A detail from Raphael's fresco 'The School of Athens'. It depicts Plato, an older man with a white beard and hair, wearing a white robe and holding a scroll aloft. He is looking upwards. Below him, Aristotle, a younger man with dark hair, wearing a blue and yellow robe, is gesturing downwards with his right hand. The background is dark and textured.

ANTÓNIO REBELO
MARGARIDA MIRANDA
(COORDS.)

O MUNDO CLÁSSICO E
A UNIVERSALIDADE DOS
SEUS VALORES

HOMENAGEM A NAIR DE NAZARÉ CASTRO SOARES

VOLUME II

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

António Manuel Ribeiro Rebelo é Professor Associado da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde lecciona desde 1988. É membro do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Tem desenvolvido a sua investigação no âmbito das línguas e literaturas clássicas, e muito particularmente na área da filologia latina medieval. É membro de várias sociedades académicas e científicas, nacionais e internacionais.

Maria Margarida Lopes de Miranda é membro do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos e Prof. Associada da Univ. de Coimbra, onde fez doutoramento e ensina na área da Língua Latina e dos Estudos Clássicos. Tem como principais áreas de investigação as fontes neolatinas do Humanismo Renascentista, nomeadamente a acção cultural e pedagógica dos Jesuítas e a sua produção cultural, literária, artística e filosófica.

ANTÓNIO REBELO
MARGARIDA MIRANDA
(COORDS.)

O MUNDO CLÁSSICO E A UNIVERSALIDADE DOS SEUS VALORES

HOMENAGEM A NAIR DE NAZARÉ CASTRO SOARES

VOLUME II

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

TÍTULO TITLE

O MUNDO CLÁSSICO E A UNIVERSALIDADE DOS SEUS VALORES

COORDENADORES EDITORS

António Rebelo

Margarida Miranda

Assistentes Editoriais Editorial Assistants

Daniela Pereira

Leonor Lima

Teresa Nunes

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

www.uc.pt/imprensa_uc

Contacto Contact

imprensa@uc.pt

Vendas online Online Sales

<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Coordenação Editorial Editorial Coordination

Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica Graphics

Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia Infographics

Jorge Neves

Impressão e Acabamento Printed by

KDP

ISBN

978-989-26-2033-6

ISBN Digital

978-989-26-2034-3

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2034-3>

CAPA COVER

Raffaello, sibille e angeli

Public domain via Wikimedia Commons



Projeto UID/ELT/00196/2019 - Centro de Estudos
Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

© Novembro 2020

Imprensa da Universidade de Coimbra
Classica Digitalia Universitatis Conimbrigenis
<http://classicadigitalia.uc.pt>
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
da Universidade de Coimbra

HUMANISMO E
RENASCIMENTO NA
CULTURA PORTUGUESA

(Página deixada propositadamente em branco)

**LA CARTA DEL PRESTE JUAN DE LAS INDIAS EN
EL LIBRO DEL INFANTE DON PEDRO DE PORTUGAL:
EL ESTUDIO DE LAS FUENTES COMO UN MEDIO
PARA ACERCARNOS AL AUTOR REAL DEL LIBRO**

TOMÁS GONZÁLEZ ROLÁN

Univ. Complutense de Madrid, Facultad de Filología

ORCID:0000-0002-4061-3405

tgrolan@filol.ucm.es

Para Nair de Nazaré Castro Soares, eminente estudiosa del Humanismo portugués, como testimonio de amistad, agradecimiento y admiración.

Como ya tuvimos ocasión de señalar en un trabajo anterior¹, Raymond Trousson² en su obra ya clásica sobre la historia de la literatura utópica ha negado al hombre medieval, pero no así al de la Antigüedad o al de la época moderna, la disponibilidad o sensibilidad necesarias para responder a una lamentable situación social, política y económica con la creación en su pensamiento de un mundo semejante al real y a la vez diferente, pues, según él, “pese a lo afirmado por algunos comentaristas, seguimos pensando que la utopía no ocupa lugar alguno en la tradición medieval: en esa época a lo que se aspira es a la instauración de un reino divino en la Tierra o a un paraíso celestial más allá de la muerte, no a una sociedad ideal situada en un futuro histórico. La voluntad de construcción humana queda substituida por una esperanza de redención que el hombre contribuye a realizar mediante su fe más que mediante sus actos terrenales”. La razón de esta falta de sensibilidad o de imaginación del hombre medieval estribaría en la mutación de la noción del tiempo, cíclico o del eterno retorno entre los antiguos (nacimiento, crecimiento, reproducción, decadencia, muerte, nacimiento..., etc.), lineal o continuo, de origen judío asumido por el cristianismo, entre los medievales (Creación-Aparición del Mesías-Fin de los tiempos), en donde el tiempo ya no es una degradación, ya no hay que evadirse de él para volver a la edad de oro, hay que cumplirlo y esperar la realización de la promesa divina. Con todo, se puede afirmar que la noción de un tiempo puramente lineal fue una visión más clerical que popular, pues esta última fusionó

¹ Cf. González Rolán 2014: 98-99.

² Cf. Trousson 1995: 8.

en la Edad Media las dos concepciones, de modo que antes del Fin de los Tiempos se inauguraría una Nueva Era, una Edad de Oro o Milenio, periodo de paz, abundancia y justicia que satisfaría los anhelos de los marginados y desposeídos y en la que haría su aparición la figura del Último Emperador del Mundo, el ‘Endkaiser’, defensor del cristianismo, libertador del Santo Sepulcro de las manos de los seguidores del Anticristo, que lograría la conversión de paganos y judíos, y destruiría a los pueblos inmundos como Gog y Magog, dando así paso a la segunda venida de Cristo, al Juicio Final y al Fin del Mundo. Desde esta perspectiva entiende R. Trousson³ que el espíritu teológico de la Edad Media era incompatible con el espíritu utópico: “se presiente el ‘otro mundo’ como una realidad demasiado evidente como para dejar sitio a ‘otros mundos’, la posibilidad lateral queda excluida en pro de la certidumbre ulterior. Ciertamente es que el Milenarismo propone también un reino que no es de ninguna parte: utópico, en el sentido etimológico del término; pero la voluntad divina y no la del hombre es la que da acceso a él: es una amnistía, no una evasión. Así, el mejor de los mundos resulta proyectado en el otro mundo. La utopía verdadera es resueltamente terrenal, no puede aparecer sino allí donde la divinidad se abstiene de intervenir en el orden humano”.

Por otra parte, el citado filólogo aborda la comparación de la utopía con otros géneros emparentados, que proceden de la misma actitud intelectual pero que se distinguen de ella por su finalidad propia, como el de la edad de oro, el de la tierra de Jauja, el de la arcadia feliz o el del país de las maravillas, géneros en los que prima la nostalgia, la añoranza de un pasado perdido para siempre, mientras que la utopía es esfuerzo de construcción, voluntad humana de afirmarse y conseguir una felicidad que el hombre deberá solo a sí mismo, sin recurrir a la beneficencia y el paternalismo divinos. Ahora bien, uno de esos géneros, el del viaje imaginario, entraña en muchos casos una utopía, y en esa circunstancia se trata, según Raymond Trousson de una cuestión de proporciones: ¿a cuál de los dos elementos ha deseado dar prelación el autor (o el crítico)? En el viaje imaginario en estado puro se insiste en el extrañamiento, el exotismo, el alejamiento; en la utopía, el foco se desplaza hacia el fin de un viaje que no es sino un medio, un pretexto, al dejar la aventura de ser un fin en sí misma. No nos cabe la menor duda de que en el *Libro⁴ del Infante don Pedro de Portugal* encontramos unidos el género de viaje imaginario y el de la utopía, pues al país inexistente, al país utópico, el Infante portugués, hijo del rey João I, y sus doce acompañantes llegan al cabo de un largo y fantástico viaje. Llegados al reino del Preste Juan fueron recibidos por él en persona, al que entregaron unas cartas del rey Juan II

³ Cf. Trousson 1995: 73.

⁴ Disponemos de dos buenas ediciones de esta obra, la de Rogers 1962, y la más reciente de Sánchez Lasmariás 2008: 1-30.

de Castilla, y allí permanecieron cerca de medio año, y después de intentar llegar al Paraíso terrenal sin conseguirlo, decidieron volver a la Península Ibérica, no sin antes recibir del Preste Juan un obsequio de nueve mil piezas de oro y la entrega personal al Infante de una *Carta* para entregarla a su llegada al rey de Castilla Juan II y a los hombres de Occidente, *Carta* que es reproducida, si bien de forma resumida, al final del *Libro del Infante don Pedro de Portugal*, el cual se nos ha transmitido solo por medio de ediciones impresas, y cuya *editio princeps* data de 1515. En dichas ediciones se atribuye su autoría a un desconocido Gómez de Santisteban o bien Garcirramírez de Santestevan, si bien hoy se piensa en un autor de mediados del siglo XV, quizás Martín de Ávila, desde el momento en que la fecha de composición de la obra, establecida por uno de sus máximos estudiosos, el lusista Francis M. Rogers⁵, a finales del siglo XV o comienzos del XVI, forzosamente ha tenido que retrasarse, ya que Lope García de Salazar en su obra *Bienandanzas e fortunas*, compuesta entre 1471 y 1476, conoce y cita pasajes del *Libro del Infante*, como muy bien demostró otro lusista e hispanista, H. L. Sharrer⁶.

Es evidente que el viaje imaginario realizado por el Infante Don Pedro y sus doce acompañantes tiene su interés, pero desde luego muy inferior al que representa la *Carta* allí incluida, como hemos dicho, al final de *Libro*, *Carta* sobre cuyas posibles fuentes (latina o francesa) va a ceñirse nuestro trabajo, las cuales podrían ayudarnos a identificar al autor cuatrocentista castellano del *Libro* y, también, de la *Carta*. Se trata ésta, como es bien sabido, de una falsedad atribuida a un personaje que entre los siglos XII y XV se convirtió en un mito, el Preste Juan, *rex et sacerdos*, de las Tres Indias, cuyos destinatarios, según los ejemplares manuscritos del original latino, son dos emperadores, o el bizantino Manuel Comneno o el alemán Federico I Barbarroja, a los que invita a trasladarse a su reino como vasallos suyos. Este original latino fue amplificado por distintos copistas y estas ampliaciones dieron lugar a textos interpolados, que según Friedrich Zarncke⁷ serían cinco, A, B, C, D, E, sobre los que se realizaron la mayor parte de las traducciones a las lenguas vulgares francesa, occitana, italiana, castellana, catalana, portuguesa, alemana, inglesa, irlandesa, hebrea, etc. Como puede verse, la *Carta* del Preste Juan se nos presenta con un núcleo central, el original latino o texto primario, escrito por un autor anónimo entre 1150 y 1160, según algunos estudiosos, o mejor en 1165, como en su *Chronica* afirma Alberico de Tres Fuentes⁸, texto al que entre los siglos XII y XIII se le

⁵ Además de la edición anteriormente citada, cf. su amplio y minucioso libro *The Travels of the Infante Dom Pedro of Portugal*, Harvard University Press, Cambridge. Massachusetts, 1961, especialmente págs. 123-267.

⁶ Cf. Sharrer 197: 85-98.

⁷ «The Prester John Texts», en Beckingham-B. Hamilton 1996: 23-112.

⁸ Cf. *Monumenta Germaniae Historica* SS23, Scheffers-Boichorst 1874: 848-849.

fueron añadiendo por anónimos copistas, doblados de coautores, distintas capas o añadidos que tendían a completar el original tanto en la materia concerniente al mundo exótico y maravilloso de la India como al propiamente escatológico, con la descripción de los pueblos impuros como Gog y Magog. Los varios cientos de manuscritos latinos que contienen el original y las cinco interpolaciones, así como los numerosos códices que conservan las traducciones a las lenguas vulgares⁹ son una muestra clara de la enorme difusión de la *Carta* y de la fascinación que en el Occidente medieval despertó este personaje y su imperio, fascinación que atravesó durante tres siglos las fronteras geográficas y sociales. Si el verdadero utopista quiere que el mundo que ha creado sea semejante al real y a la vez diferente de él, el anónimo autor de la *Carta* nos muestra dos mundos semejantes, el de la Europa del siglo XII y el de las Tres Indias, en cuanto que sus sociedades teóricamente se rigen de acuerdo a los postulados de la religión cristiana, pero muy diferentes en lo que se refiere a la puesta en práctica y aplicación del mensaje de Cristo y del proceder de los primeros y auténticos cristianos, pues en la primera de esas sociedades, la europea, reina la insolidaridad, el caos y el enfrentamiento entre los dirigentes civiles y eclesiásticos, el pueblo sufre todo tipo de calamidades e injusticias, es decir está dejado de la mano de Dios, mientras que en el reino del Preste Juan triunfa la justicia social, la concordia entre las gentes, la estabilidad política y religiosa, y sobre todo la armonía del conjunto, lograda por la fusión en una sola persona del poder espiritual y del poder temporal.

En cuanto a la difusión de la *Carta* en España tanto en sus versiones latinas como en traducciones a las distintas lenguas vulgares, podemos decir que de las primeras conservamos algunos ejemplares manuscritos, realmente muy pocos si se comparan con los de otros países europeos, que se han conservado en varias bibliotecas, a saber:

Barcelona, Biblioteca de Cataluña, Ms. 271, s. XV, ff. 26^v-31^r.

Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, Ms. L.I.27, s. XV, ff. 20^r-36^v.

Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, Ms. L.III.22, s. XIV, ff. 28^r-35^r.

Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 9783, ss. XIII/XIV, ff. 79^{rb}-81^{vb}.

Salamanca, Biblioteca Universitaria, Ms. 2238, s. XIV, ff. 217^{ra}-219^{vb}.

Además, se difundió por medio de traducciones a las distintas lenguas peninsulares, bien de forma independiente y exenta, como las dos catalanas hasta el momento conocidas, bien insertada en el cuerpo de otras obras, como en el *Libro llamado ultramarino* o en el ya mencionado *Libro del Infante don*

⁹ Disponemos ahora del muy útil libro de Martín Lalande: 2003, que incluye, además de una amplia introducción, las traducciones al español de las versiones latina, anglonormanda y antiguo-francesa.

Pedro de Portugal, obra ésta que alcanzó una enorme difusión, y por tanto la *Carta*, con más de un centenar y medio de ediciones castellanas y portuguesas.

La versión catalana del Ms. B32 de la Pierpont Morgan Library ha sido editada y estudiada por Anna Cornagliotti¹⁰, quien opina que esta versión procede directamente del francés antiguo¹¹, redacción P-2, si bien contiene lecciones características de P-1, lo que parece indicar una «procedencia contaminada», hecho en el que abundan Lidia Bartolucci y Federica Bellini¹². Además de esta redacción catalana en prosa, mítica al final, en el Archivo de Protocolos de Tortosa hubo un manuscrito de la *Carta* también incompleto, hoy desaparecido, pero del que conservamos la transcripción hecha por E. Bayerri y Bertomeu¹³, sobre la que en el trabajo arriba mencionado¹⁴ he establecido por un lado su vinculación con uno de los testimonios occitanos (Occitan I) y por otro la dependencia de estos dos con la fuente latina que se nos conserva en tres manuscritos, uno de ellos en la Real Biblioteca de san Lorenzo del Escorial (Ms. L:I.27), desconocida hasta que ha sido editada por Bettina Wagner¹⁵. Además de las dos traducciones catalanas, conservamos una traducción castellana incompleta de la *Carta* incluida (ff. 123^v-126^v) en el *Libro llamado ultramarino*, manuscrito 3013 de la Biblioteca Nacional de Madrid¹⁶ y un resumen de ella, en castellano y también en portugués, insertado, como hemos dicho anteriormente, al final del *Libro del Infante don Pedro de Portugal*. Sobre los modelos subyacentes utilizados en dichas dos traducciones ha escrito buenos adelantos Ana Belén Chimeno del Campo¹⁷ en su excelente obra sobre el Preste Juan en los libros de viajes de la literatura española medieval. Me detendré ahora en la propuesta hecha por esta estudiosa sobre la fuente de la que, a su entender, se sirvió el anónimo autor del *Libro del Infante Don Pedro de Portugal* para componer un resumen de dicha *Carta*. En efecto, ya en el apartado dedicado a la presencia del Preste Juan en dicho libro adelanta que “al final del relato se incorpora una supuesta misiva del rey-sacerdote a Juan II de Castilla, inspirada en la versión antiguo-francesa de la

¹⁰ Cf. Cornagliotti 1997: 359-379.

¹¹ Como ha demostrado Gosman (1982: 50-117) son veinticinco los testimonios manuscritos conservados de la traducción francesa medieval de la *Carta*, de los que dos están en verso y los veintitrés restantes en prosa; estos últimos se agrupan en torno a dos redacciones, P-1, que incluye los códices EIBAQPFPJJSRKCONMDG, subdivididos a su vez en dos ramas de la tradición (EIBAQPFPJ por un lado y LSRKCONMDG por otro), y la redacción P-2, a la que pertenecen los manuscritos WXYZ. Además de estos veinticinco testimonios se conocen dos manuscritos escritos en occitano, uno en la Biblioteca Nacional de París, ms. 6115 (Occitan I) y otro en la Biblioteca del Arsenal de París, ms 5991 (Occitan II), fragmentario.

¹² Cf. Batolucci-Bellini 2000: 197-202.

¹³ Cf. Bayerri y Bertomeu 1925: 29-36.

¹⁴ Cf. González Rolán 2014: 107-116.

¹⁵ Cf. Wagner 2000: 427-466.

¹⁶ Cf. *Inventario General de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, vol. IX, pp. 352-353.

¹⁷ Cf. Chimeno 2011: 158-165 y 300-311.

Carta del Preste Juan, en la que se condensan todas las maravillas del reino cristiano de Oriente”. Y en el apartado dedicado propiamente a la versión de la *Carta*, nos la presenta cotejada con extractos tomados de la versión antiguo-francesa, cuyos párrafos coincidentes con esta última proceden de M, uno de los manuscritos transcritos por M. Gosman. Tras el careo de los dos textos, castellano y antiguo-francés, esta estudiosa, ante la reducción o compendio que ha sufrido la *Carta* a manos de ¿Gómez de Santisteban?, o de quien fuese realmente su autor, plantea la siguiente disyuntiva¹⁸: “¿contó éste con una copia recortada de la carta o realizó él mismo la selección de los fragmentos? Consideramos más plausible esta última posibilidad, ya que los pasajes que preceden a la misiva están claramente inspirados en las versiones completas del escrito; tal habría sido el caso de la comunidad de las Amazonas, del río de las piedras, de las once tribus, de las gentes de pie redondo o de los pigmeos. Todo apunta a que el pseudo-viajero habría utilizado previamente estos episodios para la descripción de las tierras del monarca oriental, eliminándolos después de la carta para evitar repeticiones. La disposición del contenido, así como el tratamiento de determinados motivos miríficos en la interpolación de Santisteban, nos llevan a ligar el documento con las versiones antiguo-francesas de la misiva, ya que en esta tradición epistolar, originada en torno a la segunda mitad del siglo XIII, se operaban cambios con respecto a las tradiciones latina y anglo-normanda que pueden observarse en el texto castellano....Teniendo en cuenta, por tanto, la relevancia que cobra cada uno de estos elementos en el relato de Santisteban, no es de extrañar que haya sido la versión antiguo-francesa de la *Carta* la elegida por el autor para coronar su obra.”

Sin rechazar por completo la propuesta textual e ideológica que nos presenta Chimeno del Campo, creemos que no ha apurado suficientemente la búsqueda de otras fuentes, aparte de las latinas conocidas desde los trabajos inaugurales de F. Zarncke y de las antiguo-francesas, porque, como figura en el cotejo que a continuación presentamos del texto castellano de la *Carta* y de párrafos coincidentes tomados de testimonios latinos de los siglos XIV y XV (en concreto del manuscrito L.I.27 del Escorial, ya citado), se puede sostener que el autor castellano pudo también tener delante y traducir las partes que le interesaban de un texto latino completo o bien un texto latino ya resumido o compendiado, en el que se da protagonismo renovado a Santo Tomás o se reafirma la comunión del Preste Juan con la Iglesia de Roma. A la luz del careo de los textos que presentamos, ya no se puede decir como ha hecho la citada filóloga, por ejemplo, que la alusión a la Santa Trinidad (1) solo está presente en la *salutatio* de las versiones antiguo-francesas o que los hombres de pie redondo (6) solo están presentes en la versión antiguo-francesa de la misiva o que el fragmento dedicado a los sagita-

¹⁸ Cf. Chimeno 2011: 310-311.

rios o centauros (8) solo aparecen en las versiones en francés antiguo, o que solo la versión antiguo-francesa menciona a Santo Tomás en este apartado (11), etc, etc. Dado que el texto castellano ya ha sido cotejado, como hemos dicho, con el del antiguo-francés, me limito a copiar como muestra dos textos antiguo-franceses y remitirlos al apartado correspondiente para que el lector pueda ver que en estos casos y otros más que podríamos añadir, un texto latino de la misma o parecida familia que el que ofrecemos es el que pudo tener delante el traductor de la Carta:

(6) *Apries nous vous dissons qu'en une partie dou desiert encontre la mer arenouse a une maniere de gent ki ont les piés reons ausi coume kamel (...) Et nule gent ne pueent entrer en leur tierres fors nous ki gardons les entrees et les issues.*

(10) *E quant nous cevauçons simplement par la tierre ki es nostre, nous faisons devant nous porter une crois ki est de fust ne n'est aornee d'or ne de pierre precieuses pour avoir boine remembrance de Jhesu-Crist (...) Et quant nous entrons en la chité, nous faisons porter devant nous.i. vassiel plain de tiere, pour chou que nous aions tous jours en ramenbrance que de tiere soumes et en tierre revenrons.*

Carta que embía el Preste Juan de las Indias a los de Poniente, en que les cuenta las cosas de las Indias (Cotejo del texto castellano con su posible fuente latina)

1 Preste Juan de las Indias, rey mayor de los christianos, fazémosvos saber que toda nuestra creencia es en Dios Padre, y hijo, y Espíritu Sancto, tres personas y un solo Dios verdadero.

(1) *Presbiter Iohannes de India...rex regum terrenorum et dominus dominantium..per tenorem presencium pro certo sciatis, quod nos credimus in uerum deum, patrem et filium et spiritum sanctum, trinum in personis et unum in esencia et substancia.*

2 A todos los que cobdiciais ver y saber qué cosas son en nuestro señorío vos dezimos que avemos LX reyes nuestros vassallos, y los pobres de nuestra tierra nós los hazemos mantener por Dios de nuestra rentas.

(2) *Septuaginta duo uidelicet reges nobis tributarii sunt.. et pauperes christianos potenter defendimus et nostris elemosinis sustentamus.*

3 Y devéis saber que nuestras partidas son tres Indias, India Mayor, y India Mediana, y India Menor, y en la que moramos nós es la Mayor, y está en ésta el cuerpo de Santo Thomé Apóstol.

(3) *Terra nostra diuiditur in tres partes: India Maior, India Media, India Minor, quarum prima India Maior appellatur, in qua corpus beatissimi apostoli Thome uenerabiliter sepultum.*

4 E sabed que en nuestra tierra nascen los elefantes y camellos, y leones y grifos, los cuales grifos han grandes fuerças, en tal manera que pueden llevar bolando un buey para que coman sus hijos. Estos animales y otras muchas serpientes están en los desiertos, y los dromedarios y camellos cuando son

pequeños tómanlos nuestros vasallos y fázenlos mansos para arar la tierra y para andar caminos y para las otras cosas que avemos menester.

(4) Apud nos nascuntur et sunt elephantes....cameli...leones..Habemus eciam quasdam aues magnas, que griffi uocantur, cuius una pars anterior corporis est ut aquilla, posterior uero ut leo, que tante est magnitudinis et ualetudinis, quod defert unum leonem uel bouem uel uaccam in unguillis pullis suis. Et hec omnia predicta animalia et aues nunquam exeunt a deserto, dummodo ibi inueniant pascum suum.

5 Y avemos gentes en algunas partes que no han sino un ojo, y esso mesmo en otras partes que han cuatro ojos delante y detrás, y esta gente, de que alguno muere, los parientes lo comen, que dizen que la mejor carne del mundo es la del hombre, y de sus nombres son llamados Got y Magot, y están éstos tras unas sierras, que no pueden pasar ellos a nós, ni nós a ellos, e nunca de allí saldrán fasta que venga el Antechristo, y entoces saldrán por todas las tierras, y tantos son, que no los podrán vencer las gentes del mundo. Dios embiará huego del cielo, en tal manera que no quedará cosa dellos.

