

DIÁLOGOS DE AMOR NA COMÉDIA *FIODEMO* DE CAMÕES

Elisa Nunes Esteves (UE)

ABSTRACT

This article focuses on the lyrical-love dimension present in the monologues and dialogues of Luís de Camões' comedy *Filodemo*, his most lively and interesting dramatic text. In them we find the defence of love in a platonic, passive version, along with an original and interesting counterpoint in the voices of characters with a more libertine and malicious spirit.

The dramatic tension here also arises from a confrontation between the rights of love and the need to respect hierarchies within a strictly stratified society. In several of his lyrical texts, Camões exalted the superiority of the feeling of love, but perhaps not as explicitly as in some of the lines in this play.

Keywords: Luís de Camões; *Filodemo*; comedy; love.

RESUMO

Este artigo incide na dimensão lírico-amorosa presente nos monólogos e diálogos da comédia *Filodemo* de Luís de Camões, o seu texto dramático mais vivo e interessante. Neles encontramos a defesa do amor em versão platónica, passiva, a par de um original e interessante contraponto nas vozes de personagens com um espírito mais libertino e malicioso.

A tensão dramática aviva-se aqui também a partir de um confronto entre os direitos do amor e a necessidade de respeitar as hierarquias no seio de uma sociedade rigorosamente estratificada. Camões exaltou, em vários dos seus textos líricos, a superioridade do sentimento amoroso, mas talvez não o tenha feito de forma tão explícita como em alguns versos desta peça.

Palavras-chave: Luís de Camões; *Filodemo*; comédia; amor.

Recebido em 29 de setembro de 2025

Aceite em 23 de novembro de 2025

DOI: 10.58155/revistadeletras.v2i3.645

Sofia – [...] Que me dirás do significado dos vocábulos que me induziu em erro, já que amante tem o sentido de «agente» e amado o de «paciente»?

Fílon – É essa mesma a verdade: com efeito, o amante é o agente do «serviço» de amor, mas não da sua geração, e o amado recebe o «serviço» do amante, mas não a causalidade do amor. [...]

Leão Hebreu, *Diálogos de Amor*

Para o título deste trabalho tomamos de empréstimo o do livro de Leão Hebreu, *Diálogos de Amor*, esse importante tratado em forma de diálogo, publicado postumamente em 1535 e que talvez tenha servido de inspiração a Camões, que tanto cantou, na lírica, na épica, no teatro e nas cartas, os efeitos e a natureza desta força tão significativa e complexa da experiência humana. Escolhemos o teatro, e em particular a comédia *Filodemo*, para lembrar como o poeta expôs diferentes conceções do sentimento amoroso nos monólogos e diálogos líricos dos apaixonados em cena nesta peça.

O teatro de Camões é, sem dúvida, a parte mais esquecida e menos valorizada da sua produção literária, ainda que tenhamos de ter em conta que tudo o que está relacionado com o poeta, pelo seu prestígio secular, tem sido naturalmente observado com grande interesse. A lírica e sobretudo a epopeia, têm, contudo, congregado a atenção da maior parte dos críticos e dos investigadores e, por consequência também a dos editores. Ainda assim, são de realçar, como verdadeiramente exemplares, os ensaios de Maria Idalina Resina Rodrigues sobre o teatro ibérico dos séculos XVI e XVII, publicados sobretudo nos anos 80 e 90, enfatizando o valor das peças de teatro de Camões e, já neste século, as iniciativas editoriais de Vanda Anastácio, Vitalina Leal de Matos e José Camões. Deste último, lembramos não apenas a publicação em livro¹, mas também em suporte digital, já que é responsável pela edição das obras que integram a base de dados textual [on-line] de teatro de autores do séc. XVI preparada no Centro de Estudos de Teatro, incluindo naturalmente as peças do nosso poeta.

No que à comédia *Filodemo* em particular diz respeito, temos uma relevante edição crítica da responsabilidade de Maurizio Perugi², publicada

¹ Luís de Camões, 2004. *Filodemo* (edição de José Camões). Lisboa: Cotovia. Serviu de base à encenação da peça pelo teatro da Cornucópia em 2004, sob a direção de Luís Miguel Cintra.

