bucolismo*, Coimbra: Gabinete de Publicações da FLUC.
- Marnoto, R. (2001), “O desconcerto”, in *História e Antologia da Literatura Portuguesa (século XVI)*, coord. de Isabel Allegro de Magalhães, Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 35-41. Consultado em: <http://hdl.handle.net/10316/43254>.
- Marnoto, R. (2011), “[Verbete] Sannazaro, Iacopo”, In V. Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*. Alfragide: Caminho, 892-895.
- Marnoto, R. (2018) “Para a edição crítica da poesia lírica de Camões. Entrevista a Maurizio Perugi”. *Colóquio Letras*, n.º 197, 52-60. Consultado em: <http://hdl.handle.net/10316/47747>
- Matos, M. V. Leal de (2019), *Obras Completas de Luiz Vaz de Camões* (Volume II), 2ª ed., Lisboa: E-Primatur.
- Matos, M. V. Leal de (1992), *Introdução à Poesia de Luís de Camões*, 3ª ed., Lisboa: ICALP.

- Mendes, M. C (2020), “No princípio era a Natureza: percursos da Ecocrítica”, *Anthropocenica. Revista De Estudos Do Antropoceno E Ecocrítica*, 1, 91-104. Consultado em: <https://doi.org/10.21814/anthropocenica.3100>
- O’Callaghan, C. (2007), *Sounds – A Philosophical Theory*. Oxford: Oxford University Press, 57-71.
- Oppermann, S. (2020), *Teorizando a ecocrítica: para uma prática pós-moderna*. Lisboa: Edições Afrontamentos.
- Ordine, N. (2016), *A utilidade do inútil: um manifesto*, tradução de Margarida Periquito, Lisboa: Fatoría K de Livros.
- Payne, S. (2009), «Soundscapes with urban parks. Their restorative value», *IAPS Bulletin*, 35, 5-6.
- Pérez-Abadín Barro, S. (2015), “Que grande variedade vão fazendo la écloga I de Camões en el canon bucólico peninsular”, *Limite. Revista de estudos portugueses y de la lusofonia*, n.º 9, 101-196.
- Puente Rey, F. (2012), *Ensaio sobre o tempo na Filosofia Antiga*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Rueckert, W. (1993), “Literature and ecology: An experiment in ecocriticism.” *Interdisciplinary Studies, Literature and Environment*, vol. 1, no. 1, 101-110.
- Saraiva, A. J. (2024), *Luis de Camões*, 2ª ed. Lisboa: Gradiva.
- Worster, D. (1993), *The wealth of nature: environmental history and the ecological imagination*. EUA: Oxford University Press.