(5) In quarum quibusdam inueniuntur homines.. alii monoculi, alii uero habentes oculos ante et retro.....Quando uero aliqui suorum moriuntur siue parentes siue fratres aut consanguinei aut amici, non dubitant ipsos comedere, hanc comestionem meliorem asserentes ceteris. Et hec gentes Goc et Magoc.....denominantur ..inter duos montes altissimos. Et predictae generationes non exiunt a loco proprio usque ad tempus Antechristi, cum quo debent uenire et per omnes terras disperse; quibus nulla gens, nulla fortitudo resistere poterit; mittet eis deus ignem deuorabilem una cum Antichristo super ipsos, qui comburet eorum corpora et consumet..

6 Y en otra parte ay otra gente que tiene el pie redondo y no son para pelear, mas son buenos labradores, y ninguno puede llegar a ellos salvo nós, porque son de nuestro señorío.

(6) Est quoddam genus gencium habentes pedes rotundos ad modum camellorum ita, quod pedum rotunditas continet tres cubitos. Que gentes sunt nobis similiter obedientes. Hii uero non sunt bellatores, sed sunt terroperoptimi laboratores, quorum terram et regionem nullus potest ingredi nisi nos et nostri, qui eorum introitus et exitus custodimus.

7 Y ay otra generación que no son mayores los hombres y las mugeres que niños de cinco años, y son christianos, e no han mengua sino cuando viene una manada de aves y cuando han de segar o vendimiar, entonces sale el rey dellos en batalla, e aquellas aves no se quieren ir hasta que han muerto mucha gente dellos y aquella penitencia han ellos por pecados de los antecesores.

(7) Ultra quem quedam regio inuenitur, que Pigneae appellatur, in qua quedam gentes habitant stature unius parui quinque annorum et habent equos stature unius arietis parui in altitudine. Qui omnes credunt ut christiani. Quibus nemo infert dampnum, malum seu guerram nisi quoddam auium

genus grui similis. Que aues ad ipsorum terram tempore uindemiarum et messium ueniunt annuatim. Tunc uenit rex illarum gencium cum multitudine suorum militum et aliarum gencium contrapredictas aues et cum suis bellum committit. Et nullo modo aues ille retrocedunt, donec ex ipsis gentibus fecerunt magnas strages. Hanc enim pestilenciam uoluit deus fieri in eis propter crimina suorum antecessorum.

8 Y cerca destes son de otra manera, que son hombres de la cinta arriba y de lo otro son como cavallo, y comen carnes crudas y traen arcos para çazar, y moran en los desiertos como animales, y hacen peleas en los sagitarios y fazemos nós tomar algunos dellos para que estén en nuestra corte para que los vean las gentes estrañas.

(8) In quadam uero insula deserti inueniuntur quedam gentes Sarracenicæ, que ab umbilico supra ut homo sunt, et ab eo loco citra ut equus, archus et sagittas deferentes, que sagitarii uulgariter appellantur. Apud quorum terminos siluestres hominum habitant nationes.... Predictæ uero nationes guerram inferunt sagitariis, et ipsas similiter sagitarii persequuntur, de quibus habemus et retinemus aliquos in nostra curia, ut a gentibus uelut monstra respiciantur.

9 E otrosí avemos en nuestra tierra sesenta y dos castillos, los más fuertes del mundo, y del uno al otro ay más de tres tiros de ballesta, y en cada uno ay cuatro mil hombres de armas y cinco mil ballesteros, y treinta mil peones que guardan los passos por que no passen los de Got y Magot, que si ellos pudiessen salir, destruirían el mundo, y por un castillo que nós avemos, han ellos quince.

(9) In alio uero latere moncium predictorum, ubi nascitur fluuius supradictus, habemus septuaginta duo castra, et ex uno castro ad aliud non distat iter nisi per unius arcus iactum, et in unoquoque castro tenemus sub expensis propriis quatuor milia militum et triginta milia armigerorum cum armis et equis et quinque milia balistariorum Turcorumque arcorum decem milia, qui omnes custodiunt introitus et exitus moncium predictorum, ut gentes de montibus filiorum Israel, scilicet Dagoc et Magoc (de quibus supra diximus) non transeant uersus eos. Nam si transirent, destruerent et uastarent uniuersum mundum. Et pro uno castro, quod nos habemus in predictis locis, habent ipsi et possident quindecim.

10 E cuando nós queremos ir a batalla, hazemos llevar ante nós una cruz, que no ay sino un madero solo porque se nos miembro de la cruz en que fue puesto Nuestro Señor Jesuchristo, y fazemos llevar ante nós un ataúd de oro, y va lleno de tierra, porque así avemos de ser tierra cuando fuere la merced de Dios.

(10) Item sciatis, quando personaliter equitamus, facimus deferri ante nos crucem unam fusti, in qua non est aliud quam lignum, ut statim habeamus memoriam passionis Christi in lingo crucis crucifixi. Item facimus portare ante nos gaudam unam rotundam de auro, totam plenam terra,

ut statim cognoscamus, quod caro nostra terra est et in terram debet reuerti.

11 E sabed que ninguno osa mentir a donde está Santo Thomé, que luego muera mala muerte, y en las otras partes luego lo damos por falso y por desleal, porque Jesuchristo mandó que cada uno amase a otro en buena lealtad y no en engaño, como los que fazen fornicio, e si los prenden en ese pecado, luego los matamos.

(11) Scito eciam, quod in prouincia nostra et ciuitate beati Thome apostoli nullus est ausus mentiri. Quod si presumpserit, morte subitanea et pessima iudicatur...sentenciamus ac testificamur ipsum esse falsum et infidelem et statim omnino moritur...nam deus precepit, ut unusquisque proximum suum diligeret sicut se...;precepit eciam, ne adulteria, homicidia et fornicaciones fierent nec mendacia nec falsa testimonia sine ulcionis iudicio proferantur et ne adulteria committantur. Si quis ergo apud nos in adulterio capitur, absque mora comburitur.

12 Otrosí nós imos cada año a visitar el cuerpo del profeta David y imos a Babilonia sobre castillos hechos sobre elefantes, esto es por razón que en el desierto ay muchas serpientes y dragones, y algunos animales que tienen ocho cabeças. E imos a Babilonia, a donde el cuerpo de Daniel está.

(12) Te insuper scire cupimus nos annuatim corpus sancti Danielis prophete peregre uisitare, et nobiscum ducimus ad conseruandum et defendendum corpus nostrum a serpentibus per desertum et a magnis draconibus habentibus quatuor capita...castra facta et constructa... Et in fine illarum septem dietarum deserti axtitit desertum Babilonia, ubi corpus sancti Danielis prophete requiescit sepultum.

13 Y luego, a cerca, están los gigantes que nos dan cada año parias, y son a nuestro mandamiento, y en la tierra de los gigantes ay en luengo cien jornadas y sesenta y ocho en ancho, e si como ellos son muy grandes fuessen bolliciosos y ardides, bien podrían conquistar todo el mundo, mas Nuestro Señor Jesuchristo les puso un embargo: que no se entremetan sino en trabajar y labrar la tierra, este les vino porque querían labrar y fazer la torre de Babilonia, diciendo que subirían por ella al cielo, los cuales hizieron pesar a Dios en ellos, y dellos tenemos en nuestra tierra presos para cuando vienen peregrinos, que los vean por maravilla.

(13) Circa desertum uero uersus partes aquilonis Indie Medie est quedam prouincia magna, in qua gigantes habitant.. Hii eciam non ualent terminos suos absque licencia nostra resilere, qui, si essent magnanimes et animosi, ut sunt statura magni, totum mundum subiugarent et debellarent. Sed deus dotauit illos tali dono, quod in nullo alio ualent nisi in terre laboribus, et deus taliter exanimauit eos scilicet tempore regis Babel, qui cum eis turrem altissimam (de qua supra fecimus mencionem) in Babilonia incepit erigere, per quam turrim celum intrare in terra crediderunt,

Qui eciam sunt nostri tributarii, quorum terra distat in longitudine centum dies et in latitudine sexaginta.

14 Y nós tenemos nuestros palacios de la manera que los figuró Santo Thomás al rey Grandrafe, y las puertas son de líbano y las finiestras de cristal, e ante nuestro palacio avemos una plaça donde trebejan y bohordan nuestros donzeles. En el palacio donde nós dormimos arde una lámpara de bálsamo y otras dos do nós hazemos nuestras cortes, por razón que dan buen olor, y los lechos donde nós dormimos son de zafires, esto fazemos por castidad, y por razón de aver fruto nós dormimos con nuestra muger quatro meses en el año.

(14) Pallacia, quorum unum ad formam et mensuram est pallacii Godifredi regis quondam Indorum.. Cetere uero ianue de libano esse constat , fenestre quoque de cristallo. Ante foras pallacii est plateia, que dicitur spectaculum pugnantium in duello...In qua lampas diaffana plena preciosi balsami lumen reddit odoriferum. In sala quoque pallacii consimilis ardet lampas..Lectus quoque noster, in quo soporem recepimus sompniferum, de zaphireis tabulis est constructus, super quem lectum hac de causa sompnum recipimus, ut castitatem cordis conseruemus, quamuis reginam nostram nobilem et pulchram habeamus, cum qua nullo modo utimur nisi quatuor anni mensibus, in quibus commercium raro fieri permittimus, ut populos tantum ad dei seruicium generemus.

15 Y sírvennos doze arçobispos y XXIV obispos y quatro patriarcas de Santo Thomás, e otrosí avemos tantos abades en nuestra capilla como días ay en el año, y cada uno canta missa en nuestra capilla por orden cada día y después tórnase al monesterio, y luego está allí otro para decir missa otro día, e assí se torna cada uno de que ha dicho missa al Preste Juan, por razón que cada uno debe aver humildad como preste, porque Nuestro Señor fue humildoso y fue verdadero preste, e assí no ay mayor ni menor, nin ay mayor ni más alta orden que ser preste, y por esto ha de aver en cada preste humildad y castidad y paciencia y penitencia.

(15) Cetus uero patriarcharum, archiepiscoporum et episcoporum ad mensam nostram comedencium per ordinem omni die quadraginta numero destribuntur, quorum quatuor sunt patriarche et XII archiepiscopi, qui iuxta latus nostrum a dextris in nostra mensa comedunt, a sinistris uero uiginti quatuor episcopo, exceptis abbatibus, qui nobiscum permanent sub numero dierum anni, quorum quilibet celebrat die cuiilibet deputato. Completo igitur officio ad proprium redigitur monasterium, ut uisitet fratres suos....; humilis omnis presbiter debet esse, quoniam noster Ihesus Christus presbiter pacificus et humilissimus erat. Et postquam ipse deus ordinem presbiteratus in se placuit ordinare et suscipere, ergo presbiter est nomen alcius, quod sit in hoc seculo adinuentum, et ideo omnis presbiter his tribus uirtutibus debet esse dotatus, scilicet humilitate, paciencia et castitate..

16 E sabed que en el día de Navidad y de la Resurrección y de la Ascensión y de la Natividad de Santa María, nós estamos en nuestras cortes y tenemos corona muy noble en estos días, e por la nobleza destas fiestas hazemos predicación al pueblo, y las noches así salimos hartos como si oviésemos comido de todas las viandas del mundo.

(16) Et nos intramus palacium in die natalis domini, resurrectionis, ascensionis et pentecostes, in die assumptionis beate uirginis Marie et natiuitatis eiusdem. Et istis sex diebus portamus altam coronam propter solempnitatem dierum et moramur intus. Tota die facimus predicacionem et dicimus bonum et facimus bonum, et quando uenit nox eximus de palacio... et quando nos eximus repleti sumus bono odore et sumus saturati, sicut comedissemus de omnibus bonis cibariis.

17 E estos milagros y otros muchos faze Nuestro Señor Jesuchristo por ruego de Santo Thomás, y de siete en siete años nos haze él, por la gracia de Dios, sermón en el lugar donde nós hazemos nuestro concilio.

(17) Et sciatis, quod in capite VII annorum habemus consilium in ciuitate sancti Thome in die, qua sanctus Thomas facit corporaliter predicacionem.

Como puede apreciarse por el cotejo anteriormente realizado, el texto subyacente a la version castellana que hemos extractado, partiendo sobre todo del manuscrito latino L. I. 27 de El Escorial, tiene tantas posibilidades de ser el original en el que se basó el traductor de la *Carta* como el del antiguo francés tomado del manuscrito **M**, según supuso Chimeno del Campo. Con todo, un análisis más detenido nos hace ver que el modelo que sirvió de base a la *Carta* no depende directamente de los textos señalados, es decir, es independiente de ellos, aunque perteneciente a la misma familia, sin que podamos precisar si estaba escrito en latín o en antiguo francés. Ahora bien, ¿esta ambigüedad en la lengua del modelo utilizado puede tener alguna relación con la problemática relacionada con la autoría del *Libro del Infante Don Pedro*? A pesar de ser éste uno de los libros más populares en la historia de los impresos en la Península Ibérica, con más de un centenar y medio de ediciones en castellano y portugués, lo cierto es que se sigue estando en cierta penumbra en lo que se relaciona con su datación, finalidad y autoría. Ya hemos anticipado que el artículo de Harvey L. Sharrer supuso un gran avance respecto a las conclusiones a las que había llegado Francis M. Rogers: en primer lugar, que el *Libro* era conocido y circulaba en España con anterioridad a 1471-1476, años en los que fue escrito el *Libro de las bienandanzas e fortunas* por Lope García de Salazar, quien en el libro primero hace una clara e inequívoca referencia a una de sus fuentes, el *Libro del Infante Don Pedro*¹⁹; en segundo lugar, destacó en el *Libro* la presencia e influencia de la temática

¹⁹ Cf. Sharrer 1977: 96: “las dos Yndias mayores e menores de la señoría del Preste Juan de las Yndias, la qual fabla en esta ystoria en la carta que el enbio al rey don Juan segundo de

referida a los escritos sobre Alejandro Magno con sus pasajes sobre las maravillas de la India. Otro paso adelante se ha dado en el libro de Margarida Sérvulo Correia, quien propuso un retroceso cronológico aún mayor que el de Sharrer, entre 1450 y 1457, años en los que el Condestable Don Pedro, hijo del Infante del mismo nombre, se dedicó en Castilla con absoluta devoción a enaltecer la vida, hechos y memoria de su padre, muerto vilmente en 1449, en Alfarrobeira. Para ello encomendó y costeó²⁰ en Castilla y más tarde en Portugal a escritores (poetas, cronistas y letrados) para dicho menester, de modo que el *Libro* sería uno de los últimos eslabones de esa corriente panegírica a cargo, en este caso, de uno de los letrados que integraban los círculos intelectuales polarizados por el propio Condestable y por el Marqués de Santillana. Precisa Correia²¹ que “talvez se deva a um dos escrivães conversos a que ambos recorreram para encomendarem trabalhos de natureza literária”. Y no contenta con eso da un paso adelante al identificar a Martín de Ávila como el posible autor del *Libro del Infante Don Pedro*, quien, en efecto, como él mismo nos dice en algunos de los prólogos²² a las traducciones que llevó a cabo, estuvo vinculado al círculo literario del Marqués de Santillana, y más tarde al de Alfonso Carrillo de Acuña, arzobispo de Toledo, de ascendencia portuguesa, y trabajó también como traductor para otro noble, Juan de Silva, conde de Cifuentes. Además de su vinculación a la nobleza castellana, entre la que se contaba también temporalmente el Condestable Don Pedro, sabemos que trabajó para el rey Juan II en calidad de secretario de cartas Latinas y escribano de cámara, y también para su hijo Enrique IV, quien en 1457 le nombró cronista real²³. Creemos que la propuesta de la estudiosa portuguesa al señalar a Martín de Ávila como posible autor del *Libro del Infante Don Pedro* ha ido en la dirección correcta, sobre todo si se tiene en cuenta su vinculación económica con el Condestable Don Pedro, que probablemente compensaba, además de la redacción del *Libro*, la traducción al castellano de la que iba a ser la primera *oratio* de Jean Jouffroy, embajador de los duques de Borgoña, ante el rey de Portugal Alfonso V en defensa de la honra y proceder del Infante Don Pedro y de sus hijos, programada para el 24 de noviembre en Évora, pero aplazada, tiempo en el que el autor la modificó convirtiéndola en borrador o esbozo de

Castilla con don Pedro de Portugal, que andobo mirando mucho en estas partidas, en que habla de muchos poderosos príncipes e grandes çibdades del grand Cataxo...”

²⁰ Cf. en A. da Fonseca (1972: 106) reproducción de un documento del Archivo de Simancas, por el que el Condestable D. Pedro otorga a Juan de Mena y a Martín de Ávila la suma de diez mil marvedíes.

²¹ Cf. Correia 2000: 164.

²² Cf. González Rolán- López Fonseca (2014: 433-439; 503-513; 523-530).

²³ En el prólogo a su traducción del *De infelicitate principum* de Poggio Bracciolini, dedicado al futuro Enrique IV, a la sazón Príncipe de Asturias, menciona al rey Juan II, por cuyo mandato ha realizado dicha traducción y para quien, como él mismo dice (2014:529): “he romançado otros asaz tractados e libros, de los quales me recuerdo serenidad aver visto algunos”. Un estudio sobre esta traducción se encuentra en González Rolán- P. Saquero (2001: 115-150).

la que pronunció el 6 de diciembre. Por lo que respecta a la materia relacionada con Alejandro Magno y las maravillas de la India, transmitidas sobre todo por la *Historia de preliis Alexandri Magni*, se conocen dos traducciones al castellano, una realizada en el siglo XIII por Alfonso el Sabio²⁴, incluida en la Cuarta Parte de la *General Estoria*, otra llevada a cabo por Martín de Ávila a petición del Marqués de Santillana, pero de la que desgraciadamente solo conservamos el prólogo y un capítulo²⁵, suficiente para comprobar la recension a la que pertenecía el modelo latino subyacente en el que se basó Martín de Ávila, a saber, la J³. A todos estos datos que avalarían a Martín de Avila como el autor del *Libro*, tendríamos que añadir otro relacionado con las lenguas de las probables fuentes de la *Carta* (latín o antiguo francés) y en uno y otro caso no conocemos un letrado más preparado en idiomas (italiano, francés, castellano, latín..) que él, si aceptamos lo que nos dice, dirigiéndose al Marqués de Santillana, en el prólogo a su traducción de la *Genealogía de los dioses de los gentiles* de Boccaccio²⁶ sobre su prolongada estancia en varios países europeos: “yo vuestro muy humilde servidor, commensal continuo e que ser espero fechura, Martín de Ávila por vezes sin número oí e alegró mis oídos esparzida e muy divulgada en estraños reinos e provinçias longínicas e muy remotas a la Espérica region, nuestra naturaleza e naçión de España. Así espendiendo mi hedad en corte del príncipe de los saçer-dotes, pontífice sumo, como del sacratísimo Çésar, emperador de los romanos, commo eso mesmo del cristianísimo rey de França e de otros reyes e príncipes cristianos, adonde mi vida consumía, me oviese movido en increíble e muy bivo deseo de server a vuestra magnífica çelzidumbre...”

²⁴ Cf. edición del original latino y del texto castellano en González Rolán, P. Saquero (1982).

²⁵ Cf. edición y estudio en González Rolán, P. Saquero 1986:325-340.

²⁶ Cf. González Rolán, López Fonseca 2014: 507.

BIBLIOGRAFIA

- Bartolucci, L. & Bellini, F. (2000), "Su una versione catalana della 'Lettera del Prete Gianni'", *Quaderni di lingue e letterature* 25: 197-202.
- Bayarri y Bertomeu, E. (1925), "Una descripció geogràfica novelesca en català del segle XIV", *Boletín de la real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 12.85: 29-36.
- Bckingham, Ch. F. & Hamilton, B. (1996), *Prester John, the Mongols and the Ten Lost Tribes*, Aldersthot, Hampshire, VARIORUM.
- Correia, M. Sérvulo (2000), *As viagens do Infante D. Pedro*, Lisboa, Gradiva.
- Chimeno del Campo, A. B. (2010), "La 'Carta del Preste Juan' y la literatura utópica", *Hesperia. Anuario de filología hispánica* 13.2: 117-135.
- Chimeno del Campo, A. B. (2011), *El Preste Juan en los libros de viajes de la literatura española medieval*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Cornagliotti, A. (1997), "Una redazione catalana della *Lettera del Prete Gianni* (Piermont Morgan Library,ms.B 32)", *Zeitschrift für romanische Philologie* 113: 359-379.
- Fonseca, L. Adão da (1972), "Alguns aspectos das relações diplomáticas entre Portugal e Castela em meados do século XV (1449-1456)", Universidade do Porto, *Revista da Faculdade de Letras, Serie de História* 3: 51-112.
- García Sánchez, E. (2010), "Libros de viaje en la península ibérica durante la Edad Media: Bibliografía", *Lemir* 14: 353-402.
- González Rolán, T., Saquero Suárez-Somonte, P. (1982), *Alfonso X el Sabio. La Historia Novelada de Alejandro Magno. Edición acompañada del original latino de la Historia de preliis (recension P)*, Madrid, Universidad Complutense.
- González Rolán, T., Saquero Suárez-Somonte, P. (1986), "Notas sobre la presencia de Alejandro Magno en la literatura castellana medieval: el Marqués de Santillana y Juan de Mena", in *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez. Tomo II. Estudios de Lengua y Literatura*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 325-340.
- González Rolán, T., Saquero Suárez-Somonte, P. (2001), "El Humanismo italiano en la Castilla del Cuatrocientos: estudio y edición de la versión castellana y del original latino del *De infelicitate principum* de Poggio Bracciolini", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 21: 115-150.
- González Rolán, T. (2014), "Viaje imaginario y utopía: La difusión de la Carta del Preste Juan en la España del siglo XV", *Revista de Estudios Latinos* 14: 97-117.
- González Rolán, T., López Fonseca, A. (2014), *Traducción y elementos paratextuales: los prólogos a las versiones castellanas de textos latinos en el siglo XV. Introducción general, edición y estudio*, Madrid, Escolar y Mayo Editores.
- Gosman, M. (1982), *La Lettre du Prête Jean. Les versions en ancien français et en ancien occitan. Textes et commentaries. Edition d'après les manuscrits connus*, Groningen, Bouma's Boekhuis.

- Martín Lalanda, J. (2003), Anónimo del siglo XII, *La carta del Preste Juan*, Madrid, Ediciones Siruela.
- Rogers, F. M. (1961), *The Travels of the Infante Dom Pedro of Portugal*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- Rogers, F. M. (1962), *Gómez de Santisteban, Libro del Infante don Pedro de Portugal. Publicado segundo as mais antigas edições*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Sánchez Lasmariás, E. (2008), “Edición del *Libro del infante don Pedro de Portugal*”, *Memorabilia* 11: 1-30.
- Trousseau, R. (1995), *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes* (traducción del francés por C. Manzano), Barcelona, Península.
- Wagner, B. (2000), *Die Epistula presbiteri Johannis lateinisch und deutsch. Überlieferung, Textgeschichte, Rezeption und Übertragungen im Mittelalter. Mit bisher unedierte Texten*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- Zarncke, F. (1879), “Der Priester Johannes, erste Abhandlung”, *Abhandlungen der königlich sächsischen Gesellschaften philologisch-historische Classe* 7: 85-98.
- Zarncke, F. (1996), “The Prester John Texts”, in Beckingam, Charles F.; Hamilton, Bernard (eds.), *Prester John, the Mongols and the Ten Lost Tribes*, Aldershot, Hampshire, VARIORUM, 23-112.

LUSITÂNIA: UMA «TRAGICOMÉDIA» DESLOCADA NA COMPILAÇÃO DE 1562?*

JORGE A. OSÓRIO

Univ. Porto

ORCID 0000-0001-9573-1866

«E me inventei neste gosto, de especular ideia»

A frase em epígrafe pertence a Riobaldo, esse extraordinário narrador de *Grande Sertão: Veredas*, maravilha literária brasileira, o qual relata (relata-se...) a Guimarães Rosa uma biografia de épica jagunçada, sempre na ambígua amizade desse (dessa...) Diadorim, figura de poético mistério. «Especular ideias» é o que mais se faz no mundo da literatura e seus estudos...