² Luís de Camões, *Comédia Filodemo*. Edizione critica a cura di Maurizio Perugi. Genève: Centre International d'Études Portugaises de Genève. 2018.

em 2018, com um extenso estudo introdutório onde se abordam entre outras questões, a importância relativa dos testemunhos textuais antigos que transmitem a peça. O assunto é complexo porque as três peças de teatro atribuídas a Luís de Camões – o *Auto chamado dos Anfátrioes*, a *Comédia d’El Rei Seleuco* e *Filodemo* – chegaram até nós apenas em edições póstumas, não se conservam originais nem sequer publicações em vida do poeta. Os locais e as datas de escrita e primeira representação são incertos.

A comédia *Filodemo* foi transmitida através de dois testemunhos quinhentistas, com algumas variantes significativas. A edição mais antiga é a contida na antologia intitulada *Primeira parte dos Autos e Comédias Portuguesas feitas por António Prestes, Luís de Camões e outros autores Portugueses cujos nomes vão no princípio das suas obras. Agora novamente juntas e emendadas nesta primeira impressão*, (Lisboa, por Andres Lobato), publicada em 1587 e onde encontramos *Anfítrioes* e *Filodemo*.

O outro testemunho que a conserva é o *Cancioneiro de Luís Franco Correia*, um testemunho manuscrito (*in folio* com 297 folhas) que integra composições dos principais poetas quinhentistas portugueses, nomeadamente Luís de Camões, Sá de Miranda, Diogo Bernardes, Pedro de Andrade Caminha, Bernardim Ribeiro, Jerónimo Corte-Real e também o espanhol Diego Hurtado de Mendoza. Jorge de Sena, que estudou este testemunho, “o único manuscrito que se conserva de qualquer comédia de Camões” (Sena: 1978), defendeu que se trataria originalmente de um projeto de um cancioneiro camoniano, pela extensão do número das suas composições líricas, que ocupam largamente as primeiras páginas do volume. É também o único testemunho que contém explicitamente, na rubrica introdutória, a indicação de que a peça foi representada na Índia:

Comédia feita por Luís de Camões, representada na Índia a Francisco Barreto, em a qual entram as figuras seguintes:

FILODEMO, criado de DOM LUSIDARDOS; VILARDO, seu moço; SOLINA, criada; DIONISA, filha; VENADOURO; DORIANO, namorado; FLORIMENA, etc.

(Camões 2020:21)

Esta fonte tem sido especialmente valorizada nas edições mais recentes da peça e também pela crítica, essencialmente por se acreditar que não terá sido alvo da Censura e ter havido menos intermediários entre esta cópia manuscrita e o original perdido.¹

1 Paul Teyssier defendeu este argumento na V Reunião Internacional de Camo-

Passemos então aos diálogos amorosos na peça, na qual podemos distinguir dois núcleos de personagens e dois ambientes diferentes: o núcleo palaciano, o mais importante, a que pertencem Filodemo, escudeiro de D. Lusidardos, Venadouro e Dionisa, filhos deste. Dionisa tem uma criada, Solina; Filodemo tem um criado, Vilardo e um amigo, Doriano. Assinalemos desde já que esta é a única personagem que nos é apresentada na rubrica inicial, acima citada, com um epíteto que não diz respeito à sua relação com as restantes, mas à sua condição particular de *namorado*. No ambiente rústico do monte e do prado, temos o Pastor e o Bobo, seu filho, e também Florimena. Entre as personagens estabelecem-se ligação amorosas complicadas pela disparidade de estatuto social: Filodemo apaixonado por Dionisa, filha do senhor a quem serve, Venadouro apaixonado por Florimena, uma pastora. Tudo termina em harmonia devido à revelação, no final da peça, da ascendência nobre dos dois irmãos, Filodemo e Florimena, que estão, afinal, ao nível dos seus pares. Em paralelo, vamos assistindo aos amores desencontrados dos criados: Vilardo tenta seduzir Solina, que não lhe corresponde pois se deixou encantar por Doriano, Monteiro que suspira por Dionisa. A peça tem um final feliz com um duplo casamento entre os protagonistas. Cumpre-se a expectativa criada numa *comédia*, designação que remete a obras teatrais com um início triste e um fim que repõe a harmonia e o equilíbrio, como sempre acontecia nas comédias vicentinas.¹ Não parece haver aqui uma adaptação ao modelo clássico renascentista, seguido por Sá de Miranda nas suas peças.

Trata-se de um enredo com uma certa complexidade, em que encontramos os desconcertos, ilusões e enganos do Amor, ora o Amor idealizado defendido, até certo ponto, por Filodemo, ora o Amor mais malicioso e libertino preferido por Doriano, a personagem que assume a vertente do *amor ativo* e que acusa o seu amigo Filodemo de *amar pela passiva*. Estas posições opostas e contrastantes sobre o amor constituem um dos tópicos mais comentados nos estudos críticos sobre a peça.

Convoco para esta exposição dois interlocutores que trabalharam precisamente este assunto. O primeiro, Sebastião Tavares Pinho, que num artigo publicado em 1992 na revista *Máthesis*, intitulado “Amar pela activa e amar pela passiva ou a dialética do Amor no auto do Filodemo”, distingue

nistas realizada em S. Paulo em julho de 1987 (cf. Atas respetivas). Também Jorge de Sena o assinala no artigo em que descreve em detalhe o conteúdo do cancioneiro (Sena 1978).

¹ Lembremos o verso lapidar da *Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra* (1527): “Já sabeis senhores/ que toda a comédia começa em dolores”.

esta peça de Camões como a obra em que o autor “exprime de maneira mais evidente e direta que em qualquer outro lugar [...] as suas conceções sobre esta matéria [filosofia amorosa]” (Pinho 1992: 55). Comenta o extenso e animado diálogo em prosa entre Filodemo e Doriano, no decorrer do qual as personagens defendem duas formas opostas de viver o amor, cabendo a Doriano explicitar os conceitos opostos de “agente e paciente” e de “ativo e passivo”. Não sendo estes conceitos nem esta terminologia uma “criação camoniana”, como acentua o autor, devem procurar-se as suas origens na filosofia grega, sobretudo em Aristóteles. Na verdade, nunca saberemos a dimensão da biblioteca de Camões, mas Sebastião Tavares Pinho defende que o poeta terá tido acesso a esta matéria por via indireta, apontando neste caso os *Diálogos de Amor* de Leão Hebreu e evidenciando as semelhanças de conteúdo e de forma.

Recupero aqui o excerto do diálogo onde podemos encontrar a posição de Filodemo sobre o amor “pela passiva”, ainda que se mostre pouco interessado em manter a discussão com o seu interlocutor. Veja-se a lacónica resposta a Doriano, afastando um assunto que, segundo ele, até aos “doutores” suscita “muitas dúvidas”:

FILODEMO

[...] O caso é este, já vos dei conta da pouca que tenho com toda a outra que não é servir a senhora Dionisa: e ainda que a desigualdade dos estados o não consinta, eu não pretendo daqui outra senão não pretender cousa nenhūa. O que lhe quero, consigo mesma se paga. É este meu amor como ave Fénix, que de si só nasce e não de nenhum outro interesse.

[...]

DURIANO¹

[...] De mim vos sei dizer que os meus amores hão de ser activos e eu hei de ser a pessoa agente e ela a paciente, e esta é a verdade. Mas tornando a nosso propósito, vá vossa mercê com sua história avante.

FILODEMO

Vou, porque vos confesso que há neste caso muitas dúvidas nos doutores.