«Inventar», no quadro da cultura das cortes e, em consequência, dos cancioneiros do séc. XV-XVI peninsulares, foi o que mais fez Gil Vicente ao longo das três décadas em que serviu dois monarcas, com uma quarentena de peças escritas e representadas, «Revelando [...] uma fértil capacidade inventiva»¹, traduzida numa atividade criativa notável². «Invenção» é termo corrente no *Cancioneiro geral* de Resende e noutros, com o sentido de «criação» ou de inovação que se destacava (e por isso estimulava e merecia apreço) no alinhamento tanto da competência como das expectativas do público cortesão, aquele que detinha o saber e a disposição para ajuizar do valor daquilo que lhe era proposto. Em *Inverno e Verão* dizia o autor aravés da figura do «Autor» na sua introdução: «Porém co a ajuda dos céus / imaginei ãa festa / à nossa Júlia modesta / nacida per a mão de Deos / a qual festa será esta»³. No fundo, o teatro vicentino emerge de «imaginar festas», sabendo-se que as peças recolhidas na *Compilação* de 1562 estiveram intimamente relacionadas, na sua quase totalidade, com festas da corte, religiosas ou profanas. Mas anotemos, representações levadas a cabo, maioritariamente, em espaços palacianos onde *assistia* (*ad-sistere...*) o monarca, não propriamente aqueles que, para além de outros fins, eram usados na con-

* O autor deste texto é estruturalmente contrário ao chamado Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990), pelo que não o adota. A ortografia seguida é da responsabilidade da Imprensa da Universidade de Coimbra, que, enquanto instituição pública, o exige por imposição legal a que está obrigada.

¹ Castro 2003, 1: 25.

² Camões in Vicente 2002, 1: xi-xiii.

³ Vicente 2002, 2: 77.

vivência dos cortesãos, como sucedia com a guarda-roupa, que certamente não oferecia condições para a *actio* teatral. No caso em cima referido, o auto fora feito para celebrar o nascimento da infanta D. Maria em 1529, uma menina que não viveu meio ano. Em *Lusitânia* – que é propósito focar nas linhas seguintes *sub specie lucubrationis* – o Licenciado pode dizer na introdução à segunda parte que seria «douda presunção» pensar-se ser possível alguém introduzir na «pousada», isto é o espaço palaciano da corte, alguma «discreta invenção», já que precisamente aí «a descrição / tem sua própria morada»⁴. O alcance deste passo, porém, só se torna patente se tivermos em conta que é na primeira parte, no final da cena caseira da família de Judeus, que o Pai convida o amigo e, por extensão, toda a assistência, para o seguimento da mesma representação, esse «excelente» auto de Gil Vicente feito ao recém-nascido menino em Alvito. Por ele se devia reger a comunidade judaica de Lisboa na sua participação nas celebrações que, no fundo, a cidade também realizaria. Na atualidade do «razoamento» dos Judeus a corte já está em Lisboa, para onde se mudara até por causa da débil saúde do menino. Em Lisboa: será que a «farsa» de abertura constava do auto inicialmente projetado para ser representado na vila alentejana?

O espaço palaciano e cortesão deve ser sempre tido em consideração na leitura dos autos vicentinos, e por isso há que conceder atenção aos paratextos que acompanham as peças nos impressos. Em alguns casos são eles que articulam a representação – e mesmo a mensagem – com uma situação determinada, para a qual ela contribuiu, entre outras modalidades da festa cortesã, como o baile ou os momos. Exemplo é o que aconteceu em agosto de 1521, após a partida da nau que levava D. Beatriz para Sabóia, quando D. Manuel regressa ao paço com toda a sua ilustre comitiva para se realizar «um faustoso serão»⁵, no fim do qual, duas horas depois da meia noite, Gil Vicente faz a sua companhia representar uma «tragicomédia», *Cortes de Júpiter*, com referências alegóricas e mitológicas que visavam precisamente o significado político do casamento da segunda filha de D. Manuel. Sempre a corte: «Que a corte / é um precioso norte / que guia os mais sabedores / e onde há rosas e flores / pampilos nam fazem sorte, opina o já referido Licenciado»⁶. Nada de novo nem de especial: no *Cancioneiro geral* podem ler-se composições relativas à corte e à necessidade de quem pretender nela entrar se munir de alguns ensinamentos. Mas isto afigura-se importante para o enfoque a fazer sobre algumas características da conceção do teatro vicentino, na perspetiva histórica, nomeadamente em relação com as «tragicomédias» do Livro III.

⁴ Vicente 2002, 2: 393.

⁵ Buescu 2008:112.

⁶ Vicente 2002, 2: 393.

Mas uma coisa *foi* a atualidade do espetáculo, outra, distinta, é o livro impresso em 1561 e 1562 com o título de *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*. São realidades diferentes, o que muitas vezes se esquece.

Relembremos: a *Compilação* impressa aparecia organizada em cinco Livros: obras de devoção, comédias, tragicomédias, farsas e obras miúdas. Olhando para o *Cancionero general* que Hernando del Castillo fizera publicar em Valência pela primeira vez em 1511, rodeando-se de cautelas sobre os benefícios a tirar da edição, vemos que o critério organizativo era o mesmo. Não será, pois, estranho que o Privilégio dado em 1561 a Luís Vicente e a Paula Vicente entendesse o volume como «cancioneiro» e assim o tratasse do ponto de vista administrativo. Então, se podia ser enquadrado como «cancioneiro», porque não abordar essa organização e essa nomenclatura numa perspetiva relativa à preparação de cancioneiros? É que, e talvez valha a pena não abandonar este ponto de vista, construir um cancionero – fosse individual ou coletivo – exigia, compreensivelmente, instituir uma coerência mínima⁷. Ora a simples organização em cinco «Livros», por um lado, e, por outro, o ordenamento dos autos no Livro das «obras de devoção» logo de início e do Livro das «tragicomédias» no interior da *Compilação*, legítima (admita-se) a perspetiva aqui adotada de que *Lusitânia* foi tirada do lugar que lhe competiria ocupar e relegada para uma apagada posição no fim do Livro das «farsas».

Colocando-nos deste ponto de vista, compreender-se-á que seja possível matizar (pelo menos) algumas apreciações desfavoráveis à *Compilação* posta à venda em 1562, como se, do ponto de vista da autenticidade textual, o veredicto tivesse de ser: *contemnenda est!* Alguma crítica novecentista assim sentenciou, pondo em causa – de forma claramente dicutível⁸ – a (também) legitimidade da designação de «tragicomédia», com o fundamento de que Gil Vicente, nos poucos passos em que se refere à arte dos autos, não haver usado o termo no seu texto autoral. E, no entanto, há que conjeturar também que, chegada a ocasião de organizar o plano das suas *opera omnia*, tenha criado uma secção essa designação, independentemente de outras preocupações de doutrina poética.

Há que olhar para os paratextos iniciais do volume. Excetuando a Tabuada inicial e o Privilégio, o primeiro é o Prólogo de Luís Vicente dirigido a D. Sebastião, seguido do do próprio Gil Vicente, «em que o autor deregia esta cópia de suas obras» a D. João III. Dois pontos a focar: o pretérito imperfeito «deregia», a denotar que a rubrica é de quem prosseguiu a cópia dos textos; e o sintagma «esta cópia», um manuscrito na forma de original para tipografia, que mais não podia ser do que o «livro» para que Gil Vicente começara a copiar suas peças,

⁷ Alonso 2006: 55.

⁸ Tavani 2003, 1: 57.

verosimilmente do tipo do cartapácio⁹, que ele mesmo escreveria, ou seja (admitamos) sem recorrer a escribas ou ao ditado, o qual Luís Vicente aproveitou, para continuar. Alás, poder-se-á colocar a questão: quantas vezes não terá Gil Vicente feito (ou facilitado) cópias de textos seus, na forma manuscrita, como era corrente sob a forma de *trelados*? A existência de versões impressas distintas de 1562, a começar pelo autêntico *Auto das Barcas*, ou então pelo *Dom Duardos* em 1586 por exemplo, aponta, certamente, nesse sentido; como também sucedeu com textos não acolhidos na coletânea, mas que circularam em folheto. Outro exemplo: a nota, com certeza de memória autobiográfica, exarada na didascália de *Inês Pereira*, alusiva a críticas que alguns – obviamente cortesãos letrados – lhe terão feito, deixa entrever que tal não decorreu só da assistência a uma representação, mas certamente da disponibilidade de leitura e comentários feitos no ambiente da corte, com base em algum *trelado*. Era habitual e o *Cancionero Geral* dá disso variado testemunho.

E é curioso que Gil Vicente tenha tido o cuidado de deixar escrito também um Prólogo, paratexto que bem poderia ser feito no fim do trabalho. Talvez pressentisse que não iria dispor de tempo de vida suficiente, até porque, como opinara um obscuro frade do séc. IX, executor de cópias, «Qui nescit scribere, nullum labore estima [sic] (...) O quam grave pondus scriptura: dorsum incurvat, oculos caliginem facit, ventrem et costas frangit»¹⁰... Luís Vicente iria desperdiçar o trabalho já feito pelo pai, só para desvirtuar o texto? Não é crível. Como também não é verosímil que alterasse o esquema organizativo que Gil Vicente teve de delinear antes de iniciar a «cópia»; era assim que se trabalhava em matéria de cancioneiros.

Nestas circunstâncias, tomemos como ponto de partida: i) alguma parte da *Compilação* preserva o trabalho de cópia do próprio Gil Vicente, feito a partir dos cadernos manuscritos que conservava em arquivo, com os textos que haviam servido para as execuções teatrais; não custa aceitar que pelo menos o Livro I corresponda a isso; e o argumento de que o texto autêntico das *Barcas* garantido (admita-se) pela edição avulsa revela discrepâncias não acolhidas em 1562 não se afigura decisivo, porque é muito verosímil que o autor tenha trabalhado só com os manuscritos que conservava nos seus papéis, ou, sabe-se lá, com trasladados manuscritos entretanto feitos a pedido de outros, não apelando para outras versões entretanto impressas: ii) em consequência, a inserção de intitulações, dados didascálicos e rubricas, constantes do organigrama desenhado para a coletânea, terá de ser tida, de forma substancial pelo menos, como do próprio autor, que recorreu aos informes anotados ou guardados na sua memória e talvez em alguns casos à ajuda de lembranças de outros.

⁹ Beltran 2006: 193.

¹⁰ Ruggieri 1975: 58.

Ou seja, Gil Vicente deu, com toda a verosimilhança, os passos necessários e habituais na preparação de volume preenchido com composições em verso nascidas do ambiente de corte e destinado, sob a forma impressa, a ser lido por um público também de cultura predominantemente cortesã, portanto bom conhecedor do livro do género «cancioneiro». Ora o hábito de encabeçar os textos dramáticos com uma rubrica que prepara o leitor para o ato de leitura¹¹ – no caso do espectador, a expectativa tinha de ser gerida de outro modo – correspondia, no fundo, à prática do *accessus* medieval e era continuado precisamente pela prática cancioneril¹².

Sendo assim, e deixando de parte outras questões, chegamos à *vexata quaestio* do Livro III dito das «tragicomédias»: *expurgandum est igitur hoc uocabulum*, sentenciou-se. Mas acaso se pode assegurar que o autor não tenha optado, no momento, também ele de «especular ideia», criar uma secção onde ficavam acolhidas peças relacionadas com ocasiões especiais do período joanino (só uma vinha do tempo anterior), tentando distingui-la por uma designação de registo superior?

O Livro III, das «tragicomédias», contém dez autos que o organizador selecionou e arrumou nesse apartado de dimensões semelhantes ao Livro IV das «farsas», mas que é o dobro do Livro precedente das «comédias». Bem vistas as coisas, o agrupamento não se fez (como não se fez no Livro I, de forma mais evidente) de maneira aleatória: temos dois autos de abertura, com dez anos de distância entre eles, de transparente e consciente matéria cavaleiresca, que, além do mais (valentia guerreira, dedicação, fidelidade e excelência amorosas), se credibilizava no quadro da convenção literária e cultural, fundada na fantasia mais ou menos alegórica e no pseudohistoricismo, em que o mundo cortesão se considerava particularmente competente: *Dom Duardos* e *Amadis de Gaula*. *Dom Duardos* é importante no seio da obra vicentina: a par de *Inferno*, foi um dos textos mais difundidos, mesmo no quadro peninsular. Conhecido por duas versões com diferenças consideráveis (1562 e 1586 e edições avulsas), comporta um prólogo desconhecido da edição de João Álvares, mas de forte significado para a questão, também relevante para *Lusitânia*, da reflexão de Gil Vicente sobre a sua produção dramática: «Como quiera [...] aque las Comedias, farças, y moralidades que he compuesto en seruicio dela Reyna vuestra tia, (quanto en caso de amores) fueron baxas, enlas quales no auia cōueniente rethorica [...] Conosci q[ue] me cumplia meter mas velas a mi pobre fusta»¹³. A peça, certamente na versão de 1562 que seria a existente no arquivo do autor, foi representada (ou terá sido antes escrita para leitura, destino óbvio das impressões avulsas?) em Almei-

¹¹ Hasenohr 1990: 335.

¹² Giner 1998: 114.

¹³ Vicente 2002, 4: 308.

rim nas festas das bodas da infanta D. Isabel, quando ainda não havia chegado a notícia sobre a morte da rainha D. Leonor, em 17 de novembro¹⁴.

Trata-se de um momento muito importante na vida literária de Gil Vicente: o reinado de D. Manuel acaba, período em que fora determinante a ação de sua irmã D. Leonor, e inicia-se o novo reinado de D. João III. Muito mais tarde, Frei Luís de Sousa, no final do cap. III da I Parte dos seus *Anais de D. João III*, anotaria que a morte da Rainha Velha «fez todavia amainar muito no que se apercebia de festas e pompa de atavios»... Em 1521, Gil Vicente já havia tido a seu cargo os festejos da recepção de D. Masnuel em Lisboa, depois do seu terceiro casamento. Ora o Livro III comporta duas peças ligadas ao casamento de D. João III com D. Catarina, a *Nau d'Amores e Frágua d'Amor*, Évora 1527 e Lisboa 1525, em cronologia inversa, porque, obviamente, era muito mais significativo realçar a primeira entrada do novo casal régio em Lisboa, na representação presente, do que os esponsais em Estremoz, estando ausente D. Catarina. Depois vem outro grupo de quatro autos relacionados com festas de despedidas. Um, *Exortação da Guerra*, fez parte das cerimónias de despedida do Duque de Bragança para Azamor em 1513; não terá sido por causa da figura de D. Jaime de Bragança que a peça foi aí inserida, mas certamente porque nela são referidos os filhos de D. Manuel pela voz da «troiana Policena», chamada à cena pelo Clérigo Nigromante, a qual, dirigindo-se à infanta D. Isabel, prognostica a realização do tão acarinhado plano manuelino, o seu casamento com Carlos V: «e julgou Jupiter juiz / que fôsseis emperatriz / de Castela e Alemanha»¹⁵. Isto é sinal de que o texto foi retocado, provavelmente pelo autor, para acomodar o auto no conjunto do Livro III, porque logo de seguida está *Templo d'Apolo*, que serviu para, depois dos festejos das bodas desse casamento em Almeirim nos dias 1 e 2 de novembro de 1525, ajudar à pompa da festa de despedida da infanta, que só teria lugar mais tarde, a 30 de janeiro. Num aditamento à rubrica de abertura («Entra primeiramente o Autor»), Gil Vicente desculpa-se «da imperfeição da obra» porque estivera «doente de grandes febres»¹⁶. Depois *Cortes de Júpiter*, aquando da partida em 1521 da infanta D. Beatriz, duquesa de Sabóia desde 1529, quando se celebrou o seu casamento ainda vivo D. Manuel, com festas grandiosas, que Garcia de Resende descreve focando a enorme simpatia para com a comoção do monarca que via partir para tão longe uma filha querida. É patente que a alteração da ordem não resultou de qualquer desleixo: o casamento de D. Isabel, que tão laboriosamente fora preparado por D. Manuel, vinculando no codicilo do seu testamento o herdeiro D. João à sua conclusão, valia muito mais do que o da segunda filha de D. Manuel com o Duquesa de Sabóia.

¹⁴ Freire 1944: 195.

¹⁵ Vicente 2002, 1: 671.

¹⁶ Vicente 2002, 1: 9.

A seguir a este conjunto, o leitor encontrava três tragicomédias relacionadas com três partos de D. Catarina, rainha de uma fecundidade assinalável, como já havia sido sua irmã D. Maria, ensombrada, porém, pelas sucessivas mortes dos filhos: *Serra da Estrela*, dita «tragicomédia pastoril», para ajudar aos festejos, em Coimbra, do nascimento da infanta D. Maria, em 1527, que viria a casar Filipe II de Castela em 1543. Todavia, o Parvo não deixou de opinar ; «Às vezes faz Deos cousas / cousas faz ele às vezes / a través como homem diz»¹⁷: teria sido motivo de verdadeiro contentamento se tivesse antes nascido um rapaz... Do ponto de vista régio, assegurar a continuidade do trono, no contexto peninsular de meados do séc. XVI, era crucial¹⁸. De seguida *Inverno e Verão*, quando nasce a infanta D. Isabel, em abril de 1519, vindo a morrer poucos meses depois. E, por fim, *Romagem dos Agravados* em 1533, quando nasce o infante D. Filipe, que viria a falecer em 1539, colocando na linha sucessória o único rapaz então vivo do casal, o príncipe D. João, ele também falecido antes do nascimento do seu *desejado* filho D. Sebastião.

No entanto, a ter sido seguida uma ordem cronológica, os dez títulos do Livro III deveriam estar dispostos deste modo: *Guerra, Júpiter, Frágua, D. Duardos, Apolo, Nau, Estrela, Inverno e Verão, Amadis, Agravados*. Parece evidente que a ordenação visou de certa maneira uma unidade que espelhasse a imagem do reinado joanino, até onde a vida do autor o permitiu: *Agravados* celebrou o nascimento do infante D. Filipe, em 1533. E *Lusitânia?* E *Jubileu d'Amores*, desaparecido?

Mas antes houvera um outro *desejado* príncipe, nascido no dia de Todos os Santos de 1531 em Alvito, após um parto complicado de D. Catarina, um recém-nascido de aparência débil¹⁹, que após seis nascimentos não vingados (a começar pelo primeiro, o único rapaz até então, batizado de Afonso, que pouco viveu) aparecia para garantir a sucessão do trono e a independência do reino. Por isso a coroa levou a cabo uma impressiva ação de difusão do acontecimento, mediante iniciativas que visavam projetar a grandeza da coroa lusitana, apresentando ao mesmo tempo um sinal da sua consolidação. Foram as festas durante dois dias de finais de dezembro de 1531 na casa do embaixador em Bruxelas, D. Pedro de Mascarenhas, as quais André de Resende celebraria no carne *Genethliacon Principis Lusitaniae*, impresso logo dois anos após em Bolonha, na Itália dos humanistas e diplomatas²⁰; e, claro, foram as festas em Lisboa, com a representação de *Lusitânia* no palácio real, numa «sala espaçosa, com feitio de varanda, [que] fora construída de novo, anexa aos paços»²¹. O *desejado*

¹⁷ Vicente 2002, 2: 56.

¹⁸ Pimpão 1963: 91.

¹⁹ Buescu 2008: 197ss.

²⁰ Vasconcellos 1949: 28s.

²¹ Vasconcellos 1949: 53.

D. Manuel, porém, viria a morrer em 1537, no ano seguinte a Gil Vicente ter levado à cena a sua última peça.

Ora em 1532, já em Lisboa a corte (no auto se diz que não pudera ser em Alvito), Gil Vicente faz representar *Lusitânia*, obviamente uma «tragicomédia». Onde está ela? No final das farsas! Que se terá passado com esta peça?

Seguindo uma arquitetura que vinha adotando no tempo de D. João III, que lhe permitia construir peças mais complexas, mesmo na sua *actio* cénica, como *Estrela*, *Viúvo* ou *Inverno*, *Lusitânia* abre com um monólogo introdutório e é anunciada na didascália da seguinte maneira: «A farsa seguinte foi representada [...] ao nascimento do muito desejado príncipe dom Manuel [...] Começa a farsa com um razoamento de uns judeus»²². Nada se diz ao leitor sobre a existência de uma segunda parte, no fundo a consentânea com o ambiente celebrativo do momento a que se destinou.

Por seu turno, o leitor desse «princípio» devia ficar admirado com o facto de toda a cena do «razoamento» dos Judeus não se enquadrar no perfil tencionalmente chocarreiro da farsa. Não havia Gil Vicente, em 1527, no monólogo inicial do Peregrino à *Devisa de Coimbra*, uma «comédia» do Livro II, sentenciado que o registo da comédia é chão e moral e que «toda a comédia começa em dores / e inda que toque cousas lastimeiras sabei que as farsas todas chocarreiras / nam são muito finas sem outros primores»²³? Que marcas farsescas se podem detetar nessa cena, de certo modo comovente, passada no interior caseiro de uma família da comunidade judaica de Lisboa? Nem o verismo da linguagem, nem o lirismo que percorre a cena, nem o realismo da gestualidade e movimentação em cena se aproximam da *rusticitas* dos pastores, vilãos, alcoviteiras, frades de baixa qualidade. Existe, é claro, uma cena de ofício manual, com o qual a aristocrática assistência de nobres e embaixadores não se identificava. A designação de «farsa» parece, pese embora a imagem do quotidiano da parte inicial (mesmo face à «imprevista orientação alegórica»²⁴ de *Lusitânia* no seguimento), deslocada, tendo em conta as imprecisas anotações do autor a propósito dela. Isto será tanto mais significativo, quanto é em autos do período joanino que Gil Vicente esboça algumas observações genológicas. É o *Auto Pastoril Português* (1523), é a *Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra* (1527), é *Triunfo do Inverno e do Verão* (1529), é *A Farsa da Lusitânia* (1532); além, claro, da versão avulsa de *D. Duardos*. É certo que «tragicomédia», fosse qual fosse a motivação do termo, não era também designação discreta: *Estrela* é dita «pastoril», *Agravados* é «sátira», *Lusitânia* é «farsa». E *Inverno* é anunciada como «farsa distinta» no introito do Autor (com certeza desempenhado por Gil Vicente) e não nos paratextos.

²² Vicente 2002, 2: 381.

²³ Vicente 2002, 1: 453.

²⁴ Ribeiro 2003, 1: 324.

Voltemos a *Lusitânia*. A primeira parte, a tal «farsa», realiza-se em registo chão e moral, na normalidade da vida caseira: passa-se num «sobrado»²⁵, casa de frente estreita, com um piso térreo, onde ficava a oficina de trabalho, e um superior, habitação de uma família remediada da cidade, ocupada nas tarefas e trabalhos habituais, sem incivildades, nem grosserias. O elemento que destoa e que, aliás, é sua marca comportamental, é o Cortesão, em quem, obviamente, nenhum dos assistentes da corte à representação se reveria. Ele aparece a cortejar, na linguagem própria do requerimento de amores da poesia de cancionero, a jovem Lediça, rapariga solteira, o que causa apreensão à Mãe. Trata-se do problema tradicional do casamento da mulher solteira – como é evidente, à corte não interessava a moça vilã, mas as mulheres solteiras que a frequentavam, como se vê bem no *Cancioneiro Geral* –, tema que reaparecerá na segunda parte, quando o espectador assistir ao diálogo entre Lisibeia e sua filha Lusitânia sobre a mesma questão. Ora, como proclamará à frente o Licenciado, na introdução a esta parte, «a corte / é um precioso norte». Era esse público (essa assistência e esse auditório) que detinha o saber necessário para descodificar e apreciar as referências literárias e culturais do tema proposto pelo Licenciado no seu «argumento» em prosa, exigido para «a obra nam ser escura», «porque a cousa que é segura / procede do fundamento»²⁶. Mas ao mesmo tempo era esse público que deveria sorrir perante o arcaísmo da cantiga da Mãe e as fantasias cavaleirescas do Pai: «Que má cousa são vilãos / e a gente popular / que nam sabem desejar / senam uns desejos vãos / que nam são terra nem mar», comentava a Serra de Sintra em *Inverno*, três anos antes²⁷. O texto em prosa, lido pela figura em tom solene aos presentes, anunciava a cena de fantasia panegírica da previsão sibilina sobre o reino lusitano e o augúrio de um futuro feliz, consumado no casamento final de Lusitânia com Portugal, numa paisagem diegética intimamente ligada à pseudohistoriografia romanescas da matéria grega, em tempos da leitura da *Crónica do Imperador Clarimundo*, de João de Barros²⁸.