(Camões 2020: 40-41)

O assunto que Filodemo tem a tratar com Doriano é de natureza mais prática do que teórica e por isso ele vai adiante com a sua “história”. O que

¹ Na edição da peça que citamos, o nome da personagem encontra-se com grafias diferentes: na rubrica introdutória, *Doriano*, na indicação da fala da personagem e nas díscalias, *Duriano*.

mais importa a Filodemo é o seu caso amoroso e a melhor estratégia para o resolver, e não o debate filosófico com o seu amigo e confidente. Aqui discordamos das leituras que o colocam como o “amante passivo”. Apesar de defender essa forma de amar, mesmo em monólogos anteriores, ele é uma figura “francamente ativa” (Rodrigues 1987: 152), a sua defesa do amor pela passiva é essencialmente verbal pois, assim que sabe que é correspondido por Dionisa, passa à ação.

As réplicas de Doriano neste diálogo com Filodemo viriam a ser alvo de censura inquisitorial quando, na 2^a metade do séc. XVII, se promoveu a edição das *Rimas Várias de Luís de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa*.

Foi muito recentemente publicada¹, já no âmbito destas comemorações dos 500 anos do nascimento de Camões, uma transcrição dos pareceres de padres revedores incumbidos pelo Santo Ofício de apreciarem a obra *Rimas Várias de Luís de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, cuja impressão em oito volumes, se pretendia realizar. Foram, de facto, publicados, entre 1685 e 1688, cinco tomos das *Rimas*, tendo ficado inéditos os restantes três, o último dos quais incluía as *Comédias* e as *Cartas* (conforme indicação que consta no Prólogo do volume I). Os volumes ficaram inéditos, mas conservam-se no Arquivo da Torre do Tombo os mencionados pareceres, datados de 1677 e 1678, que eram indispensáveis para a sua publicação. O volume VIII foi revisto por três padres “qualificadores”, tendo obtido um parecer favorável – “o livro é digno da licença que se pede para se imprimir” e dois desfavoráveis. Entre as partes visadas no que respeita à comédia *Filodemo* estão precisamente, segundo o Padre Mestre Frei Bento de S. Tomás, “cousas muito lascivas, que podem causar escândalo e ainda ruína” presentes em falas de Doriano, no diálogo com Filodemo e ainda numa cena de sedução em que o *namorado* Doriano tenta seduzir Solina, a criada:

DURIANO Oh, real!

Assim, que minha mofina
É minha imiga mortal.

¹ A transcrição do documento, feita por Isabel Almeida e José Camões, foi distribuída no decorrer da primeira sessão do ciclo de conferências comemorativas do V centenário do nascimento de Camões, na Faculdade de Letras de Lisboa, no dia 1 de julho de 2024. (Pareceres relativos à obra de Manuel Faria e Sousa, *Comentários sobre as Rimas Várias de Luís de Camões*. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral, mç. 6, nº1)

Bons dias há que imagino
Que em vos amar e servir,
Não há í amador mais fino
Mas sinto que, de mofino,
Me fino sem no sentir.

SOLINA Bem derivais: quant'a assi
À popa o dito vos veo!

DURIANO Vir-m'-á de vós porque creo
Que vós falais dentro em mi,
Como espírito em corpo alheio.

E já que nestas piós,
A cair, senhora, vim,
Bem parecera entre nós,
pois vós andais dentro em mim
que eu andasse dentro em vós.

SOLINA E bem, que falar é esse?

DURIANO Dentro na vossa alma, digo,
Lá andasse e lá morresse
E se eu quero outro interesse
Dai-m'a morte por castigo.

(Camões 2020: 51-52)

Como podemos observar, são de mau gosto e algo obscenas as palavras de Dorian, as quais ele tenta prontamente emendar. E mais adiante o diálogo permite compreender que Dorian procura mesmo o contacto físico com Solina, o que determina nova censura do padre qualificador do Santo Ofício, na passagem onde “se significam ações lascivas e perigosas”, certamente a tentativa de aproximação a que Solina reage vivamente:

DURIANO [...]

Dizei-me, Solina, mana...

SOLINA Que é isso? Tirai lá a mão!
E vós sois tão cortesão...

[...]

DURIANO Que vos custam dous abraços?

SOLINA Não quero tantos despejos.

DURIANO Pois que farão meus desejos
Que querem ter-vos nos braços
E dar-vos oito mil beijos?