A funcionalidade da «farsa» na ação teatral evidencia-se no final da cena: chega Jacob, um amigo do judeu Pai e membro da comunidade judaica, que traz a informação de uma decisão: «Mas juntei os mercadores / e acordamos os maiores / que os que temos algum jeito / nos façamos foliadores»²⁹. Mas os «foliadores» precisam de algo novo, pois bem sabiam – «pois andamos nos pelouros» da cidade – que coisa nova haveria que encontrar para também participarem nos festejos ao «desejado». Também o mundo mesteiral, súbdito do rei ali presente, na companhia da rainha e do menino «desejado», participaria do regozijo geral.

²⁵ Piel 1989: 263.

²⁶ Vicente 2002, 2: 464-465.

²⁷ Vicente 2002, 2: 110.

²⁸ Rákóczi 2003: 415.

²⁹ Vicente 2002, 2: 350.

Ora o que Jacob propõe é que, com Gil Vicente ali presente, vissem um auto «excelente / que presenta Gil Vicente / e per i nos regeremos», para aprenderem... Escusado será dizer que no texto e nos seus paratextos (aliás reduzidos) nunca mais se retomará este ponto. Fica-se, pois, sem saber o que os Judeus terão aprendido com aquilo que presenciaram...

Nestas circunstâncias, haverá que ensaiar alguma abordagem à questão. Começemos por atentar em que se a cena inicial da família judaica deita mão das figuras de Judeus, não é nos moldes que se encontram noutras peças, onde a sua imagem alinha pelo juízo negativo que deles se fazia, o que propiciava o tratamento depreciativo, aliás em sintonia com o ponto de vista corrente.

Por outro lado, a presença em cena dessas figuras *extra palatium* (a cena do repelão usada logo no primeiro auto e em *Viuvo* assinalava o contraste entre o mundo dos cortesãos e o dos de fora) correspondia à função que Gil Vicente entregava às figuras do estatuto dos rústicos e vilãos: entrando no espaço palaciano – um espaço altamente regulado e hierarquizado – com modos de *inurbanitas* ruidosa e desregulada, elas podiam, precisamente por isso, tornar-se portadoras de exemplificações ou de referências devotas ou morais com as quais, por contraste, o auditório cortesão não se identificaria. Lembre-se o pasmo dos pastores «maravilhados no pontifical» e com a excelência da assistência quando entram na capela no *Auto da Fé*. Sirva também de exemplo o caso dos «amores loucos» pastoris, que colidiam com a ideia do comportamento amoroso de corte, na perspetiva que Juan Alfonso de Baena, já cem anos antes, definira para os grandes senhores frequentadores da corte: era preciso que todos fossem enamorados ou, pelo menos, *fingissem ser*. Além disso, a *actio* de que estavam encarregados os atores haveria de realçar em cena essa dimensão e os leitores imaginá-la através dos elementos paratextuais fornecidos (uns insertos aquando da preparação dos textos para a impressão, outros herdados certamente de indicações fornecidas aos atores para a representação); ora tudo isso enfatizava não só o efeito lúdico do espetáculo, mas também a *utilitas* da doutrina. Trata-se de uma das marcas mais fortes do teatro de Gil Vicente: «O facto de se tratar de personagens que ilustram um espaço de confluência entre a verosimilhança socio-económica e a verosimilhança psicológica, faz delas personagens realistas numa dupla acepção da palavra. Trata-se, neste caso, de um realismo ou de um naturalismo [...] feito de tipificação sem, no entanto, chegar a raiar o grotesco. E é, talvez por isso mesmo, o realismo que mais conseguiu sobreviver»³⁰.

No caso presente de *Lusitânia* poderia ainda dizer-se que a cena caseira transparentemente realista oferecia aos assistentes uma visão *psicológica* do Judeu contrastante com a *opinio uulgaris*. Visão simpática, sem dúvida, mas que, mais do que vê-la como momento de efeito de pitoresco social, importará

³⁰ Bernardes 1996: 358.

perspetivar, pelo menos também, numa actualidade histórica. Nesse tempo em que nasce o príncipe *desejado* e se festeja tão faustosamente o evento na corte, aumentara muito na opinião pública a animosidade contra os Judeus com pretexto da tragédia do terramoto de 1531³¹, motivo, precisamente, da «Carta que Gil Vicente mandou de Santarém a el rei dom João o terceiro do nome (...) sobre o tremor da terra que foi a 26 de Janeiro de 1531»³². A carta dá conta da maneira como ele interveio face ao pânico gerado entre o povo, alimentado sobretudo pelas pregações de frades: «porque à primeira pregação os cristãos-novos desapareceram e andavam morrendo de temor da gente». Os frades apavoravam as gentes com presságios astrológicos e previsões de desgraças iminentes; Gil Vicente, tão próximo da rainha D. Leonor que fizera imprimir o tratado de Fr. António de Beja *Contra os Juízos dos Astrólogos* em 1523, espelhava a condenação desses anúncios. Especulando ideia: significado distinto assumia a segunda parte da «tragicomédia», onde a profecia relativa ao casamento de Lusitânia e Portugal era coisa certa e verdadeira...

Assim sendo, a «farsa» de abertura surgia num momento delicado da vida política e social do país, numa conjuntura de carestia e depressão económica³³, que ainda se sentirá quatro anos depois, quando D. João III reunir, pela segunda vez, cortes em Évora para fazer jurar D. Manuel como herdeiro do trono. Nestas circunstâncias, instituindo um contraste com a apologia mitológica da segunda parte, centrada nesse casamento harmonioso, a primeira, muito ao jeito da função que desempenhavam as cenas dos pastores rústicos nos autos devotos exemplificadoras de comportamentos e práticas devotas que não poderiam servir de modelo, parece pretender apresentar à seleta assistência (e a descrição da cerimónia por Francisco de Andrada mostra-o bem³⁴), com a tutelar presença real, uma faceta das gentes populares, desta vez fora da ótica da sátira.

Neste contexto, *Lusitânia* aparece como um auto que deveria revestir-se de forte significado. Recorde-se que, em consonância com as mesmas celebrações e com o mesmo propósito laudatório, foi representado em Bruxelas um auto cujo título é conhecido pela proibição inquisitorial de que foi vítima, *Jubileu d'Amor(es)*, que provocou uma reacção condenatória do legado pontifício Aleandro, de que se teve conhecimento direto em Lisboa. Embora o título com o lexema *amor(es)* apontasse para a *laudatio* do monarca por Gil Vicente, na sequência da *Frágua d'Amor* e da *Nau d'Amores*, o impacto da crítica sobre a peça em alguns meios europeus que D. João III cuidava de impressionar positivamente aconselhou a fazê-la esquecer. Além de que, enviado o manuscrito para

³¹ Buescu 2008: 188.

³² Vicente 2002, 2: 479.

³³ Buescu 2008: 198.

³⁴ Andrada 1976: 263s.

a representação em Bruxelas, pode não ter regressado ao paço, onde Gil Vicente tinha a sua morada.

Mas terá sido só isso o fundamento para a deslocação do auto do lugar que lhe cabia no Livro III para um apagado lugar final do Livro IV? Com certeza que já em anos de atenção redobrada da Inquisição sobre o mundo dos livros e das leituras e certamente também já sob o efeito do Rol de 1551, que autorizava a leitura do auto desde que expurgado da cena dos Diabos, ao que a edição de 1586 obedeceu, e que eram também já anos em que Gil Vicente, no fim da vida, tentava organizar o original para a edição das suas obras, as coisas não seriam tão favoráveis. E dez anos depois, os censores, sabedores de que nesse ano se começavam a imprimir, em Coimbra, as obras de Gil Vicente, determinam, a contragosto, mas sob pressão certamente da Regente D. Catarina, que «correrão da maneira que neste anno de 1561. se Imprimem»³⁵, permanecendo, porém, em vigor o determinado em 1551. Por isso, em 1562, quando se imprimem as farsas, *Lusitânia* conserva o diálogo dos Diabos. Entretanto tinham acontecido os primeiros autos de fé em Lisboa, no ano de 1540 e de 1543.

Como é óbvio, não foram critérios literários os que levaram Luís Vicente, ainda que escorado em conselhos alheios, a retirar o auto da companhia das tragicomédias suas parceiras. Ou não terá sido o pai que, pressentindo leituras incómodas, retirou o registo do alinhamento previsto inicialmente e o transferiu para que o respetivo texto viesse a ser copiado no fim das «farsas»? Mas nem por isso *Lusitânia* terá deixado de der uma «tragicomédia» da *Compilação*. Enfim, mas não menos significativo: é, nesse Livro IV, a única «farsa» que se anuncia ao leitor como tendo sido representada num nascimento principesco...

As razões, sem dúvida, residiram tanto na *simpatia* para com os Judeus, quanto na lembrança de um príncipe muito desejado em 1531, chamado D. Manuel, num momento em que o *desejado* era já o bisneto do Venturoso. O realce dado ao primeiro *desejado* seria sentido como potencial ofuscamento do segundo? Além disso, o impulso que, no início da década de 1530, levava Gil Vicente a dedicar uma especial atenção à comunidade judaica urbana não podia ter eco fácil no ambiente trinta anos depois. É que a angústia do Reino radicava nos mesmos problemas: as dificuldades económicas e sociais dos povos e a salvaguarda da autonomia da coroa lusitana. *Si uerum non est, uerisimile sit.*

(Nota: A presente exposição retoma pontos de vista expressos pelo autor em texto inserto em «Gil Vicente. Compêndio», Coimbra, 2018)

³⁵ Sá 1993: 297.

BIBLIOGRAFIA

- Alonso, A. (2006), «Cómo se construye un cancionero: Sobre los sonetos-prólogo de Boscán, Montemayor y Lomas Cantoral», in *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada, EUG, 55-56.
- Andrade, F. (1976), *Crónica de D. João III*, M. Lopes de Almeida (ed.), Porto, Lello & Irmão Editores.
- Beltran, V. (2006), «Del cartapacio al cancionero», in *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada, EUG, 193-225.
- Bernardes, J. A. C. (1996), *Sátira e Lirismo. Modelos de síntese no Teatro de Gil Vicente*, Coimbra, Por Ordem da Universidade.
- Brilhante, M. J., Lobo, P. (éds.) (2003) *Gil Vicente 500 anos depois*, Vol 1 e 2. Universidade de Lisboa, Centro de Estudos de Teatro.
- Buescu, A. I. (2008), *D. João III*, Lisboa, Temas e Debates.
- Castro, A. P. (2003), «As dramatizações vicentinas das novelas de cavalaria», in *Gil Vicente 500 Anos depois*, Vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 13-30.
- Freire, A. B. (1944), *Gil Vicente Trovador. Mestre da balança*, Lisboa, Edição da Revista 'Ocidente'.
- Giner, M.M. G.-B. (1998), «Creación del impreso teatral: texto y práctica dramático», in *El escrito en el Siglo de Oro. Prácticas y representaciones*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, página-página.
- Hasenohr, G. (1990), «Les manuscrits théâtraux», in H.-J. Martin. J. Vezin (eds.) *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, Promodis, 335 ss.
- Infantes, V. (1992), *En el Siglo de Oro. Estudios y textos de literatura áurea*, Potomac, Scripta Humanistica.
- Piel, J.-M (1989), *Estudos de Linguística histórica Galego-Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pimpão, A. J. C. (ed.), (1963) *Gil Vicente. Tragicomédia pastoril da Serra da Estrela*. Coimbra: Atlântida.
- Rákóczi, I. (2003), «*Havia na Grécia um famoso caçador [...] que se chamava Portugal estando na Hungria*», in *Gil Vicente 500 Anos depois*, Vol. 1 e 2 Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 415-424.
- Ribeiro, C. A. (2003), «Da farsa segundo Gil Vicente», in *Gil Vicente 500 Anos depois*, Vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 323-336.
- Ruggieri, R. M. (1975), *Romanità e Cristianesimo nell' Europa medievale. Aspetti e problemi*, Roma, Edizioni Studium.
- Sá, A. M (1983), *Índices dos Livros proibidos em Portugal no século XVI*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica.

- Tavani, G. (2003), «Edição e tradução para italiano de textos vicentinos», in *Gil Vicente 500 Anos depois*, vol. 1, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 53-66.
- Vasconcellos, C. M. (1949), *Notas Vicentinas. Notas I a V*, Lisboa, Edição da Revista 'Ocidente'.
- Vicente, G. (2002), *As Obras de Gil Vicente*, José Camões (ed.), vols. 1, 2, 3, 4 e 5 Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

TINEAE ET BLATTAE: A PROPÓSITO DE INSETOS BIBLIÓFAGOS NA LITERATURA

ARMANDO SENRA MARTINS,
Univ. Évora, Centro de Estudos Clássicos (UL)
ORCID 0000-0002-0548-7132
adsm@uevora.pt

Os insetos bibliófagos que se associam aos livros pela pior das razões tornaram-se eles próprios um tópico literário que enuncia questões vitais em torno da literatura e da criação literária. Na verdade, um autor e os insetos bibliófagos estão em planos opostos, pois enquanto aquele cria a obra, estes são o seu agente destrutivo.

Começemos por recordar a epístola de Horácio que encerra o seu primeiro livro e que contém uma apóstrofe do autor à sua jovem obra, personificada por meio de uma linguagem de conotação sexual. Com efeito, o livro é apresentado como um jovem escravo ansioso por colocar-se em exposição (*prostēs*) no *uicus Tuscus*, rua que parte do Fórum em direção ao Circo Máximo, conhecida pelas suas livrarias, mas também como lugar de prostituição.¹ Recordemos também um epigrama de Marcial que abre o livro 11 e que retoma de Ovídio a apóstrofe do autor ao *uolumen* no momento da publicação. Antecipando uma completa indiferença ou desadequação de gosto por parte do público, Marcial diz ao seu livro que, pelos lados do pórtico de Quirino, do pórtico de Pompeio e do pórtico dos Argonautas, poderá haver dois ou três potenciais leitores capazes de lhe afastar as traças.²

Também na literatura do Renascimento tais insetos, *tineae* e *blattae*, são presença assídua, principalmente em cartas-prefácio ou cartas dedicatórias.

Poliziano, na carta dedicatória da sua correspondência dirigida a Piero dei Medici e datada de 1494, tece considerações sobre o género epistolar e a sua natureza miscelânea:

Non scripseram videlicet ad hoc, ut in unum corpus referrentur, sed ad usum prasantem duntaxat, oblati argumentis, non quaesitis. Ita nec exempla mihi retinui, nisi quarundam (puto) minus felicitum, quae diu iam cum blattis et tineis rixabantur.³

¹ Sobre essa sátira ver a edição de Mayer 1994 ad loc.

² Marcial, 11. 1 (na tradução de Delfim Ferreira Leão et al. 2004).

³ Poliziano 2006, 1. 1: 2.

Não escrevera as minhas cartas com este fito, i. e., para serem reunidas em um *corpus*, mas apenas em ordem à necessidade imediata, com os temas que se ofereciam e não com temas que tivesse procurado. Por essa razão, não tinha guardado cópias para mim, exceto de algumas menos felizes (julgo), que já há muito se debatiam com vermes e traças.

No fundo, vermes e traças confirmam com a sua destruição a ambiguidade valorativa com que o autor olha para a sua obra no momento de a publicar: tão digna de ser publicada como seria de ser destruída.

Já nos *Adagia*, Erasmo regista a expressão *tineas pascere* (servir de pasto aos vermes) e o contexto em que se aplica, a saber, vestes e livros guardados e sem uso.⁴ Como abonação o humanista cita os versos de Horácio e de Marcial.

Mas em Erasmo a expressão desenvolveu-se e é frequente na sua correspondência. Recorde-se, primeiramente, a carta a William Warham, arcebispo de Cantuária, que é um pequeno tratado sobre as atitudes em relação ao livro e à cultura escrita ao longo dos tempos. Erasmo que vê em Warham o modelo de homem renascentista que aliava à sua atividade de político e homem de estado o interesse pela cultura enuncia o valor que a literatura deveria merecer até nas igrejas onde as relíquias são veneradas e os livros votados à incúria.⁵

Noutra carta endereçada ao *primicerius* do cabido da Catedral de Metz, Erasmo diz ter sabido que o cabido possuía uma riquíssima biblioteca que lhe despertara o interesse, pois declara ter assumido como a sua missão trazer à luz os autores mais antigos e resgatá-los das traças e vermes.⁶

Voltemo-nos agora para os humanistas portugueses. Jorge Coelho na carta endereçada a Lourenço de Cáceres e que acompanhava a sua tradução de Luciano, *De dea Syria*, usa o tópico em termos muito semelhantes aos de Poliziano. Recorde-se que a carta sobrevive em duas versões diferentes: a do impresso de 1541 e uma manuscrita que se encontra na Biblioteca Pública de Évora.⁷

A versão manuscrita é preciosa por conter, na carta final enviada a Lourenço de Cáceres, uma afirmação explícita da parte de Jorge Coelho de que estu-

⁴ *Adagia* 2. 7. 96 (Erasmo 2017: 152).

⁵ *Tuniculum aut indusiolum diui aureis gemmatisque thecis reponimus, et libros ab illis elaboratos [...] cymicibus tineis ac blattis rodendos relinquimus.* (“Uma tunicazita, uma simples camisa de um santo colocámo-la em relicários de ouro e com pedras preciosas, enquanto os livros por eles escritos [...] deixamos que os bichos, os vermes e as traças os corroam. (Erasmo 1910, t. 2: 212 s).

⁶ *Ego stuium meum ad hoc appuli, ut vetustissimos autores aut in lucem eruam et blattis tineisque vindicem* (Erasmo 1922, t. 4: 8).

⁷ Sobre esse assunto vd. Martins 2020.

dara em Itália e mais concretamente em Florença — informações que a versão impressa omite.⁸

A carta de Jorge Coelho a Lourenço de Cáceres, contém uma narrativa sobre a fortuna da obra em paralelo com uma narrativa autobiográfica: o autor afirma que a sua tradução de Luciano fora feita quando estudava em Itália, sem grandes ambições literárias; mostrou-a a alguns amigos, mas não se deixou tentar pela publicação porque a considerou obra imatura; anos mais tarde redescobre a obra no seu espólio e decide-se a publicá-la. Nesta narrativa os insetos bibliófagos aparecem no tempo que medeia entre a primeira redação e a redação definitiva enviada a Lourenço de Cáceres, tempo em que a obra ficou no limbo abandonada às traças e vermes:

Ita plures iam annos /f. 33v/ ea nostra lucubratio cum blattis et tineis rationem habuit. Periisset autem penitus, ut fortasse merita erat, nisi mihi per hos dies, quibus ab aulica ambitione feriati sumus, scriniola mea uersanti ea ipsa in manus incidisset. (BPE, cod. 234 Manizola, ff. 33r-33v).

Há já vários anos que este nosso modesto trabalho se debatia com traças e vermes: teria até perecido, como talvez merecesse, não fosse o facto de, por estes dias em que estava de folga do ambiente de corte, me ter caído nas mãos enquanto revolvía as minhas gavetas.

A expressão *plures iam annos cum tineis et blattis rationem habuit*, é muito próxima da de Poliziano e o uso que dela fazem ambos os autores também. Apesar de não ser um prefácio, é um exemplo de retórica prefacial com a sua preocupação em justificar o autor no momento de publicar e em defendê-la antecipadamente de possíveis ataques da crítica — por outras palavras, uma tentativa de minimizar a subjetividade do autor com o concomitante e paradoxal efeito de a afirmar.⁹

O último texto com o tópico das traças e dos vermes que apresentamos é o prefácio de António de Castro à sua edição das obras de Cataldo.

A edição publicada por António de Sousa, baseada, segundo este erudito de Setecentos, em edição quinhentista preparada por António de Castro, apresenta

⁸ São duas as referências a uma estada em Itália: a primeira, na carta dedicatória ao Infante D. Henrique (BPE cod. 234 Manizola, f. 4); e a segunda na carta a Lourenço de Cáceres (*Cum superioribus annis Florentiae, quae totius Etrutriae clarissima ciuitas est, litteris Graecis operam daremus*, *ibid.*, f. 33). Causa alguma estranheza que Jorge Coelho tenha omitido tais referências na versão impressa.

⁹ Também Jerónimo Cardoso, em carta endereçada a Pedro Gomes que o encorajou a publicar a obra, usa a expressão de modo semelhante ao que usaram Poliziano e Coelho (Cardoso 2009: 165).

um texto mais primitivo do que aquele se lê na edição *princeps* — isso já foi demonstrado por Costa Ramalho.¹⁰

Quanto à existência real dessa edição quincentista de António Castro a questão permanece envolta em dúvidas. Luís de Matos inclina-se para a parte afirmativa apoiando-se no facto de Barbosa Machado descrever essa edição de forma pormenorizada (“formato in folio, dedicatória à Infanta, prólogo ao leitor, vida de Cataldo”) e também pelo facto de a distinguir da reimpressão de Sousa.¹¹ Costa Ramalho, por sua vez, tendo assumido, durante anos, a existência da edição de Castro, reviu essa posição em 1996 e passou a admitir que houve somente a versão manuscrita.¹²

Também neste prefácio se encontra o tópico dos insetos bibliófagos inserido em uma retórica que em parte lembra a de Erasmo, em parte, a de Jorge Coelho. Dada a extensão do texto apresentamos a respetiva tradução em apêndice para que se possa compreender a leitura que em seguida se expõe.

Enquanto no texto de Jorge Coelho o tópico dos insetos bibliófagos se integra em uma manobra de *captatio benevolentiae* em que o autor pretendia escusar-se, no momento da publicação, das imperfeições e defender-se contra eventuais críticas dos leitores, aqui os insetos parecem não ter qualquer relação com a retórica, no entanto o texto não deixa de ser um perfeito exemplo de retórica prefacial.

O texto, com efeito, contém uma pequena narrativa editorial: Castro encontra, casualmente, em uma biblioteca um manuscrito com poesias em muito mau estado; começa a ler e, identifica o seu autor como sendo Cataldo, com base nas cartas do mesmo humanista de que tinha conhecimento; perante a qualidade da obra decide emendá-la para a dar a conhecer ao público (*in uulgas emittere*); Castro faz então uma cópia que envia aos seus amigos; estes insistem que a obra deve ser impressa; Castro, depois de alguma resistência, acede a esse pedido e dedica-se à tarefa de estudar a história de Portugal e as personagens referidas na obra; feito isso, pede aos seus amigos para que o seu nome não venha mencionado na obra; os amigos repudiam a tentativa de Castro de se esconder sob anonimato e, por último, a obra é apresentada como prestes a ser publicada.¹³

Na verdade, a referência à deterioração material da obra pelos vermes e traças em paralelo com o inacabamento das versões manuscritas de Cataldo servem para justificar o trabalho editorial de Castro e, por isso, os insetos não estão inteiramente desprovidos de uma função retórica que é a de exaltar o trabalho do editor que aqui fica em posição semelhante à do autor nos já citados textos

¹⁰ Ramalho 1996.

¹¹ Matos 1954: 9.

¹² Ramalho 2013: 12.

¹³ A narrativa também se encontra, embora mais resumida, na dedicatória à Infanta D. Maria.

de Poliziano ou Coelho. A diferença é que enquanto nos textos anteriores esse tópico se insere na estratégia retórica da afirmação autoral, aqui o autor-editor é uma figura esquiva disfarçada no prólogo em mais do que um momento. Com efeito, a primeira reação do público antecipada pelo editor tem a ver precisamente com a sua identidade e o seu estatuto: “Quem é este novo editor de Cataldo? De que Cimérios, Lotófagos ou Antípodas proveio?” (*Quis novus hic Cataldi corrector? Quibus nam Cymmeriis, Lotaphagis, aut Antipodibus prodiit?*). Todavia, o autor do prólogo esquiva-se a responder a esta questão pretextando a humildade de alguém que alega não ter autoridade (*auctoritas*), estatuto (*dignitas*) nem erudição (*eruditio*). A identidade do editor vem mais uma vez ao de cima no final do prólogo quando os amigos insistem que a obra seja publicada com o nome do editor. Isto conduz-nos ao problema da identidade do editor de Cataldo tão disfarçada e tão encoberta por falta de dados.

António de Castro foi identificado por Luís de Matos, embora com pouca convicção, como sendo um dos letrados da corte da Casa de Bragança (distinto do professor do mesmo nome que ensinou geografia e matemática ao duque D. Teodósio II).¹⁴ Ora, se as notas são realmente de Castro, parecem pouco consentâneas com um letrado ligado à Casa de Bragança, primeiro, pelas observações que se leem, no argumento anteposto ao *De obitu Alphonsi principis*, a respeito da morte à traição do Infante D. Pedro; e, segundo e de forma mais evidente, pela recordação e pelos pormenores sobre a conspiração de D. Fernando, duque de Bragança, contra D. João II, e a sua execução em que até se sublinha a firmeza do rei.¹⁵

Em suma, os vermes e as traças que acompanham os livros desde que os há, tornaram-se matéria literária das mais diversas formas: ora como prefiguração exagerada da condenação ao esquecimento de uma obra acabada de publicar; ora inseridos em urdiduras retóricas, usuais em prefácios, que têm em vista suavizar a necessária afirmação do eu do autor que uma publicação supõe; ora como ameaça bem real à existência da literatura que justificou a glória de alguns editores que resgataram obras da destruição. Deste último, constitui um bom exemplo António de Castro, o editor quinhentista que se propôs resgatar as obras de Cataldo da destruição por vermes e traças, mas cuja identidade, que tanto porfiou em ocultar, poderá ser irrecuperável.

¹⁴ “Castro é, ao que parece, o editor da obra de Cataldo.” (Matos 1956: 18)

¹⁵ Castro 1748: 491, n. 62. Pela dedicatória à Infanta D. Maria sabia-se que a edição não poderia situar-se para lá de 1577, data da sua morte. As notas aos poemas de Cataldo fornecem, além disso, uma indicação *a quo* da data da edição, pois a respeito de Salvaterra de Magos se diz que o Infante D. Luís, irmão de D. João III, recentemente (*nostra aetate*) aí tinha construído um magnífico palácio onde estadeava longamente e se dedicava à caça (ibid.: 435, n. 40; as obras no palácio de Salvaterra de Magos situam-se no final da década de 40, cf. Correia e Guedes 1989: 32).

APÊNDICE: TRADUÇÃO DO PREFÁCIO DE ANTÔNIO CASTRO À SUA EDIÇÃO DOS POEMAS DE CATALDO¹⁶

Eu sei, humaníssimo leitor, que assim que estas obras de Cataldo vierem a lume não há de faltar (assim é a natureza humana) quem critique a nossa obra, se não abertamente pelo menos à boca pequena, e que dando livre curso à sua natureza a hão de perseguir.

Dirão que encetámos esta obra desejosos de nome e de glória, de tal forma que mal o nosso nome – que tinha ficado intacto para estudiosos por obscuro que era mesmo entre eles e sem quaisquer pergaminhos de erudição –, chegue aos seus ouvidos e assim que ouvirem um Cataldo impenetrável aos seus ritmos, não se coibirão de dizer: “Quem é este novo editor de Cataldo? De que Cimérios, Lotófagos ou Antípodas proveio?”

A esses críticos assim vou já responder. Quando tomei a decisão de expurgar estas obras, não ignorava esse variado e numeroso tipo de pessoas bem como a sua mordacidade rábida: nem há razão por que às agulhoadas da inveja (que outrora atingiram até antigos varões da maior autoridade) possa eu escapar, eu a quem nenhuma autoridade, nenhum estatuto, enfim nenhuma erudição me respalda. Tais críticos, humaníssimo leitor, desprezei-os, confiado na tua humanidade, e contanto que atendesse a ti, não foi sem razão que os desprezei. Por isso, vou dizer-te, resumidamente, com que intento metemos mãos a esta obra.

Ao revolver em uma biblioteca diversos volumes ainda não impressos, reparo por acaso em um livro de baixa condição meio carcomido, que, por assim dizer, já quase se debatia com vermes e traças. Ao lê-lo logo me vi tocado pela majestade do poema heroico. E ao examiná-lo tranquilamente e ao compulsá-lo página a página, a sua leitura fez-me reconhecê-lo como Cataldo, assaz conhecido pelas cartas que circulam por aí com o seu nome. Por isso, ao relê-lo com mais afinco, o prazer que me deu a concinidade dos seus versos elegíacos, o chiste e o humor dos seus epigramas, fez com que começasse a pensar em expurgá-lo e, na medidas das possibilidades da nosso talento, restituí-lo à sua integridade, pois estava tudo entrecortado, mal havia entre eles algum verso com a métrica perfeita e que não necessitasse de ser limado, ou por causa da deturpação de quem escrevera ou por que o autor, apanhado por uma morte inesperada, não tivesse podido passar a última mão pela obra e desbastá-la o necessário, só pôde assim dar à luz fetos deformados a que esperava dar forma posteriormente; por mim não pensei noutra coisa que não o trazê-los a público, e que se fosse inútil para outros esta nossa empresa, que pelo menos fosse reconhecida como conscienciosa.

¹⁶ Texto latino em Castro 1748: 393 s.

E quando faço uma cópia da obra já limpa para as pessoas que me eram mais queridas com o fito de os encantar com uma história de Portugal escrita em verso heroico: eis que insistem com pedidos importunos que eu permitisse que fossem impressos, para que assim não desfeiteasse o distinto varão da recompensa do reconhecimento, e não parecesse à posteridade que lhe tinha invejado essa mesma recompensa.

A obra, asseveravam, era tão rica que os futuros leitores haveriam de agradecer o nosso trabalho. Eu, pela minha parte, sabendo como se deixavam cegar pela demasiada afeição às nossas vigílias, alegava os nossos escassos recursos no que toca a cultura e que o nosso trabalho de edição não estava pronto para ser enviado para os prelos. Eles, porém, dizendo que assim eu era indigno de que algum notável me tratasse bem, não pararam de me importunar, até arrancarem (mais do que granjearem), de mim tal desiderato.

Por isso eu voltei a repassar a obra com mais atenção, e para que tudo fosse mais facilmente conhecido, investiguei o mais pormenorizadamente as diversas famílias de cada pessoa, os nomes, os antepassados, enfim, tudo; e não me encontrei apenas com pessoas contemporâneas dos factos históricos, mas antes fiz listas de nomes de Portugueses, li avidamente todos os livros, e não me é possível dizer o empenho e o trabalho que gastei em investigá-los.

Mas depois de ter completado aquilo que era da minha competência e depois de ter cumprido o encargo que nos fora confiado, roguei-lhes mais uma vez e implorei-lhes que pelo menos me fosse permitido omitir o nosso nome na edição de Cataldo, o que eles levaram mais a mal do que se de início eu lhes tivesse negado o meu contributo. Vencido pelos seus rogos acquiesci e para ti trazemos à luz o Cataldo que editámos com o maior esmero que pudemos: se porventura as nossas modestas contribuições te agradarem menos do que espero, considera o nosso trabalho, e se te contentas com as nossas capacidades, não exijas de nós mais do que as nossas forças conseguem — digno serás do rótulo de homem ingrato, se não estiveres satisfeito com aquilo que é oferecido por mão liberal e por sua própria iniciativa. Tudo pareceu merecedor de nota, com pequenas anotações apostas na margem e argumentos colocados em cada uma das obras que o exigia.

Sobre Cataldo, se queres a nossa opinião, tal é a majestade da obra, a sua graça, e a sua beleza, que em muitos aspetos não é inferior a nenhum poeta, e em muitos é superior a vários poetas, e todas as figuras familiares nos poetas, que Macróbio elogia em Virgílio, a cada passo as encontrarás em Cataldo.

Alargámo-nos mais generosamente nos versos sobre a morte do Infante D. Afonso; onde a estreiteza da página o não permitia, remetemos para os autores; nos outros que eram mais difíceis, rematamos brevemente, e em todos atendemos o mais possível à concisão. Resta-nos, humaníssimo leitor, que, pelo empenho com o qual quisemos prestar-te um bom serviço, te mostres reconhecido. Adeus.

BIBLIOGRAFIA

- Cardoso, Jorge (2009), *Obra Literária. Tomo I. Prosa Latina*, estabelecimento do texto latino, introdução, tradução e comentário T. C. dos Reis, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- Castro, António de (1748), “Omnia Cataldi Aquilae Siculi, quae extant, opera, denuo correctata, ac nunc primum in lucem edita [...]” in Sousa, A. C. de, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, t. 6, Lisboa, na Regia Officina Sylviana.
- Coelho, Jorge (1540), *De dea Syria* [manuscrito]. Biblioteca Pública de Évora, cod. 234 Manizola.
- Coelho, Jorge (1540), *De Patientia Christiana*, apud Ludouicum Rhotorigum, [s.l.].
- Correia, Joaquim Manuel da Silva; Guedes, Natália Brito Correia (1989), *O Paço Real de Salvaterra de Magos*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Erasmus (1906-1958), *Opus epistolarum*, denuo recognitum et auctum per P. S. Allen et H. M. Allen, e typographeo Clarendoniano, 12 vols. Oxonii.
- Erasmus (2017), *Collected Works of Erasmus. Prolegomena to the Adages. Adagiorum Collectanea*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press.
- Leão, Delfim Ferreira; Ferreira, Paulo Sérgio; Pimentel, Cristina de Sousa; Brandão, José Luís (2004), *Marcial. Epigramas IV*, Lisboa, Edições 70.
- Martins, Armando Senra (2020) “Jorge Coelho e a tradução de Luciano *De dea Syria...*” in Pimentel, Cristina; Pinho, S. T.; Resende, M. L.; Gomes, J. P.; Brito, M.; Miranda, M. (Coords.) *O Humanismo Português e Europeu no 5.º centenário do Cícero Lusitanus: Dom Jerónimo Osório (1515-1580)*. Coimbra, Imprensa da Universidade: 69-82.
- Matos, Luís de (1954), “Nótulas sobre o humanista italiano Cataldo Parísio Siculo,” *A Cidade de Évora*, 35-36: 3-13.
- Matos, Luís de (1956), *A corte literária dos Duques de Bragança no Renascimento*, Lisboa, Fundação Casa de Bragança.
- Mayer, Roland (ed.) (1994), *Horace. Epistles. Book 1*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Poliziano (2006), *Letters 1: Books I-IV*, Cambridge, Mass, Harvard Univ. Press.
- Ramalho, Américo da Costa (1996), “Uma carta de Cataldo a Pedro Homem,” *Humanitas*, 48: 257-265.
- Ramalho, Américo da Costa (2013), *Para a História do Humanismo em Portugal*. Vol. V, Coimbra, Imprensa da Universidade.

VOICES OF EXPANSION

PORTUGUESE HUMANISTS IN ITALY PRAISE THEIR COUNTRY*

CARLOS ASCENSO ANDRÉ
University of Coimbra, CECH
ORCID 0000-0003-3390-1406
caa@fl.uc.pt

Lisbon, at the beginning of the 16th century: a meeting point of peoples, of languages, of cultures. The port at Ribeira das Naus experienced the typical excitement of a big harbour. There, the interest of all of Europe converged, motivated by the the pursuit of richness, as well as by mistrust and fear.

At this time, Lisbon and Portugal were, in a certain way, a real crossroads. More than that, Portugal was the center of setting out and seeking: the Portuguese ships were at sea, to Africa, to India, to the East; the Portuguese scholars were treading European roads, to the most important universities abroad. While the former were driven by a mixture of adventure, proselytism, and the quest for power and fortune, the latter were looking for culture, new knowledge, and the revolution in thought which was taking place in Italy, in France, and in the Low Countries.

This is how the Portuguese Renaissance was unique: it was a kind of symbiosis between experience (finding a new world, new peoples, a new place for man in the universe) and the search for a new philosophy – man’s philosophy.

When Henry the Navigator began his voyages, he could not, of course, foresee that the development of his medieval project would become one of the most important symbols of the Renaissance spirit. But, as a matter of fact, the Portuguese expansion – in a certain way, surely, not in what concerns the war against other peoples – became one of the manifestations, perhaps the most important one, of the Renaissance in Portugal.

Three aspects might be considered in relation to this:

1. Henry’s project was, at the beginning, a political project – Portugal could not expand its land borders, and the sea was the only solution to continue the heritage of the land’s kings (the kings from the first dynasty).

* The first version of this text was prepared some years ago for a conference in London, but was never published. I decided to keep it in English, the original language.

2. To many people, it was also an adventure, following the spirit of the Middle Ages.
3. Finally, it became, at the end of the 16th century, the way in which the Portuguese participated in the European Renaissance.

However, we were talking about traveling, and about two quite different destinations: land (Europe) and sea. If these are two faces of the Portuguese Renaissance, we might expect them to be connected.

It is known that the ideal of pacifism was very strong among the Humanists. Erasmus himself never admitted that war could be a good thing. And the philosophy of Humanism, especially in Italy, had the highest concern for human dignity. This would suggest that Italian Humanists could hardly accept the invasion and occupation of foreign lands, or the violent submission of other peoples. The right to war against Islam outside Europe – in Africa and in Asia – was not, without dissent, recognized, and jurists and theologians discussed it without reaching a definitive conclusion.

The aim of this paper, then, is to investigate how Humanists saw Portuguese expansion; in particular, the Humanists who lived in Italy, very close to the centers where the new philosophy of man was emerging. Did they merely accept the expansion? Did they assume a critical position, due to pacifism and similar ideas? Or did they agree with the voices that, in Portugal, were building an atmosphere of epic exaltation?

Contrary to what might be expected, Humanists did not take a critical position against Portuguese expansion. The facts show a quite different reality, even amongst Italian Humanists. It is known that Flavio Biondo and Angelo Poliziano put themselves and their writings to the service of King John II. Angelo Poliziano wanted to celebrate, in an epic poem, the Portuguese accomplishments. His letter to the king about this is well-known.

These two were not the first: Matteo Pisano, many years before, had written the book *De bello Septensi*, a Latin chronicle about Ceuta's conquest, based on the text of Gomes Eanes de Zurara¹. Afterwards, the task of writing the chronicles of the Portuguese kings, in Latin, was given to Giusto Baldino. His works, however, have not survived. The humanist Cardinal Peter Bembo, in his *Historiae Venetae*², dedicated many pages to the 'new world discovered by the Portuguese'.³

¹ Ms. from c. 1460, published by J. Correia da Serra 1790 and Corrêa Pinto 1915.

² *Historiae Venetae libri XII*, Venice, 1551.

³ The presence of the Portuguese expansion in the literature of the Renaissance has been quite well studied by Matos, 1991. Vd. also Soares, 2018, maxime 351-373 and 375-402.

These are no more than a few examples of the ways in which some Italian Humanists viewed Portuguese expansion. Erasmian pacifism, on this matter, was not the rule.

And what about Portuguese Humanists?

Two names, from the end of the 15th century, deserve particular mention: a Portuguese, Henrique Caiado, and an Italian, Cataldo Parísio Sículo. The latter came to Portugal, invited by King John II, to be the tutor of his bastard son, Dom Jorge. He had studied at Bologna, where he had come in contact with important figures of Italian Humanism. Cataldo had a good reputation, and was prepared to teach many subjects, such as poetry, rhetoric, grammar, and so on. Because of this, he remained in Portugal many years, and was the tutor of several young noblemen.⁴

One of these was Dom Pedro de Meneses, who gave the inaugural lecture at the opening of the academic year in Lisbon⁵, in 1504, when he was not yet twenty years old. It is difficult to believe that the young Count could be the author of the speech. Cataldo is, most likely, if not the author, at least its prompter.

The aim of an inaugural lecture is to praise disciplines and teachers. However, Dom Pedro de Meneses did not want to miss this special moment to speak about the latest victories of the Portuguese. He regrets the absence in Portugal of a Homer or a Titus Livius to celebrate Portuguese history. And then he goes on to suggest that this mission be committed to a foreigner (certainly he was thinking of Cataldo; probably Cataldo was proposing himself). The Portuguese, he adds, are imitating the strength and courage of their ancestors, the Romans⁶:

Accedunt ad tantam laudis gloriaeque tuae propagationem Portugalenses tui, qui se eo animo, ea fide, ea fortitudine in sui domini rebus praesertim bellicis gerunt, ut priscum illum Romanorum uigorem ardentissime ubique prae se ferant.

To such a great proclamation of thy praise and glory concur thy Portuguese, who, especially the warlike ones, conduct themselves with such bravery, loyalty, and fortitude in the affairs of their lord, that they reveal in all places, with the greatest enthusiasm, that ancient vigour of the Romans.

⁴ The Humanist Cataldo Parísio Sículo has been studied in depth by A. C. Ramalho: 1969; 1980; 1988; 1994; 1998; 2000.

⁵ Edited apud *Epistolae Cataldi*. Published in D. Pedro de Meneses, *Oração proferida no Estudo Geral de Lisboa*, Lisboa, 1964, and more recently in Cataldo Parísio. Sículo, *Epistolae orationes* (fac-simile), ed. Ramalho 1988b.

⁶ *Ibid.* fl. Eij v.

His words about the legitimacy of the project are unequivocal⁷:

Orientem occidenti coniungere est tuo dominio Persiamque, Phoeniciam, Syriam, Arabiam Beatam, Indiam et meliorem Asiae partem subiicere, multaue loca et insulas antea nulli cognitias, iniuriam nemini inferendo, tantummodo quod iuris gentium est exequendo; quodque omnium optimum est plurimos uanae sectae homines ad Christianam fidem adducendo, quod est primum animi tui propositum Deo placere.

To join East to West is to add to your dominion Persia, Phoenicia, Syria, Arabia Felix, India and the greater part of Asia, and many places and islands unknown before, with no harm to anyone, following only the law of the people, and, best of all, bringing to the Christian faith countless mortals of false sects, because the first purpose of your soul is to please God.

This is a speech pronounced in Portugal, obviously, and not in Italy. I mention it here for three essential reasons: Cataldo was Italian; the praise of war accomplishments was not the aim of an academic speech; and, finally, because this is an example, perhaps the most frequent, of the Humanists' participation in the euphoric environment that existed at this time in Portugal.

Besides Dom Pedro de Meneses (or Cataldo, more probably), the same attitude can be found in other inaugural speeches pronounced during the first half of the 16th century. Two of them deserve special notice: Mestre João Fernandes, in 1548, emphasizes the King's courage and speaks about *the conquered people, in such distant regions, on the other side of the world, and also the ocean, open, after so many centuries, by Hispanic ships*⁸.

Almost at the end of his speech, this Humanist demands even greater accomplishments from the Portuguese⁹:

Nascantur iterum Menesii, Noronii, Cotinii, et alia gentius uestrae lumina in Turcas, in Cambaios, inque uniuersi Christi euangelii hostes, Castri et Mascarenii res supra omnem fidem gerant. Excitetur rursus Diensis arx, quae prudentia, constantia et fortitudine omnes ubique res praeclare gestas superet.

Habetis hic oratores, qui uestra praeclara facinora orationis maiestate exornent et amplificent, poetas qui diuino carmine immortalitate consecrent, historicos qui uicturis chartis posteris transmittant.

⁷ Ibid. fl. E v.

⁸ *Deuictas tam longe positas in alio orbe gentes et apertum post tot saecula iterum Hispaniensibus nauibus oceanum* (João Fernandes [1548] ed by Osório 1967: 75).

⁹ Ibid. 148-149.

Agite, uiri Lusitani, templa dedicate, arces erigite, urbes munite, uias sternite, leges ferte, ad euangelii lucem barbaras gentes uocate et tandem liberos uobis dignos procreate.

May the Meneses, the Noronhas, the Coutinhos, and other stars of your race, rise again against the Turks, the Cambays, and against the enemies of all the Gospel of Christ. May the Castros and Mascarenhas perform prodigies beyond belief. May the fortress of Diu rise again, and may it, through wisdom, perseverance, and prowess, surpass everything ever done anywhere by famous warriors.

Here you have orators to adorn and amplify your illustrious deeds with the majesty of discourse; poets to consecrate them for immortality with divine chant; historians to bequeath them in immortal texts to future generations.

Come, Lusitanians, offer up temples, erect fortresses, fortify cities, build roads, make laws, summon the barbarian peoples to the light of the Gospel; and, finally, beget children worthy of you.

Three years later, in 1551, André de Resende, at the opening of the academic year in the College of Arts, in Coimbra, stresses evangelization¹⁰.

When we consider that the rules of the inaugural lecture had previously been quite different, the presence of the Portuguese expansion in this kind of speech demonstrates the general spirit of euphoria – a national feeling at the time – especially when we think about the importance of eloquence in the Renaissance.

There is, however, another kind of speech where the presence of the expansion, in an encomiastic way, comes as no surprise: the obedience speeches. They were pronounced at Rome, before the Pope, on two occasions: at the coronation of a new king, when he had to send an embassy to Rome to swear obedience to the Pope, and when a new Pope was elected – and the king again had to swear obedience to the new Pope. Beyond this diplomatic function, or as a part of it, we must consider two other aspects: the political strategy of the embassy and, simultaneously, the ritual of magnificence involved in its ceremony.

It cannot be forgotten that the most powerful European courts had ambassadors in Rome, continually observing the events that occurred daily around the head of the Church. Due to this, the Humanists – speakers in charge – were usually part of splendid embassies; those in the name of King Manuel were particularly renowned: gold shone everywhere, on warriors and even exotic animals: in 1514, King Manuel's embassy to Pope Leo X even included an elephant, which surprised Rome, because this animal had not been seen in Italy since the Punic wars.

¹⁰ Domingues (ed.) 1982: 40.

Under these circumstances, the Humanist adapted his style and his eloquence to the ritual; that is to say, to the spectacle. To draw a euphoric picture of the Portuguese voyages was part of it. Words were at the service of the crown and its project: their aim was to amaze the pontifical court and, at the same time, the European courts. Rome was a stage; and words and scenery were called upon for the construction of the empire's image.

In my opinion, when obedience speeches are studied, it is necessary to have all these aspects in mind – a perspective that is, unfortunately, rare. In any case, the most prolonged presence of Portuguese expansion in Italy in Humanists' voices is to be found in obedience speeches. Since the 15th century, the Popes had the opportunity of listening to the praise of the Discoveries and of the successful Portuguese policies overseas. Let us recall some of these moments – the popes, the speakers, the subjects:

In 1481, Bishop Garcia de Meneses before Sixtus IV, in the name of King Afonso V, calls the King *Africa's tamer* and evokes the conquest of Arzila and Tangiers¹¹.

In 1485, Vasco Fernandes de Lucena, before Innocent VIII, speaks about Ceuta's conquest, the discovery of the Azores and Cabo Verde, and the voyages of Diogo Cão¹².

And, especially, the two speeches of Diogo Pacheco, in 1505¹³, before Julius II, and in 1514, before Leo X¹⁴. These are the first speeches about the East after India's discovery by Vasco da Gama. The Cardinals, the Italian Humanists, and several ambassadors at Rome, were surprised by these speeches, both because of the excellence of their Latin and because of the news the words were bringing – the gold from Sofala, Quilon, Melinde, Cannanore, and Cochin, and the exoticism of Malaca and Ceylon.

If we go ahead, beyond the middle of the century, we can find the same attitude. In 1560, Aquiles Estaço, a humanist who lived in Italy, where he had important responsibilities and held an illustrious position, pronounced the obedience speech in the name of King Sebastian, before Pius IV.¹⁵ Estaço maintains that the young Portuguese King was bringing to his Holiness, in order to submit them to him, many kings and kingdoms, many peoples and nations, all of them submissive to the political power of Portugal and also to the Christian Faith.

¹¹ Ed. Rome, 1481 and by Gaspar Barreiros, in *Chorographia*, Coimbra, 1561.

¹² Ed. probably Rome, c. 1486. Recent edition by M. Albuquerque (1988), vol. 3.

¹³ Ed. probably Rome, 1505. Recent edition also by M. Albuquerque (vol. 5).

¹⁴ Ed. probably Rome, c. 1514. Recent edition also by M. Albuquerque (vol. 6).

¹⁵ Recently published: B. F. Pereira 1991.

In summary, eloquence, after the last quarter of the 15th century, amounted to praise about Portuguese expansion. The Portuguese Humanists, those who were sent by the King with this specific function, and those who lived in Italy among the great Italian Humanists, participated in this way in a collective euphoria. It is easily understandable: eloquence, by its own nature, and due to the circumstances in which it took place, did not permit any other attitude. It would be hardly acceptable that, under such circumstances, the Humanists could adopt a critical view similar to the one held by the Old Man of Restelo in Camões' epic poem.