(Camões 2020: 52)

O diálogo prossegue nos mesmos termos e é um bom exemplo de como o confidente de Filodemo põe em prática o seu método de *amar pela ativa*. É também uma cena cheia de vivacidade, de ritmo dramático marcado pelas réplicas curtas e jogos de palavras que evidenciam o espírito malicioso de Doriane e a resistência de Solina aos avanços do sedutor. “Tudo para riscar”, segundo a sentença de Frei Bento de S. Tomás.

Nada chocantes para os padres da Inquisição foram os monólogos e os diálogos entre Venadouro e Florimena, ele nobre, ela uma pastora que encobria a sua ascendência também aristocrática, só revelada no final da peça. Quando se encontram nos montes, junto de uma fonte, Venadouro não tem dúvidas em declarar o seu amor e trocar o seu estado, uma vez que Florimena não está disposta a segui-lo para o palácio:

VENADOURO Ó lindíssima donzela
 A quem a Ventura ordena
 Que me guie como estrela!
 Quereis-me deixar a pena
 e levar-me a causa dela?
 E já que vos conjurastes,
 Vós e Amor, pera matar-me,
 Ou, não deixeis d'escutar-me:
 pois a vida me tirastes,
 não me tireis o queixar-me!
 [...]
 E, pois que tão transformado
 Me tem vossa fermosura,
 Um de nós troque o estado:
 Ou vós pera o povoado,
 Ou eu pera a espessura.

FLORIMENA [...]
 Também, quem na serra mora,
 tanto estima a honestade,
 que antes toma ser pastora,
 que perder a castidade
 a troco de ser senhora.
 [...]

VENADOURO Ó linda minha inimiga,
 gentil pastora, esperai!
 Pois a tanto amor me obriga,
 Consenti-me que vos consiga:
 Vá o corpo onde alma vai!

E, pois, porque me perdi
Neste estado Amor me pôs,
Os olhos com que vos vi
Pois os leixastes sem mim,
Oh! Não os deixeis sem vós!
Porque a Fortuna me disse
Que, nas serras onde andais,
Que nestes estremos tais,
Não consentiu que vos visse
Pera não ver muito mais.

E pois Amor se quis ver
Da livre vida vingado
Em que soíá a viver,
Faça em mim o que quiser,
Que aqui vou ao jugo atado.¹

(Camões 2020: 68 -70)

Os diálogos são constituídos por longas tiradas cuja beleza torna difícil a seleção dos versos que, por se nos afigurarem pertinentes para a argumentação, aqui transcrevemos em maior extensão. Nestes excertos podemos verificar que se trata de uma vivência diferente do amor, se comparada com o que acabámos de ver no diálogo entre Doriano e Solina. Venadouro faz desfilar nas suas réplicas reconhecidos tópicos petrarquistas, como associar a amada à luz que o guia, a importância do olhar, a prisão do amor, culminando na apóstrofe em oxímoro “Ó linda minha inimiga”, que inevitavelmente nos lembra o soneto *Cara minha inimiga, em cuja mão* no qual o poeta recuperou o epíteto de Petrarca “la mia cara nemica” (entre outras variantes).

Gostaríamos ainda de acrescentar uma última réplica de Venadouro, um monólogo onde a personagem reafirma a sua total entrega à nova condição de pastor, através de eufórico sentimento de comunhão com a Natureza idílica que o amor transforma, em clara relação intertextual com as redondilhas *Se Helena apartar/do campo seus olhos, / nascerão abrolhos:*

VENADOURO

Ó ribeiras tão fermosas
Vales, campos pastoris,

¹ Este soneto encontra-se no *Cancioneiro de Luís Franco Correia*.

Por que vos não revestis
De novas flores e rosas?
Se minha glória sentis?

E vós, ágoas, que regando,
Porque não secais abrolhos?
Os olhos is alegrando,
Correi, que também meus olhos
D'alegres estão manando.
Ó pastora, em quem espero
Poder viver descansado!
Contigo guardarei gado,
Que já sem ti eu não quero
Nenhūa alteza d'estado.