This, curiously, at the beginning of the 16th century, also occurred in poetry.

Henrique Caiado, a Portuguese poet and humanist who lived in Italy from probably 1485 until his death in 1509, is well known. He studied in Bologna and Florence, and became very close to Italian Humanists like Angelo Poliziano and Marcelo Virgilio Adriani, and to Humanists of other nationalities, such as the English Thomas Langton, bishop of Winchester, and his nephew Robert Langton. The poems of Henrique Caiado – *Eclogues*, *Syluae*, and other shorter compositions, published in 1501 – are usually considered by scholars as an example of good poetry written in Latin.

Henrique Caiado cultivated, above all, the bucolic genre; that is to say, a kind of poetry that distances us, in a certain way, from reality. It is the poetry of woods and shepherds, where songs emerge in an unreal paradise. In his case, however, the *Eclogues* are not songs of this magic and unreal land. On the contrary, the poet evokes his country and Lisbon, addresses himself to those compatriots who continue to live in Portugal, where

rex ubi sublimi populos ex arce gubernat
quem dominum solis utraque meta colit

a King governs the people from the top of his sublime throne,
a Lord which the sun visits on both extremities of his journey.¹⁶

He never forgets the great moment that the Portuguese people were experiencing at the time; and in spite of the typical characteristics of the Bucolic form, his poetry is aware of history, of his country, of his people.

Henrique Caiado was not alone.

At the same time, Jorge Coelho, another poet and humanist, was living in Italy. In his poem *Consecratio*, published in 1536, he speaks about conquests, and about the Catholic missionary spirit that animated Portuguese expansion¹⁷:

¹⁶ Caiado 1501, *Epig.* 2.91.

¹⁷ Coelho 1536, fl. Avii.

Quid memorem Aethiopum nostris modo cognita saeculis
regna? Quid occiduo lustratas milite terras
Indorum atque Arabum regesque oriente subactos
et domitum Gangem? Late uictricia signa,
ut tua sancta fides toto regnaret in orbe,
Lusitana cohors ignota per aequora ponti
detulit et gentes penitus tremefecit Eoas.

Why invoke the kingdoms of the Ethiopians, recently made known to our century? Why invoke, from India and Arabia, the lands trodden by the western soldier, and the kings in the East subdued, and the Ganges conquered? So that your Holy Faith may rule over the entire globe, the Lusitanian armada took its banners, always victorious, through the unknown plains of the sea, affrighting the peoples of the East.

Cataldo Parísio Sículo must again be mentioned, although he is not a Portuguese in Italy, but, rather, an Italian in Portugal. He is the author of the first epic Latin poem that takes the Portuguese victories as a subject – *Arcitinge*. The primary aim of Cataldo is to celebrate the conquest, under King Afonso V, of Arzila and Tangiers, but he also celebrates the courage of the Prince, the future King John II, who had fought there. The comparison between Portuguese and Roman soldiers is evident¹⁸:

Eia age, Musa, precor, saltem nunc illa canamus
proelia quae Alfonsus, rex inuictissimus, olim
gessit in infidos populos Poenosque feroces
quos non magna suis Romana potentia uicit
uiribus, indomitum quamuis pacauerit orbem.

Let us then, Muse, please sing, at least now, the famous combats that the undefeated King Afonso fought, of yore, against the infidels and ferocious Africans, whom the great Roman power, with all its strength, did not vanquish, although it pacified the unsubdued world.

But let us return to Italy.

During the 16th century, the movements of scholars from Portugal to Italy was not as intense as it was in the beginning of, or in the end of the 15th century. Still, due to several reasons, many Portuguese traveled to Italy and

¹⁸ *Arcitinge*, 81-85; apud A. C. Ramalho 1985: 64-97.

remained there for some period of time: Aquiles Estaço, about whom I have already spoken, Dom Miguel da Silva, the bishop of Viseu (who stayed in Italy and afterwards was nominated Cardinal even against the wishes of the King), Manuel Constantino, and many others. All of them, at one time or another, remembered in their writings the expansion, the greatness of the Portuguese crown, and the traffic in Lisbon harbour.

It is known that around this same period Portuguese writers were passing from euphoria to mistrust, and even disbelief and criticism. The shadows of disillusion of *The Lusíads* are well known: the Old Man of Restelo, the end of Book V, the beginning of Book VII, and also the last strophes of the poem, when the poet renounces his song because *My lyre is out of tune and my voice hoarse* (10.145.2). We can add to this negative view of the expansion the severe words of the soldier in the *Soldado Prático*, of Diogo do Couto, or the irony of Jorge Ferreira de Vasconcelos in his comedy *Euphrosyne*.

In humanist literature, however, the criticism is less evident, or, more than that, practically nonexistent. If we read, for instance, the work of Damião de Góis, one of the Portuguese Humanists who lived intensely the Renaissance and Humanist spirit, in its Erasmian version, we can find a humane view of the conquered or discovered lands and their peoples. His having written the *Crónica de Dom Manuel* proves, in a way, his participation in the epic spirit. The same thing happened in humanist literature, both in Portugal and in Italy.

One man, however, deserves particular attention. He was born in Portugal, in 1517; he studied in Salamanca, returned to Portugal, it is supposed, and left again in 1536 due to his Jewish origins. I am speaking about the New Christian Diogo Pires (also known as Didacus Pyrrhus Lusitanus and Iacobus Flavius Eborensis). After a long pilgrimage through Europe, he came to Ragusa (what we now know as Dubrovnik) in 1558, where he died in 1599.

He is, perhaps (I am aware of the risk of the assertion), the best Portuguese Neo-latin poet (along with Henrique Caiado). As a matter of fact, because of his continuous displacement, Latin was his daily language. He was thus able to put his deepest feelings into his Latin compositions, as opposed to other Neo-latin poets, so often superficial as well as artificial.

Diogo Pires lived under five kings: Manuel, John III, Sebastian, Henry, and Philip (also the king of Spain). Even when he was living abroad, he was well-informed about their policies, which sometimes succeeded, and sometimes failed.

During the reigns of Kings Manuel and John III, the most implacable persecution of Jews and New Christians in Portugal, as well as their expulsion from the country, took place. In spite of this, Diogo Pires is not critical of these kings. On the contrary, he praises their policies, especially in what concerns overseas policies. We can find poems dedicated to the first siege of Diu and to

the courage and victory of António da Silveira¹⁹. Yet, he was a very special poet. If we consider his feelings, he was a Portuguese citizen, exiled from his country; but if we consider the context of his life, we must look to Ragusa, an independent republic between Venice and the Ottomans. It is, then, not a surprise to find in Diogo Pires' books, in addition to a nostalgia for Portugal, the praise of Suleiman, the great Turkish King²⁰.

A short epigram about Tristão da Cunha's embassy – the one I have referred to above – deserves mention. The embassy took place in 1513, and, as I said, there was an elephant, gold, and spices. The speech of Diogo Pacheco at that occasion became famous. Diogo Pires came to Italy many years after these facts, and still the embassy was vividly remembered, as we can see from his verses.²¹

In the middle of the century, however, things became different: first, John III was forced to abandon some positions in Africa – Diogo Pires mentions this fact in an autobiographical letter from Ferrara to the bishop Paolo Giovio²². This letter, however, still praises Portugal. It is addressed to someone who ostensibly ignored Portugal in his *Eulogia clarorum uirorum*. Diogo Pires criticizes the Italian bishop and humanist, and refers to the most important Portuguese writers (in Latin, of course) and also some of the accomplishments of Portuguese kings.

After the third quarter of the 16th century, however, things became quite different, as I said above. Even being far away from Portugal, Diogo Pires received news; and when he found out about the disaster of Ksar el Kebir and the subsequent loss of independence, he blamed the young King Sebastian severely for it. A fool, according to the poet's words, unworthy successor of John III, who did not deserve such a grandson.

And so, the poet who had reason to criticize the Kings Manuel and John III, but did not do so, is very critical vis-a-vis Sebastian. More than critical, he expresses pain due to the consequences of the king's policy. The news of the disaster awakens in him sad and negative feelings as several poems suggest.

The little time and small space that I have to conclude does not allow me to cite more than one of Diogo Pires' texts. I take as an example a very long poem dedicated to the *five Portuguese kings who lived in my time*²³; Sebastian is the only one who here deserves a long harsh text. It is a very sad conclusion to such a happy past.

¹⁹ *Didaci Pyrrhi Lusitani elegiarum libri tres*, (ms.), *Eleg.* 1.3. Published by C. A. André 1992: 79-82.

²⁰ *Ibid.* 1.1. Text published by C. A. André 1983: 38-41.

²¹ *De Tristano Cunio, regis Portugalliae legato*. Published in *Flauii Iacobi Eborensis Cato Minor*, Venice, 1592, p. 206. Flavius Iacobus Eborensis and Diogo Pires are the same (Flavius and Pires or Pyrrhus are equivalent, as well as Iacobus and Diogo or Didacus).

²² Ferrara, 1547. Published by C. A. André 1992: 159-64.

²³ *De ultimis Portugalliae regibus qui aetate mea uixerunt*. From *Elegiarum libri tres* 2.8. *Ibidem*, 140-144.

Heu, miserande puer! Quis te furor urget in hostem?

[.....]

Cur ingrata tibi patria est?

[.....]

Vana loquor, uolucresque ferunt mea uerba procellae;
instat enim fati uis et in arma trahit.

Ecce – nefas! – inter confusae stragis acervos
an iaceas dubium est, et tamen ipse iaces.

Hi nostri reditus, hae spes, ea publica uota,
hic exspectatus Marte triumphus erat.

Ite per caedes et fusa cadauera, ciues,
ite per et campos et loca plena metus!

Qua Tigien tot scuta uirum, tot tela, tot enses,
tot galeas et tot corpora uoluit aquis,
si quis et arma tenens ipsaque in morte minaces
uertit adhuc oculos, ille Sebastus erit.

Ille erit; illius perfusum corpus ab unda,
si qua modo tellus quantulacumque tegat.

[.....]

Quin etiam, ut longum cladem testetur in aeuum,
talis in aggesto caespite uersus eat:

“Rex Lusitanus iacet hic; Mars impius auctor
funeris. Haud parcitur fortibus ille uiris.

Et cum rege iacet libertas pristina et omnis
gloria fidalguae gentis et omne decus”.

O, poor youth! What fury hurls you against the enemy?

[. . .]

Why is your country unpleasant to you?

[. . .]

What I say is vain. Swift storms take away my words;
the force of fate weighs on him and drives him to arms.

Behold, oh sacrilege!, if among piles of confused slaughter
you lie, nobody knows; but the truth is that you do.

This was the recompense, this the hope, these the public vows,
this the triumph that of Mars we expected.

Go among the carnage and the scattered corpses, o citizens,
go through the fields and places full of terror.

Where so many warriors' shields, so many spears, so many swords,
so many helmets, and so many bodies the Tigien rolls in its waters,
if anyone, arms in hand, even in death
still turns his threatening eyes, that will be Sebastian.

It will be him: his body bathed in water,
if at least a little earth covers him.

[. . .]

Yet more: to witness the grandness of the defeat for eternity,
on the grave of grass let these verses run:
'Here lies a Lusitanian king. Impious Mars was the author
of such a crime; he does not forgive courageous males;
and with the king lies the freedom of yore
and all the glory of a noble race, and all its honor.'

It is time to finish and to conclude.

First of all, we must emphasize that, in what concerns the Discoveries, Portuguese Humanists did not adhere to pacifist tendencies that were at the center of Erasmian ideas. They preferred to absorb the joy reigning in Portugal during the first half of the 16th century and strongly participated in the collective euphoria.

It seems that, if the Italians could be proud of a legacy from Antiquity – the monuments, the myths – the Portuguese had the consciousness that they possessed another Roman heritage, the greatness of accomplishments in war and the building of an empire. In this, they were followed by, or had the company of other European Humanists.

We must also underline that the feelings of doubt, suspicion, censorship, and dislike that we can find in some writers, like Sá de Miranda, and also Camões, and Diogo do Couto, did not have an echo among those who chose Latin as a literary language, Portuguese or Italian, in Italy or in Portugal.

And, finally, it is important to say that only at the end of the century, when the decadence became undeniable and the process of collapse seemed beyond return, some sad consciousness of the real shadows emerges amongst the Humanists.

The birth of the 17th century is the death of Humanism and also the death of euphoria, praise, and glory. The Baroque can be interpreted as the expression of this situation. But this would be the subject of another long and controversial discussion.

BIBLIOGRAPHY

- Albuquerque, M. (1988), *Orações de obediência, séculos XV a XVII*. Vols. 1-10 Translation by Miguel Pinto de Meneses, Lisboa, Inapa.
- André, C. A. (1983), *Diogo Pires: antologia poética*, Coimbra, INIC / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- André, C. A. (1992), *Um judeu no desterro: Diogo Pires e a memória de Portugal*, Coimbra, INIC / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- Barreiros, Gaspar (1561), *Chorographia*, Coimbra, João Alvarez.
- Bembo, Pietro (1551), *Historiae Venetae libri XII*, Venice.
- Caiado, Henrique (1501), *Aeglogae et syluae et epigrammata*, Bologna.
- Coelho, Jorge (1536), *Serenissimi et illustrissimi Principis D. Alfonsi S. R. E. [...] Consecratio per Georgium Coelium Lusitanum*. Coimbra.
- Domingues, G. P. (ed.) (1982), *Oração de André de Resende pronunciada no Colégio das Artes em 1551*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade.
- Fernandes, João [1548], *A oração sobre a fama da Universidade (1548)*, J. A. Osório (ed.) (1967), Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos.
- Matos, L. (1991), *L'expansion portugaise dans la littérature latine de la Renaissance*, Paris.
- Meneses, Dom Pedro de [1504] (1964), *Oração proferida no estudo geral de Lisboa: Oratio habita ... in scholis Vlyxbonae*. Trad. de Miguel Pinto de Meneses. Introd. Artur Moreira de Sá. Lisboa, Instituto de Alta Cultura.
- Pereira, B. F. (1991), *As orações de obediência de Aquiles Estaço*, Coimbra, INIC / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- Pinto, Roberto Corrêa (ed.) (1915), *Livro da guerra de Ceuta escrito por Mestre Matheus de Pisano em 1460*, Imprensa da Universidade de Coimbra / Academia das Ciências de Lisboa.
- Ramalho, A. C. (1969), *Estudos sobre a época do Renascimento*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- Ramalho, A. C. (1980), *Estudos sobre o século XVI*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ramalho, A. C. (1985), *Latim renascentista em Portugal*, Coimbra, INIC/ Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- Ramalho, A. C. (1988a; 1994; 1998; 2000; 2013), *Para a História do Humanismo em Portugal*. vol.1, Coimbra, INIC / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, vol. 2, Lisboa, Fundação Calouste Gubenkian, vol.3 and 4, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda; vol. 5, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- Ramalho, A. C. (ed.) (1988b), *Cataldo Parisio Sículo, Epistolae et orationes*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis.

Serra, Correia da (ed.) (1790), *Livro da guerra de Ceuta escrito por Mestre Matheus de Pisano em 1460*, Lisboa.

Soares, N. N. C. (2018) *Mostras de sentido no fluir do tempo: estudos de Humanismo e Renascimento*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.

D. JOÃO E D. JOANA, NOIVOS REAIS: O RETRATO ASSINADO POR MANUEL DA COSTA (SÉC. XVI)*

SUSANA HORA MARQUES
Univ. Coimbra, CECH, FLUC
ORCID 0000-0002-4432-2517
smp@fl.uc.pt

INTRODUÇÃO

*Legum professor ac plerisque in ius civile editis commentariis notus Iureconsultus*¹, Manuel da Costa, para além da publicação de diversos textos jurídicos, aventurou-se também pelos caminhos da escrita oratória e poética em latim². As suas composições literárias revelam um tom panegírico – e retórico –, com uma tendência natural para a superlativação dos contemporâneos, na senda de uma prática comum entre os autores lusitanos de Quinhentos³, sobretudo inspirados pelo ambiente epopeico proporcionado pelos Descobrimientos⁴. De modo insistente, celebra-se a casa real e os poderosos do reino, com a Antiguidade clássica como referência incontornável⁵. Neste contexto se enquadra o epitalâmio *Proteu*⁶, que Costa dedica ao enlace entre o príncipe João, herdeiro de D. João III de Portugal e de D. Catarina, e a princesa Joana de Castela, filha do imperador Carlos V e de D. Isabel⁷. Preciosa centelha de esperança para o

* Este trabalho retoma partes do que foi apresentado no Congresso Internacional *O melhor de tudo é a água. Real e simbólico: da Antiguidade aos nossos dias* (Coimbra, 7-8 de março de 2013), bem como do capítulo publicado em Silva, M. F. e Augusto, M. G. (coords.) (2015), *A recepção dos clássicos em Portugal e no Brasil*. Coimbra: 161-172.

¹ Manuel da Costa, *Carta dedicatória a D. Teodósio*, anteposta ao *Epitalâmio de D. Duarte e de D. Isabel*, in Reis e Monteiro 1745, t. I.

² Cf. Marques 2005: 26-27.

³ Observa Ramalho 1998: 23 que a exaltação de personagens ilustres, na literatura, ‘era uma prática a que os humanistas se prestavam, na busca de protecção e de honras materiais’.

⁴ Cf. e.g. Sánchez-Marín 1991-1992: 258.

⁵ Cf. e.g. a composição de epitalâmios, de elegias, de epigramas, de longos poemas heróicos, em boa parte reunidos e publicados por António dos Reis e por Manuel Monteiro nos oito tomos do *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum qui latine scripserunt*, publicados em Lisboa, em 1745.

⁶ *Ad Ioannem et Ioannam, principes Lusitaniae serenissimos, Proteus* (1553, 1ª ed.).

⁷ O casamento realizou-se em 1552; o texto de Manuel da Costa data de 1553.

Serrano Cueto 2011: 144 distingue três tipos de epitalâmios escritos em latim entre os séculos XV e XVI: literários, familiares e cortesãos. O epitalâmio dedicado por Manuel da Costa

assegurar da sucessão portuguesa do reino, periclitante face à morte sucessiva de diversos varões descendentes de D. João III, esta aliança foi saudada e cantada também por outros autores lusitanos⁸, numa exaltação expressiva da importância política de que se revestia para a pátria⁹.

Herdeiro da tradição clássica do epitalâmio, cultivado por autores como Safo, Teócrito, Catulo, Estácio ou Claudiano, Manuel da Costa retoma elementos da forma e do conteúdo daquele género de composições, recorrendo ao costumado hexâmetro e, por outro lado, ao habitual elogio aos noivos e às famílias respetivas; evidencia porém a evolução perceptível em diversos cantos nupciais posteriores, ao converter o seu poema, ‘de uma composição lírica, vinculada a um rito concreto (...), num tipo de poesia narrativa, fortemente submetida ao ornamento mitológico e sujeita aos preceitos da retórica epidítica’¹⁰.

O retrato dos ilustres noivos dos confins peninsulares surge na sequência de uma demanda das Nereides, surpreendidas por um inusitado movimento nas águas do mar dos Cárpatos: um esplendoroso cortejo divino, que conta com Vénus, Cupido e Himeneu, entre outras prestigiantes divindades, apresta-se em direção ao Ocidente, suscitando curiosidade sobre ‘...quem são os noivos, de que sangue provêm, e em que lugar se celebram as cerimónias de tão ilustre tálamo’ (vv. 26-27). A questão dá o mote para o esperado louvor dos nubentes, das suas famílias, da cidade de Lisboa e do seu povo, que alegremente festeja a desejada união do príncipe herdeiro de Portugal, marcada por um fausto aparatoso, expressivo da riqueza da corte nacional. É Proteu, narrador auspicioso, quem elucida as Nereides, numa intervenção que conta com 147 versos. A tonalidade do seu discurso, que se espera explicativa, é notoriamente laudatória, desde logo

aos príncipes D. João e D. Joana enquadrar-se-á nos cortesãos, que visam essencialmente o elogio de personagens eminentes, convertendo-se o casamento em mero pretexto para o desejado encómio.

⁸ Cf. António Ferreira, em português (écloga ‘Arquigâmia’ e ‘Ode aos príncipes D. João e D. Joana’), e também Miguel de Cabedo e Diogo de Teive, em latim (respetivamente, no poema *In nuptiis serenissimorum Principum Ioannis et Ioannae* e no *Carmen in nuptiis eorundem Principum* (escrito depois da *Oratio in laudem nuptiarum Ioannis ac Ioannae illustrissimorum Lusitaniae Principum*, proferida por Diogo de Teive na Universidade de Coimbra, em 1552)).

A alegria por estas núpcias, porém, em breve seria substituída pela tristeza resultante da morte do príncipe João, em janeiro de 1554, como se sabe, o qual deixou D. Joana grávida do futuro rei D. Sebastião. A propósito do tratamento do tema da morte do príncipe João na poesia quinhentista, cf. Soares 2010: 37-57.

⁹ Recorda com oportunidade Serrano Cueto 2014: 69 que o matrimónio cortesão era por norma um instrumento político; neste caso específico, decorria da necessidade de garantir um herdeiro varão para a coroa portuguesa.

¹⁰ Serrano Cueto 2014: 69.

A propósito da relação entre epitalâmio e retórica, cf. e.g. Russel 1979.

No carme de Costa, as reminiscências da Antiguidade estendem-se ainda à evocação de versos de outras obras greco-latinas, assim como ao emprego de processos literários como o símile, por exemplo.

no entrecruzar dos deuses com os homens na celebração festiva, facto honroso para os mortais.

A IMAGEM DOS NOIVOS REAIS

A resposta do divino Proteu observa a sequência da pergunta colocada pela Nereide Jana: começa por revelar a identidade dos noivos, evidenciando, antes de mais, a sintonia, a beleza e a promessa de fertilidade do jovem casal, expressivamente designado como *gemini flores* (v. 30). Momento, de igual modo, para fazer sobressair o par, de forma elogiosa, como *decora inclita mundi* (v. 30), numa expressão retórica que testemunha a distinção das suas virtudes para além dos limites dos reinos peninsulares que habitavam. Os nomes – tão similares – dos príncipes, eventual reflexo também da sua harmonia, são destacados com propriedade no início do verso 31, para se seguir, nesta primeira abordagem, uma menção genérica à ascendência comum e muito ilustre de ambos, que entrelaça duas gerações diferentes (vv. 31-33)¹¹: *...quorumque parentibus orbis/ nil melius, nil maius habet...* (v. 33). Ocasão ainda para a referência a elementos geográficos definidores do local de celebração do matrimónio, num mapa que se precisa, de um plano mais amplo – *in oris/ occiduis, qua se uictrix Hispania magno/ terminat Oceano* (vv. 33-35) –, para um plano mais específico, favorecedor do encómio da cidade de Lisboa, que festeja com grande pompa e muito luxo as desejadas núpcias (vv. 35-42). Na viagem da princesa, desde o país vizinho, o poeta áulico português opta significativamente pela descrição do momento final do percurso, porquanto garantia da chegada da noiva ao destino, a uma nova morada, representativa de uma vida conjugal e, por isso, promissora de fecundidade.

A alegria pelo enlace real estende-se aos povos da extremidade ocidental, Lusíadas e Castelhanos, que, com os olhos postos nos reis, exemplos a seguir, espelham na riqueza e/ ou no exotismo das vestes que exibem, consequência dos Descobrimentos, um enorme afeto pelos distintos noivos (vv. 49-50). A própria natureza parece congratular-se com a aliança, ao proporcionar um dia primavera e luminoso para a comemoração do casamento (vv. 51-58), sublinhando-se assim a comunhão entre o esplendor do exterior, que reconhece já na princesa a ‘sua senhora’ (vv. 134 e 152), e a satisfação natural dos nubentes¹².

¹¹ D. João e D. Joana eram primos em linha direta; a dispensa de consanguinidade, que lhes permitia a celebração do casamento, foi-lhes concedida por bula do Papa Paulo III, em abril de 1543 (o texto latino e a respetiva tradução portuguesa da bula integram o volume de Nascimento 1992: 100-105).

¹² Em contrapartida, de acordo com o ‘Epicédio à morte do Príncipe D. João, de Portugal’, de António de Cabedo, é o mau tempo que impera no momento da trágica morte do príncipe João, estado compatível com a tristeza geral do reino lusitano – cf. Ramalho 1988: 76.

Desenhado um auspicioso quadro inicial, surge a oportunidade para elogiar mais demoradamente o soberano português de então, D. João III, e a ilustre comitiva que o acompanha ao Barreiro, no intuito de conduzir a Lisboa a princesa que chega do reino fronteiriço (33 versos).

A exaltação individual da noiva, a quem é concedido particular relevo, na esteira da tradição literária do epitalâmio¹³, é retardada até ao verso 93: festivamente transportada sobre as águas do rio Tejo, começa por ser apresentada por Manuel da Costa como a filha *dignissima* de Carlos V (v. 94). A opção do poeta português pelo recurso ao superlativo sublinha a capacidade que reconhece a D. Joana para cumprir com dignidade o papel de futura rainha, aspeto confirmado ainda pelo ascendente que lhe confere o facto de ser filha de um governante célebre – e celebrado – pelos seus feitos: em certo sentido, a jovem representaria o prolongamento do muito louvado perfil paterno. Deste modo, a noiva é valorizada, antes de mais, na qualidade de princesa insigne e de ilustre descendente de um pai afamado, condições que constituem uma promessa de competência para desempenhar de forma exímia o seu papel de esposa, de mãe de um herdeiro do trono português e de rainha.

Poeta de corte, Manuel da Costa escusa-se a aludir ao motivo da separação entre a noiva e a mãe, usual na tradição do epitalâmio e propício a lágrimas e à expressão da tristeza feminina – constrangida a deixar a morada familiar e a castidade, a nubente mostra-se por norma reticente diante do enlace e da nova vida de adulta¹⁴. Interessava, porém, ao poeta novilatino salientar a imagem de alegria geral no reino, resultante desta união, pelas expectativas de fertilidade e de descendência que suscitava. Nesse sentido, segue-se o tradicional elogio da formosura feminina, esboçando-se traços visíveis da distinta noiva (cf. o emprego significativo da forma verbal *cerno*, em posição final de verso (v. 95)), causadores da admiração do próprio Proteu: *qualem uultum, quae lumina.../ ... quantum augusto decus emicat ore:/ ut crines reuoluta aureos gemmisque coruscis/ irradians, uenit in niuea pulcherrima ueste* (vv. 95-98). O rosto, os olhos, os loiros cabelos soltos, as joias resplandecentes, a belíssima veste branca, símbolo de luminosidade e de pureza, são elementos do aspeto físico que, embora constituam *topoi* usuais nas composições nupciais, testemunham o esplendor impressionante da princesa que chega e que abrilhanta ainda mais as radiosas comemorações. O recurso ao termo *decus*, por seu turno, associa atributos físicos a psicológicos, indiciando que a beleza que a noiva irradia se estende também à esfera moral.

A costumada superlativação dos contemporâneos é sobremodo evidente no paralelo que Costa estabelece, nos versos seguintes, entre D. Joana e formo-

¹³ Cf. Pulquério 2002: s.v. Safo, 1260-1261.

¹⁴ A este propósito, cf. Serrano Cueto 2003: 156 sqq.

sas figuras mitológicas, numa exibição de cultura literária própria do Renascimento – a princesa feácia Nausícaa e a divina Tétis, referente comum nos epitalâmios –; a filha de Carlos V supera qualquer uma delas¹⁵. A individualidade distinta da princesa de Castela é acentuada pela ausência de qualquer alusão, neste momento do carne, ao nome de D. João, ao contrário do que acontece em relação às personagens míticas com as quais é estabelecido o confronto, associadas ao nome dos heróis que com elas fazem par, respetivamente Ulisses e Peleu. O mesmo procedimento ocorre no final do poema renascentista, aquando do retrato do herdeiro português – os noivos começam por ser apresentados na condição de casal harmonioso, para depois serem individualizados no louvor das virtudes específicas de cada um.

Assente em qualidades de natureza física e comportamental, que convergem no desenho de um retrato muito favorável de D. Joana, o encómio da noiva não se alonga por muitos versos (vv. 93-102), nem se demora em grandes detalhes – a ocasião festiva é sobremodo aproveitada pelo poeta áulico português para distinguir e exaltar os pais de D. João e de D. Joana, registando-se, com alguma delonga, aspetos relacionados com a História dos dois reinos vizinhos, laudatórios para os soberanos de então. Todavia, as virtudes que compõem o retrato da nubente prenunciam-na como uma mulher-princesa ideal para se converter em esposa do príncipe herdeiro português.

A descrição individualizada do noivo ocorre na parte final da narração de Proteu (vv. 158-170), momento em que o aparato e o tumulto do espaço exterior dão lugar a uma imagem mais recatada e intimista, propícia à expressão de sentimentos e emoções: o interior do palácio real, onde se deverá integrar a noiva, acabada de chegar à cidade de Lisboa para formar uma nova família, na residência do marido. Aí a aguarda o príncipe D. João, *sidereus iuuenis* (v. 159), genericamente mencionado, já no verso 79, como senhor de louvadas qualidades, excelência que é confirmada por outros autores quincentistas¹⁶. No retrato do herdeiro da coroa portuguesa, Manuel da Costa evidencia o facto de ele ser a ‘esperança única do reino pátrio’ (v. 159), aludindo ao nome auspicioso que lhe fora dado, João, evocativo de ilustres soberanos portugueses. Nesse sentido, valoriza atributos que são reflexo das virtudes paternas – *multus honos decoris, maiestatisque paternae/ in iuuenis facie est* (vv. 166-167) –, em detrimento do encómio da sua beleza física, sobremodo cantada por outros poetas do século

¹⁵ A comparação, vantajosa para a noiva, com figuras femininas da Antiguidade acontece, de igual modo, em epitalâmios renascentistas como o de Cataldo Parísio Sículo a propósito da união de D. Jorge, filho de D. João II, com D. Beatriz (sobre este assunto, cf. Ramalho 1988: 25-26).

¹⁶ Cf. Soares 2010: 294 – através do recurso a excertos de Pêro de Andrade Caminha e de António Ferreira, a autora exemplifica a menção recorrente às virtudes do príncipe herdeiro por autores do século XVI.

XVI¹⁷. Singularizar as qualidades morais de alguém que estaria destinado a governar o povo português, apresentando-o como um bom príncipe, constituía uma garantia de um digno sucessor para o reino e permitia a Costa elogiar, uma vez mais, o monarca em funções¹⁸. Na apresentação que concebe do noivo, o poeta novilatino contempla o seu majestoso vestuário, para distinguir, de modo oportuno e hábil, o brilho outorgado ‘pelas pedras preciosas escolhidas no submisso Oriente’ – com esta nota, não só enquadra a imagem do príncipe no esplendor geral da celebração das núpcias, como também homenageia os reis responsáveis pelos Descobrimentos e pela prosperidade então vivida no reino de Portugal. Omite-se, no desenho esboçado pelo carme, o conhecido gosto do jovem nubente pelas Letras, repetidamente celebrado, porém, por autores como Pêro de Andrade Caminha, Sá de Miranda, ou Diogo de Teive, por exemplo¹⁹.

No interior do palácio, descreve-se um quadro de intimidade familiar: D. João encontra-se junto da mãe, a rainha D. Catarina, circunstância que propicia o enaltecimento da esposa do soberano reinante e que remete, em simultâneo, para a esfera da afetividade natural entre mãe e filho, por hábito destacada em relação à noiva, na tradição do epitalâmio – permanecer na residência familiar permite dar uma continuidade presencial aos afetos.

Quase a concluir o retrato – e o carme –, momento ainda para uma expressiva menção ao estado ansioso de D. João que, *ardens.../ ...salienti corde* (v. 170), revolve a alma a pensar no primeiro encontro e nos primeiros beijos da noiva prestes a chegar, representação tradutora do misto de inquietude e de desejo amoroso que caracteriza por hábito o noivo na convenção do canto nupcial²⁰. A sua postura é promissora de ventura para o novo casal e também significativa da sensibilidade do jovem príncipe herdeiro, cujas emoções se sobrepõem ao espírito racional de um futuro soberano, sustentáculo do reino. O seu estado de ânimo merece um paralelo com o mundo mitológico, desta feita com a ansiedade do Sol, ‘cativo de amor’ (v. 173) por altura da sua união com a Luz (vv. 171-176) – o confronto não é agora estabelecido para superlativar qualidades do noivo, mas para destacar a sua emotividade, a sua disposição para o amor, auspiciosa para uma desejada progénie.

O poema acaba sem a descrição do encontro efetivo dos nubentes – interessava particularmente ao autor o encómio de figuras ilustres e da prosperidade resultante dos Descobrimentos, para lá da promessa de descendência futura para

¹⁷ Cf. Soares 2010: 48.

¹⁸ Sobre a imagem do bom rei, cuja excelência de alma o distingue em relação ao comum dos mortais, cf. Soares 2010: 100-105. Recorda oportunamente a autora, na p. 272, nota 33, que ‘as qualidades que devem possuir aqueles que hão-de ter por missão o governo dos povos’ são enumeradas nos tratados de educação de príncipes.

¹⁹ A este propósito, cf. Soares 2010: 40 sqq.

²⁰ Sobre este assunto, cf. Serrano Cueto 2003: 156 sqq.

o reino luso, prenunciada, no carme, pela chegada a Lisboa da noiva e pela postura expectante do príncipe D. João, manifestamente recetivo às artes de Eros.

NOTAS CONCLUSIVAS

O desejo de informação das Nereides, empenhadas em satisfazer a sua curiosidade, permite entrelaçar auspiciosamente deuses e homens na descrição de um casamento real contemporâneo de Manuel da Costa, de enorme impacto social, assim como louvar figuras eminentes da época, num cruzamento eficaz, em termos laudatórios, entre mito e realidade histórica. O esplendor que envolve a corte portuguesa de então reflete-se no aparato do ambiente festivo que comemora o enlace, sinestesticamente sugerido por elementos visuais, auditivos e cinéticos, bem como nos noivos e nas respetivas famílias, reiteradamente associados a termos que encerram a noção de brilho (cf. e.g. o emprego de vocábulos como *coruscis*, *irradians*, *candens*). A riqueza e resplandecência das vestes e dos adereços que os príncipes exibem são manifestação visível dessa prosperidade, para além de testemunho inegável do seu prestigiado estatuto social. Aos nubentes, evidencia-os sobremodo a particularidade de serem filhos dos soberanos reinantes, amplamente elogiados pelas façanhas que impulsionaram ou pelos seus próprios feitos. Sem grandes pormenores, o retrato dos noivos salienta sobretudo a distinção das suas figuras, apontando para uma previsível – e desejável – união harmoniosa: beleza juvenil, dignidade, elegância, magnificência são características perceptíveis na imagem dos príncipes, alheios ainda à sorte infeliz que cerca de um ano mais tarde faria perecer D. João e votar D. Joana a um estado de viuvez que manteria até à sua própria morte. Intencionalmente, Costa passa ao largo de motivos usuais na tradição do epitalâmio, suscetíveis de desencadear indesejáveis sentimentos de tristeza num momento de enorme alegria e de esperança de descendência para o reino de Portugal. O esboço dos noivos, rumo a uma nova vida que se inicia em comum, enquadra-se com oportunidade num cenário de festa, de beleza, de expectativa de fecundidade e de felicidade. De forma oportuna, o relato auspicioso do divino Proteu focaliza-se no breve percurso fluvial da noiva, já em território luso, entre as duas margens do rio Tejo, assim como no momento da sua efetiva chegada ao destino, a cidade de Lisboa, onde a aguarda a nova morada e o tálamo conjugal. A ênfase concedida à dimensão política do enlace legitima que não se chegue a descrever a cerimónia nupcial, nem tão pouco o banquete – na verdade, o poema termina com a descrição propícia – ainda que tradicional – de um jovem noivo com o coração palpitante, ansioso pelo amor. A exposição de Proteu conclui-se, havendo ainda tempo para uma pertinente menção à noite que cobria o céu com o seu manto escuro e à luz da lua que resplandecia sobre o mar (vv. 177-178), momento apropriado para o encontro amoroso e para a união do casal.

BIBLIOGRAFIA

- Costa, M. (1553), *Ad Ioannem et Ioannam, Principes Lusitaniae serenissimos, Proteus*. Évora, Biblioteca Pública de Évora.
- Hersch, K. (2010), *The roman wedding: ritual and meaning in Antiquity*, Cambridge.
- Marques, S. (2005), *Dois epitalâmios latinos de Manuel da Costa (século XVI). Introdução. Tradução. Notas e comentários*, Coimbra.
- Marques, S. (2015), “Motivos clássicos na poesia novilatina em Portugal” in M. F. Silva e M. G. Augusto (coords.), *A recepção dos clássicos em Portugal e no Brasil*, Coimbra: 161-172.
- Matos, L. de (1991), *L'expansion portugaise dans la littérature latine de la Renaissance*. Pref. de J. Pina Martins, Lisboa.
- Miguel Mora, C. de (1999), “As leituras dos humanistas: fontes secundárias de Manuel da Costa”, *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 1: 133-154.
- Nascimento, A. (1992), *Princesas de Portugal – contratos matrimoniais dos séculos XV e XVI*. Ed. do texto latino e tradução. Colaboração de M. F. Andrade e de M. T. Silva, Lisboa.
- Oakley, J. H. and Sinos, R. H. (1993), *The wedding in ancient Athens*, Wisconsin.
- Pulquério, M. O. (2002), ‘Safo’ in *Verbo*, enciclopédia luso-brasileira de cultura, Vol. XXI. Lisboa/ São Paulo, s.v. Safo, 1260-1261.
- Ramalho, A. C. (1983), *Estudos sobre o século XVI*, Lisboa.
- Ramalho, A. C. (1988-2000), *Para a história do humanismo em Portugal*: I (Coimbra, 1988); II (Lisboa, 1994); III (Lisboa, 1998); IV (Lisboa, 2000).
- Reis, A. e Monteiro, M. (1745), *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum qui latine scripserunt* – 8 vols. Lisboa.
- Russel, D. A. (1979), “Rethors at the wedding”, *PCPhS* 25: 104-117.
- Sánchez-Marín, J. (1992), “Un epitalamio latino: el carmen *Proteus* de Manuel da Costa”, in *Miscelânea de estudos em honra do Prof. A. C. Ramalho*. Lisboa, 199-213.
- Serrano Cueto, A. (2014), “Historia y ficción poética en la *deductio* moderna: el largo viaje de la novia en tres epitalamios latinos del siglo XV en honor de la casa de Aragón”, *Euphrosyne* 42: 67-86.
- Serrano Cueto, A. (1996), “La musa latina del jurista português Manuel da Costa: el *Ad Ioannem et Ioannam principes Lusitaniae serenissimos Proteus*”, *Excerpta Philologica* 6: 207-225.
- Serrano Cueto, A. (2003), “La novia remisa y el novio ardiente en el epitalamio latino: una imagen que pervive en el Renacimiento”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 23.1: 153-170.

D. João e D. Joana, noivos reais: o retrato assinado por Manuel da Costa (séc. XVI)

Serrano Cueto, A. (2011), “Las lágrimas de la *nova nupta* en la tradición del epitalâmio latino”, *Minerva* 24: 137-155.

Soares, N. N. C. (2010, 3ª ed.), *Diogo de Teive. Tragédia do príncipe João*, Coimbra.

(Página deixada propositadamente em branco)

ENTRE A PEDAGOGIA DA LÍNGUA LATINA E A CRIAÇÃO LITERÁRIA – A ÉCLOGA *SILENIS* DE JERÓNIMO CARDOSO

TELMO CORUJO DOS REIS
Univ. Madeira, CEC, FAH,
ORCID 0000-0001-9346-6034
telmo.reis@staff.uma.pt

O presente estudo trata da écloa *Silenis* de Jerónimo Cardoso (c.1508 – c.1569). Aborda as suas edições antigas, lembra dois poemas contemporâneos a seu respeito, um do seu autor, o outro de Baltasar de Teive, e a sua carta nuncupatória, a Jerónimo de Castro, texto em que salienta, como aspeto principal, as informações veiculadas sobre a génese do poema. Ao ocupar-se, enfim, da écloa *Silenis*, procura caracterizá-la sob o ponto de vista literário, analisa a estrutura do poema, caracteriza as suas personagens, bem como o cenário em que se movem e, por fim, comenta a influência das *Éclogas* de Virgílio neste poema.

Em virtude de um conjunto de circunstâncias excepcionais, várias formas de expressão literária floresceram durante o chamado *Saeculum Augustum*, logo convertidas em modelos propostos ao estudo e à imitação. Na poesia, o grande nome será o de Virgílio, cuja obra ficou para a posteridade como modelo de poesia épica, didática e bucólica. Aqueles que, depois dele e ao longo de séculos, procuraram imitar a sua perfeição são inumeráveis. Ocupamo-nos apenas de um caso, a écloa *Silenis*, da autoria do humanista português Jerónimo Cardoso.¹

A écloa *Silenis* surgiu, pela primeira vez, sob forma impressa, em Coimbra, na tipografia de João da Barreira e João Álvares, no ano de 1550, tendo sido dada à estampa num volume cujo título, ao assumir uma forma tripla, permite deduzir a existência de um triplo conteúdo. Trata-se do *Libellus De Terraemotu. De Vario Amore Ecloga. De Disciplinarum Omnium Laudibus Oratio*². O título do segundo núcleo, citado no rosto da edição de forma abreviada, apenas surge ple-

¹ O espaço disponível inviabiliza a transcrição deste e de outros textos abordados ao longo do presente estudo, exceção feita a algumas breves citações latinas. A mesma razão justifica a não apresentação da sua tradução em português. Tanto num caso como no outro, remete-se o leitor interessado para os títulos de Jerónimo Cardoso referidos na “Bibliografia”. No caso da écloa *Silenis* (*Lib.* 11), vd. Cardoso 2009b: 48-55.

² Para uma lista das edições de Jerónimo Cardoso, exemplares remanescentes e sua presente localização, vd. Díaz y Díaz et alii 1993: 315-316 (edições quinhentistas) e Reis 2013: 302-312 (edições quinhentistas e seiscentistas).

namente desenvolvido, já depois de uma carta nuncupatória própria, à cabeça dos versos a que se reporta: *De uario amore ecloga quae Silenis inscribitur, Deque uini inuentione*.

Note-se que esta obra teve reedição parcial em 1553, tendo surgido também em Coimbra, na tipografia de João da Barreira, precisamente sob o título *Ecloga, Quae Silenis Inscribitur de Vario Amore Aliaque Simul Poemata*. Tudo parece indicar que esta edição, de que não se conhece atualmente nenhum exemplar, corresponderia, em termos de conteúdo, ao segundo núcleo de textos da edição de 1550.³ A sua reedição permite supor que os mesmos foram bem acolhidos pelo público, sempre restrito, é certo, a quem a sua leitura foi facultada.

Isto mesmo se patenteia num testemunho contemporâneo emitido por Baltasar de Teive. Com efeito, ao que tudo indica ainda antes da sua primeira edição, Jerónimo Cardoso tinha-lhe remetido uma cópia da écloga, com a intenção explícita de submetê-la à sua avisada revisão. Fizera-a acompanhar de uma pequena composição em dísticos elegíacos, composição incluída, muitos anos mais tarde, nos *Elegiarum Libri II*, obra publicada em Lisboa, na casa de João da Barreira, em 1563.⁴ A resposta de Baltasar de Teive conserva-se impressa no mesmo livro, um pouco adiante, e dificilmente poderia ser mais encomiástica no que respeita à apreciação da écloga.⁵

As razões que levaram Jerónimo Cardoso a não incluir estes dois poemas na edição de 1550, à maneira de *testimonia*, tal como fez com outros poemas de Pedro Sanches e de António da Costa, permanecem uma incógnita.⁶

A écloga *Silenis* foi dedicada, por carta nuncupatória própria, a um certo Jerónimo de Castro. Esta carta surge impressa, na edição de 1550, na página imediatamente anterior ao poema.⁷

Pelo confronto da data da carta nuncupatória do primeiro grupo de textos do volume⁸ (véspera das Calendas de janeiro de 1548, ou seja, 31 de dezembro de 1547) com a data de 1550, patente no rosto da edição, e com o título da carta dedicatória da écloga (*Hieronimus Cardosus Hieronymo de Castro, clarissimo adulescenti auditori suo, S. D.*), constata-se que, neste âmbito cronológico, Jerónimo de Castro frequentava as aulas de Cardoso.

Por outro lado, pelo teor desta carta, em particular pelas suas palavras finais, pode inferir-se que este aluno usufruía de uma posição social privile-

³ Este segundo núcleo compreende, na edição de 1550, um total de sete textos (*Lib.* 10-16), cf. Cardoso 2009b: 46-61.

⁴ *El.* 2. 11, vd. Cardoso 2009b: 216-217.

⁵ *El.* 2. 15, vd. Cardoso 2009b: 224-227.

⁶ A estes poemas, seis no total, integrados no primeiro núcleo de textos, deve acrescentar-se um do próprio Jerónimo Cardoso, publicado à cabeça dos restantes (*Lib.* 3-9), vd. Cardoso 2009b: 36-43.

⁷ *Lib.* 10, vd. Cardoso 2009b: 46-47.

⁸ *Lib.* A, vd. Cardoso 2009b: 12-15.

giada, a ponto de Jerónimo Cardoso se escudar no prestígio do seu nome para publicar estes versos:

Nam cum tibi eius copiam facerem, magnopere a me contendisti, ut excu-
dendam traderem. Ego uero Aristarchorum obelos metuens, primo sum
tergiuersatus; uerum postea ne non tibi obsecundarem, honesta praesertim
postulanti, expugnari me tandem sum passus.
Existimans nomen tuum mihi pro clipeo aduersus inuidiae tela futurum.
Vale, praesidium meum.

Note-se, em especial, a fórmula de despedida. Este jovem poderá eventual-
mente ter sido um parente do célebre D. João de Castro, mas a circunstância de
haver vários elementos da sua família com idêntico nome torna a sua identifi-
cação inconclusiva. Além disso, o seu nome não voltará a surgir nos escritos de
Jerónimo Cardoso.

O principal interesse desta carta radica nas informações que o humanista
proporciona a respeito das suas atividades e dos condicionalismos que rodearam
a génese da écloga.

[...] statui per hosce natalitiae solemnitatis dies, quibus a quotidiani laboris
molestia respirare tantillum licuit, ingenium languidum ac paene stupidum
propter desuetudinem aliquo poematis genere exercere, quando per adsiduum
docendi laborem nihil omnino licet componere.
Cum uero subdubitarem, quidnam potissimum comminiscerer, tandem
bucolicum carmen mihi magis arrisit, nec ab re quidem, quoniam id temporis
Vergiliana *Bucolica* enarrabam.

Vivia-se então um momento de pausa letiva proporcionado pela celebração
das festas do Natal e Jerónimo Cardoso podia, deste modo, aplicar o seu talento
à composição de um poema de certo fôlego. Optou por uma écloga, porque,
naquela ocasião, andava precisamente a comentar, nas suas lições, as *Bucólicas*
de Virgílio. Não deixa de ser surpreendente o facto de o autor se referir de modo
explícito a esta realidade.

De sublinhar é o valor literário da écloga *Silenis*. Se a carta nuncupatória
a Jerónimo de Castro documenta a pervivência da cultura literária do período
augustano na perspectiva da sua utilização pedagógica, a écloga *Silenis* vai docu-
mentá-la sob o ponto de vista da criação literária.

À razão apontada por Jerónimo Cardoso para ter escolhido a poesia bucó-
lica é possível acrescentar uma outra: por meados do séc. XVI, a écloga tinha-se
tornado um dos géneros literários mais recorrentes nos reinos peninsulares. Tal
deve-se ao facto de que, sob o ponto de vista propagandístico, tópicos como o
locus amoenus, a “idade de ouro” e a *aurea mediocritas* serem ambientes come-
morativos das monarquias absolutas, tal como haviam sido já na Antiguidade.

Esta circunstância oferece uma clara explicação para a completa decadência que atingiu este género literário após o fim do *ancien regime*.

O valor poético desta égloga – sublinhado já por Luís de Sousa Rebelo⁹ – merece-nos uma análise de pormenor. Composta de 118 hexâmetros dactílicos, a égloga *Silenis* ultrapassa, ainda que ligeiramente, as mais extensas églogas de Virgílio, a III e a VIII (respetivamente com 111 e 110 versos). As subtis correspondências numéricas e temáticas sobre as quais se estruturam as *Éclogas* de Virgílio (e ainda de Calpúrnio Sículo) não têm lugar em Jerónimo Cardoso, pela circunstância de a égloga *Silenis* ser um texto único. Se, porém, a considerarmos individualmente, verificamos a existência de uma cuidadosa articulação das várias partes que a integram.