Diga o que quiser a gente
Tudo tenho nūa palha,
Porque é certo e evidente,
Que não há honra que valha
Contra a vida descontente.

(Camões 2020: 83 -84)

Luís Francisco Rebelo (e este é o segundo autor que queríamos convocar, depois de Sebastião Tavares Pinho) publicou em 1980, por ocasião do IV centenário da morte de Camões, um pequeno livro intitulado *Variações sobre o teatro de Camões*, em que se propunha resgatar o seu teatro da “situação de subalternidade” em que sempre fora colocado, não só face à produção lírica e à épica do mesmo autor, mas também porque, segundo ele, não pode ombrear com o brilhantismo da vasta obra de Gil Vicente. O *livrinho*, como o próprio o designou, inclui um conjunto de oito ensaios (*Variações*) e uma pequena antologia com excertos das três peças camonianas. A 5^a *Variação* é dedicada a *Filodemo*, sugerindo aproximações a outros poetas e dramaturgos da época, analisando a linguagem, a organização estrutural da intriga e a abordagem ao tema do amor. Detém-se o autor especialmente na réplica de Venadouro que acima citámos, estrofes que são, no seu entender “dignas de emparceirar com as melhores composições líricas do seu autor” (Rebelo 1980: 66), acrescentando:

Cremos não ter ainda sido chamada suficientemente a atenção para o que há de *subversivo*, em pleno séc. XVI, na tomada de posição expressa nestes versos:

acima do «estado» e da «honra» – isto é, da condição social e suas prerrogativas – Venadouro coloca o amor [...]” (Rebelo 1980: 67)

É certo que a peça não termina assim, com Venadouro a guardar gado. Era preciso restaurar a ordem através de um casamento em perfeita conformidade social, depois de reveladas as verdadeiras origens da *pastora*. Mas D. Lusidardos proclama no final o triunfo do Amor, guiado pela Ventura, os dois “Regedores do mundo” (Camões 2020: 95).

Em jeito de conclusão, deixamos esta nota sobre o grande acerto de Camões ao explorar, nesta peça, o tema do amor em diferentes facetas, assumido por personagens que têm, elas próprias, um grande poder evocativo e grandes potencialidades dramáticas. Pastores, princesas e príncipes encobertos são personagens literárias que tinham já uma longa tradição na dramaturgia vicentina. Reconhecemos que há em *Filodemo* alguns vínculos com as comédias romanescas de Gil Vicente como *D. Duardos*, *Rubena*, ou a *Comédia do Viúvo*, que muitos já indicaram, entre outras influências reconhecíveis como é, sobretudo, o caso do teatro de Jorge Ferreira de Vasconcelos, ou ainda de *La Celestina* de Fernando de Rojas. Haverá certamente mais afinidades, que não serão necessariamente parentescos. O que sentimos é que Camões, trabalhando com matéria já modelada pela tradição do seu tempo, soube aproveitá-la nos seus diálogos de amor, reformulando-a com originalidade e sobretudo grande eficácia teatral.

Referências Bibliográficas

Camões, Luís de. 2020. *Obras Completas de Luiz Vaz de Camões. III volume Teatro* (organização, introdução e notas de Vitalina Leal de Matos; fixação de texto e glossário de Vanda Anastácio), Silveira: E-Primatur.

Pinho, Sebastião Tavares. 1992. “Amar pela activa e amar pela passiva ou a dialéctica do Amor no auto do *Filodemo*”. In: *Máthesis* 1. Viseu: Universidade Católica Portuguesa, Departamento de Letras: 55-68.

Rebelo, Luís Francisco. 1980. *Variações sobre o Teatro de Camões*. Lisboa: Ed. Caminho.

Rodrigues, Maria Idalina Resina. 1987. “Os autos de Camões e o teatro peninsular” In *Estudos Ibéricos. Da Cultura à Literatura séculos XIII a XVII*. Lisboa: ICALP: 134 – 177.

Sena, Jorge. 1978. “O cancioneiro de Luís Franco Correia”. *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIII. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian: 108-125.