Assim, uma primeira parte assume forma amebeia e compõe-se de seis falas (vv. 1-23). A distribuição do número de versos por estas falas obedece a uma simetria que, não sendo de um rigor absoluto, não deixa de ser muito cuidada, correspondendo, a cada fala, uma réplica de (quase) igual extensão. Dórilas, o primeiro pastor a intervir, profere uma fala de quatro versos, Mopso responde-lhe com três. Dórilas toma novamente a palavra e profere um dístico, a que responde Mopso com um dístico também. Uma terceira fala de Dórilas desenvolve-se em seis versos (o que duplica o número de versos até aqui proferidos por esta personagem), responde-lhe Mopso, entoando, por sua vez, também seis versos.

Finda esta introdução, Dórilas dirige a Mopso uma fala de nove versos, a qual prepara a extensa monodia entoada por Mopso (vv. 33-102). A intervenção final de Dórilas, de dezasseis versos, apresenta-se como fecho do poema (vv. 103-118).

Esta distribuição de versos encontra correspondência nos temas tratados. Na introdução, os dois pastores, durante uma quente tarde estival, hesitam entre procurar a frescura de uma gruta e cantar, ao desafio, paixões antigas ou entregar-se ao sono à sombra de uma árvore, perto das águas de um riacho. Os perigos decorrentes de descurar a guarda dos rebanhos fazem-nos optar pela primeira hipótese.

Na sequência do diálogo inicial, Dórilas convida Mopso a repetir os cantos que Licorbas lhe ensinou, os quais, à semelhança dos de Orfeu, exerciam o seu

⁹ Rebelo 1989: 715-716:

A qualidade e o valor estético destas peças literárias é, por vezes, muito desigual. Poetar em latim redunda num exercício escolar, tendo-se criado em fins do séc. XVI e ao longo do séc. XVII um critério de apreciação marcadamente formalista, critério este que valoriza mais a artefania do verso do que o conteúdo da composição. Têm, porém, justo direito a uma menção honrosa as paráfrases ao Livro de Job feitas por Melo de Sousa; as meditações sobre o mistério da crucificação (*Salutiferae crucis triumphus*, 1553) de Fr. Francisco de Barcelos; o canto de António de Cabedo em louvor da Rainha Santa Isabel; a égloga *De Vario Amore* (1553) de Jerónimo Cardoso [...].

fascínio sobre mortais (tanto homens como animais) e imortais. Mopso toma a palavra, não para os entoar, mas para explicar por que razão os esqueceu. Foi a insânia de amor que os apagou da sua memória, foi a paixão por Silénide, cujo nome ocorre agora pela primeira vez (v. 33). Toda a restante fala se ocupa da descrição desta paixão descontrolada e não correspondida de Mopso, que acaba por encontrar consolo e remédio nos braços de Galateia.

Na intervenção final, Dórilas contrapõe aos infelizes amores de Mopso a sua paixão por Síbaris, que se lhe entregou incondicionalmente, tornando-se uma companheira inseparável. A constatação de que o canto já vai longo e que o Sol, declinando, faz alongar as sombras lembra o pastor de que é chegada hora de recolher o gado. Estas duas últimas falas, ao ocuparem-se da variabilidade do sentimento do amor, justificam o subtítulo do poema *De Vario Amore Ecloga*.

Os interlocutores são, portanto, dois pastores que se interpelam sobre as inconstâncias do amor. O nome de Dórilas não ocorre em Virgílio¹⁰. Já o nome de Mopso está representado nas suas *Éclogas*, na figura do pastor que canta, ao desafio com Menalcas, a apoteose de Dáfnis, a receção deste no Olimpo e o culto que os pastores tributam à nova divindade;¹¹ ocorre ainda no canto desesperado de Dámon, o amante abandonado, como o pastor rival a quem coube a mão de Nisa.¹²

As razões que levaram Jerónimo Cardoso a escolher estes dois nomes permanecem obscuras. Uma possível explicação etimológica colide com o carácter dos pastores que identificam e não contribui para esclarecer a questão. Assim, o nome de Dórilas (em lat. e em gr., *Dorylas*) ter-se-á formado sobre o étimo do gr. *dory*, ‘lança’, sugerindo, deste modo, uma associação com a violência, algo que não corresponde, de modo nenhum, à índole deste pastor.

Quanto ao nome de Mopso, poder-se-ia pensar que deriva etimologicamente do gr. *moschos*, ‘vitelo’, o que o tornaria apropriado para um pastor. Tal derivação é, sem embargo, bastante improvável porque, como esclarece Walter Burkert, as mais antigas ocorrências deste nome, datadas do séc. VIII a. C., surgem num contexto asiático, lúvio ou fenício.¹³ Por outro lado, o nome de Mopso designa, na mitologia grega, vários heróis, sendo dois deles, ambos adivinhos, particularmente célebres.¹⁴ A associação deste nome a personagens da mais profunda sabedoria não se conforma, uma vez mais, com o carácter do pastor que designa na écloga *Silenis*.

¹⁰ Ocorre, sem embargo, na obra de Calpúrnio Sículo (*Ecl.* 2. 95-96) e ainda em Ovídio (*Met.* 5. 129-130 e 12. 380) como nome de um rico proprietário que morre no contexto da luta entre Perseu e Fineu pela posse de Andrómeda.

¹¹ Cf. Verg. *Ecl.* 5. 1; 10. Este antropónimo está igualmente atestado, como nome de pastor, em Calpúrnio Sículo (*Ecl.* 3. 9; 26; 32; etc. e 6. 85).

¹² Cf. Verg. *Ecl.* 8. 26; 30.

¹³ Cf. Burkert 1992: 52.

¹⁴ Cf. Grimal 1992: 318.

Mopso apresenta-se como um jovem pastor, sujeito, pela sua idade e compleição psicológica, aos efeitos avassaladores de uma paixão que quase o levam ao extremo do suicídio. Ao convite de Dórilas para que busquem a frescura de uma gruta, responde que prefere dormir (v. 6), confiando, despreocupada e irresponsavelmente, a vigilância do rebanho aos seus cães de guarda (vv. 10-11). Chamado à razão por Dórilas, aceita os motivos por ele apresentados: uma máxima, *Non incerta placet certis praeponere*,¹⁵ e a ameaça de uma penalização, antes feita a Dórilas por Égon, proprietário do rebanho, de que será privado do salário de um ano inteiro se algum mal lhe sobrevier.

Na sua monodia, Mopso contrapõe, aos cantos que Licorbas lhe ensinou, a paixão de Silénide, que os fez esquecer (vv. 33-34). Descreve como se apaixonou e perdeu a razão no preciso momento em que a viu, entre Driades e Napeias, durante as festas em honra de Silvano (vv. 36-41); a tentativa de revelar os seus sentimentos a Silénide esbarra com o desprezo desta, que logo lhe foge e busca refúgio junto das companheiras (vv. 42-48). O sentimento de desespero daí resultante mergulha Mopso num estado de profunda depressão e apatia (vv. 48-62), de que nem o convite de Lícidas, que lhe propõe que se entreguem ao canto (vv. 60-61), o consegue libertar.

Resolve-se então a buscá-la, vindo a encontrá-la, ao romper do dia, colhendo rosas e lírios (vv. 63-68), uma imagem vagamente reminescente do horaciano *carpe diem* que se irá repetir alguns versos mais tarde (vv. 83-84). Nas palavras que lhe dirige, transcritas em discurso direto, Mopso recorre aos mais variados argumentos para tentar demovê-la: nenhum dos animais, sejam eles domésticos ou selvagens, sente aversão pelos seus pares (vv. 71-76); Mopso é um jovem que ainda não cortou a *prima barba*, o seu rosto é belo, o seu corpo forte (vv. 77-81). Lembra-lhe que a sua beleza física é perecível (vv. 82-84). Lembra-lhe que a sua condição social superior (é filha de Sileno, guardião e preceptor de Baco!) não será razão bastante para o desprezar a ele, um simples pastor, justificando-se com os exemplos de Sileno e Apolo, que também se viram na contingência de pastorear rebanhos (vv. 85-89). Lembra-lhe que Egle, a mais bela das Náíadas, se entregou a Sileno, um episódio mitológico que é apenas sugerido em Virgílio.¹⁶ Ao verificar, enfim, que nenhum dos seus argumentos a demove, compara-a a uma fera selvagem (uma leoa, uma loba) e declara-a nascida da dura pedra (vv. 93-94).

A reação da jovem não se faz esperar: *Euro/ Ocius illa fugit, calathis insana relictis* (vv. 95-96). Incapaz de suportar a rejeição, Mopso resolve suicidar-se, consumando uma ameaça que formulara já, sob a forma de *interrogatio*, nas primeiras palavras dirigidas a Silénide (vv. 69-70). Mas o amor que leva à perdição

¹⁵ Esta *sententia* glosa um tópico com larga representação entre os clássicos, de Hesíodo a São Jerónimo, passando por Plauto, Salústio e Séneca (cf. Cardoso 2009b: 335, n. 99).

¹⁶ Cf. Verg. *Ecl.* 6. 26: *Huic aliud mercedis erit.*

pode também levar à salvação. Mopso pode agora experimentá-lo numa bem correspondida paixão pela doce Galateia.

Contrariamente a Mopso, jovem, irreflectido, arrebatado, Dórilas apresenta-se como alguém mais velho, a quem a escola da vida ensinou a ser prudente e responsável e a quem é dado experienciar, em vez de uma paixão avassaladora, a tranquilidade epicurista de um amor bem correspondido. Dórilas é capaz de se afastar do rebanho para fugir ao calor (vv. 1-4), mas a ameaça de se ver privado do salário de um ano inteiro (vv. 16-17) fá-lo ser cauteloso. Na sua relação com Síbaris, descrita na parte final da écloga (vv. 103-118), domina um sentimento de companheirismo: ela não rejeitou as suas propostas amorosas, antes se lhe entregou sem reservas, preferindo-o a dois outros pretendentes, e desde então acompanha-o na caça, nas tarefas de pastoreio, no canto e na música.

Acima de tudo, Dórilas aparece como um apaixonado pela poesia: por duas vezes convida Mopso a entregar-se ao canto (vv. 1-2; 24-26); celebra os dotes poéticos de Licorbas, apenas comparáveis aos de Orfeu (vv. 24-32); dedica-se aos versos e à música na companhia da sua amada Síbaris (vv. 114-115).

Enfim, recorrendo à terminologia hipocrática, poder-se-ia simplesmente dizer que Mopso é ‘de tipo sanguíneo’, ao passo que Dórilas é ‘de tipo fleumático’.

Comparativamente a estes dois pastores, objeto de uma caracterização individualizada, as outras personagens são, na sua maioria, apenas nomeadas. Estão nesta situação Égon, proprietário dos rebanhos que Dórilas apascenta (v. 14); Licorbas (v. 24), excelente na arte do canto, cujas qualidades são objeto de um amplo encómio (vv. 25-32); Silénide, a personagem que, afinal, dá nome a esta écloga (nomeada, pela primeira vez, no v. 33); Lícidas (v. 60); Iolco, um barbeiro (v. 78); Galateia, a atual amante de Mopso (v. 101); Síbaris, amante de Dórilas (v. 103), e Anfimedonte e Filémon, antigos pretendentes de Síbaris, aquele mais velho, este ainda no vigor da idade, preteridos por aquela em favor de Dórilas (v. 107). De três destas personagens, Égon, Lícidas e Síbaris, transcrevem-se, em discurso direto, algumas palavras (respetivamente vv. 15-17; 60-61 e 108-109).

Ao contrário dos nomes dos dois interlocutores, Dórilas e Mopso, escolhidos por Jerónimo Cardoso independentemente da sua etimologia, os nomes das suas atuais companheiras parecem ter sido cuidadosamente selecionados de acordo com o seu valor etimológico. Galateia é qualificada por Mopso como “doce” (*mitis*, v. 101). O seu nome (em lat., *Galatea* e, em gr., *Galateia*) foi criado sobre o radical de *gala*, “leite”, bebida de uma suave doçura. A brandura da sua personalidade teve um efeito apaziguador, tendo logrado aliviar a dor esmagadora resultante da rejeição por parte de Silénide. Sob esta perspetiva, o seu carácter contrasta com o de uma outra Galateia, presente na primeira écloga de Virgílio.¹⁷

¹⁷ Cf. Verg. *Ecl.* 1. 31-35.

Quanto à atual amante de Dórilas, Síbaris (em lat. e em gr., *Sybaris*), recebeu o nome de uma cidade da Magna Grécia célebre na Antiguidade pelo efeminamento e luxo do modo de vida dos seus habitantes. Ora, tal está em conformidade com o seu carácter prazenteiro e amigável.

Nesta écloga de Jerónimo Cardoso, a natureza é o cenário idílico que serve de pano de fundo à ação. Mais imaginário do que real, não apresenta uma única alusão explícita que permita situá-lo de um modo concreto. Representado, à maneira virgiliana, como um *locus amoenus* convencional, também este espaço rústico ideal (referido como *ruris, rura*, vv. 32, 35) se apresenta matizado de luz (*sol [...] igneus*, v. 3) e de sombra (*exiguas [...] umbras*, v. 3), a luz de uma quente tarde estival (*dum rura calent*, v. 35), a que se contrapõe a frescura de uma gruta (*gelidum [...] antrum*, v. 1) ou a sombra de uma árvore copada (*frondente sub arbore*, v. 6), junto das torrentes de um riacho (*riui currentis*, v. 5). Lá estão os montes (*montana cacumina, montibus, monticolae, montes* vv. 4; 30; 31; 117), rochas e penedos (*rupe, cautibus, saxi*, vv. 24; 27; 94; 100), bosques e prados (*siluis, pratis, saltibus, lustra, nemora*, vv. 29; 41; 47; 49; 64).

Neste espaço, onde apenas se divisam construções rústicas (*magalia, ouile, stabula*, vv. 98; 112; 118), os pastores (*custodes, pastores, pastor*, vv. 13; 30; 50; 85) vivem lado a lado com as divindades silvestres (*Panes, Satyri, Dryadum, numina, Dryades, Napaeas, Siluano, Sileno, Silenus, Aegles, Naiades*, vv. 31; 32; 39; 41; 86; 88; 90; 92).

No início do poema, o alto Sol encurta as sombras e abraza o cimo das montanhas (vv. 3-4); no final da écloga, já o Sol deixa as montanhas e escurece, enquanto Véspero, a Estrela da Tarde, se eleva no horizonte (vv. 116-118).

São referidos vários animais selvagens (*fera, feras, animalia*, vv. 11; 54; 71), tanto machos como fêmeas, tais como lobos (*lupi, lupis, lupam*, vv. 8; 16; 59; 94); veados (*ceruus, ceruis, ceruos, ceruae*, vv. 50; 52; 73); lebres (*lepores*, v. 52); pássaros (*auibus, uolucris*, v. 53; 56) e peixes (*pisces*, v. 53); crias de animais selvagens e javali (*catulis, apri*, v. 54); ursos (*ursis, ursae, ursus, urso*, vv. 58; 74; 80); leão e leoa (*lea, leonem, leaenam*, v. 75; 93). São referidos também animais domésticos, tais como cães (*Molossos*, v. 10); o gado graúdo (*armenta*, vv. 47; 89) e miúdo (*pecus, pecorum, pecudes, gregem, gregibus, gregis, greges*, vv. 9; 13; 14; 15; 26; 40; 58; 59; 89; 117); novilhas, touros e vitelos (*bucula, tauri, uitulos, tauros, iuuencae*, vv. 46; 58; 73); ovelhas e carneiros (*oues, oui, aries*, vv. 16; 74; 88; 113); cabras (*capellae, capra, capras, capellas*, vv. 27; 72; 88; 113); cavalo e égua (*equa, equum*, v. 75) e ainda colmeias (*alveolis*, v. 57). Todos eles se encontram amplamente representados nas *Éclogas* de Virgílio.

Neste espaço físico é também possível identificar algumas espécies vegetais, mediterrânicas e existentes em Portugal. Árvores como o ulmeiro e o salgueiro (*ulmo, salicum*, vv. 9; 28); um arbusto, o codesso (*cytisi*, v. 28), e ainda duas variedades de flores, rosas (*rosulas, rosulae*, vv. 66; 83) e lírios (*lilia*, vv. 67; 84).

A influência de Virgílio na écloga *Silenis* reflecte-se nos mais variados aspectos, como comprova esta análise. É virgiliana a representação da natureza. É virgiliano o tema do amor, metaforicamente referido pelos pastores, nada menos do que seis vezes, como “fogo” ou “chamas” (*ignes, ignis, flammæ, flammæ, ardor*, vv. 2; 33; 36; 44; 102; 110). Em Virgílio glosam este tema as éclogas II e VIII. Deve reconhecer-se, pelo confronto da écloga *Silenis* com tais poemas, que a mesma apresenta inegável originalidade.

Virgilianos são os nomes de algumas personagens, a começar, como já vimos, pelo de Mopso. A este poder-se-á juntar o nome de Égon, que surge em Virgílio como proprietário do rebanho que Dametas leva a apascentar,¹⁸ sendo ainda um outro pastor, incluído por Menalcas entre os que hão de participar nas libações oferecidas a Dáfnis.¹⁹ Virgiliano é o nome de Lícidas, apresentado por Tírsis como um belo pastor²⁰ e que, posteriormente, vemos dialogar com Méris.²¹ Virgiliano é o nome de Galateia, sendo primeiro uma pastora com quem Títiro manteve um relacionamento infeliz,²² depois uma pastora de costumes livres, referida no canto de Dametas,²³ e por fim, em palavras de Córidon e de Méris, uma Nereide amada por Polifemo.²⁴ Virgiliano por excelência é, enfim, o nome de Títiro, com que Dórilas se dirige a Mopso no final da composição (v. 117). Na écloga I de Virgílio, designa o pastor que dialoga com Melibeu, o qual se pode até identificar com o Mantuano; noutros lugares é simplesmente um guardador de rebanhos, pelo que, tal como na presente écloga, veio a ser tomado como sinónimo de “pastor”.²⁵

Alguns outros passos atestam igualmente a influência do modelo virgiliano. Quando Dórilas alerta Mopso para os perigos decorrentes de descuidar a guarda dos rebanhos, este acede, atendendo à maior idade do seu companheiro: *Quandoquidem censes minus hoc conducere nobis, / Accedo, siquidem praestas aetatis honore* (vv. 18-19), em Virgílio a mesma justificação é apresentada, por um pastor também chamado Mopso.²⁶

¹⁸ Cf. Verg. *Ecl.* 3. 2.

¹⁹ Cf. Verg. *Ecl.* 5. 72. Também em Calpúrnio Sículo se nos depara um pastor chamado Égon (*Ecl.* 6. 83).

²⁰ Cf. Verg. *Ecl.* 7. 67.

²¹ Cf. Verg. *Ecl.* 9. O nome de Lícidas ocorre igualmente em duas éclogas de Calpúrnio Sículo: num ponto, Lícidas dialoga com Iolas, queixando-se da sua amada Filis e da rivalidade de Mopso (*Ecl.* 3); noutro ponto, canta ao desafio com Astilo (*Ecl.* 6).

²² Cf. Verg. *Ecl.* 1. 31-35.

²³ Cf. Verg. *Ecl.* 3. 64; 71.

²⁴ Cf. Verg. *Ecl.* 7. 37; 9. 39.

²⁵ Cf. Verg. *Ecl.* 3. 20; 96; 5. 12; 9. 23-24. Também presente em Calpúrnio Sículo, o nome de Títiro designa, em certos casos, um pastor, servo de Iolas (*Ecl.* 3. 19; 74 e 97), noutros casos, ocorre como personificação de Virgílio (*Ecl.* 4. 62; 64; 161 e 163).

²⁶ Cf. Verg. *Ecl.* 5. 4: *Tu maior; tibi me est aequum parere, Menalca.*

Na fala subsequente, Dórilas exalta as qualidades do canto de Licorbas, descrevendo os seus efeitos sobre os animais, os homens e as divindades: *Illum praecipiti pendentes rupe capellae/ Oblitae cytisi, et salicum, stupuere canentem./ Illius ad modulus siluis coiere relictis/ Pastores, quicumque habitabant montibus illis./ Necnon monticolae panes, satyrique bicornes,/ Et Dryadum coetus, et cetera numina ruris* (vv. 27-32). Fá-lo em termos comparáveis aos utilizados por Virgílio para descrever o fascínio exercido sobre animais domésticos e selvagens e até sobre os rios pelo canto dos pastores Dámon e Alfesibeu.²⁷

Na sua monodia, Mopso refere ter encontrado Silénide, ao romper da aurora, a colher rosas vermelhas e lírios brancos: *Illam puniceas rosulas, atque alba legentem/ Lilia conspicio, cum primum aurora ruberet* (vv. 66-67), em circunstâncias análogas, portanto, àquelas em que o pastor Dámon encontrou Nisa (que colhia não flores, mas frutos), por quem se apaixonou em não correspondido amor.²⁸

À semelhança das duas primeiras écloas de Virgílio, também aqui a imagem do Sol poente anuncia o findar do dia, pondo termo ao canto dos pastores:²⁹ *Sed satis indultum Musae, iam Phoebus opacat/ Decedens montes* (vv. 116-117). Este motivo combina-se com o surgimento de Véspero (o planeta Vénus) que dita o recolher do gado miúdo aos estábulos: *Pecudes age Tityre pastas/ In stabula, en prono lucet iam Vesper Olympo* (vv. 117-118), motivo este também utilizado por Virgílio no termo de duas outras écloas.³⁰

A concluir, poderemos afirmar que a écloa *Silenis* é uma criação poética dotada de verdadeiro mérito artístico – como o testemunha o humanista coevo Baltazar de Teive e o reafirma modernamente Luís de Sousa Rebelo. Além disso, os seus versos atestam a pervivência da cultura literária do período augustano como fonte de inspiração. Se a carta dedicatória desta écloa documenta o uso dos modelos clássicos como instrumento pedagógico – o que é próprio de um Humanista que exerceu a docência da Língua Latina em Lisboa e foi autor de uma obra notável neste domínio –, é inegável o valor estético e mesmo originalidade da écloa, na sua íntima dependência do modelo virgiliano. Pretendemos assim, com esta nossa análise, resgatar esta composição poética de um longo e imerecido esquecimento.

²⁷ Cf. Verg. Ecl. 8. 2-4: *Immemor herbarum quos est mirata iuuenca/ Certantes, quorum stupefactae carmine lynces/ Et mutata suos requierunt flumina cursus.*

²⁸ Cf. Verg. Ecl. 8. 37-38: *Saepibus in nostris paruam te roscida mala/ (Dux ego uester eram) uidi cum matre legentem.*

²⁹ Cf. Verg. Ecl. 1. 83: *Maioresque cadunt altis de montibus umbrae*, e Ecl. 2. 67: *Et sol crescentes decedens duplicat umbras.*

³⁰ Cf. Verg. Ecl. 6. 85-86: *Cogere donec oues stabulis numerumque referri/ Iussit et inuito processit Vesper Olympo* (atente-se nas palavras finais), e Ecl. 10. 77: *Ite domum saturae uenit Hesperus ite capellae.*

BIBLIOGRAFIA

- Burkert, W. (1992), *The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Press.
- Calpúrnio Sículo (1996), *Bucólicas*, Lisboa, Verbo.
- Calpurnius Siculus (1881), *Eclogae siue Bucolica*, Lipsiae, Sumptibus et Typis B. G. Teubneri.
- Cardoso, J. (2009a), *Obra Literária – Tomo I – Prosa Latina*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Cardoso, J. (2009b), *Obra Literária – Tomo II – Poesia Latina*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra.
- Clausen, (1994), *A commentary on Virgil Eclogues*, Oxford, Clarendon Press.
- Díaz y Díaz, M. C., Nascimento, A. A., Díaz de Bustamante, J. M., et al. (1993), *HIS-LAMPA (Hispanorum Index Scriptorum Latinorum Medii Posteriorisque Aevi) – Autores Latinos Peninsulares da Época dos Descobrimentos (1350-1560)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Grimal, P. (1992), *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Lisboa, DIFEL Difusão Editorial.
- Rebelo, L. S. (1989), “Neolatina, Poesia”, in Coelho, J. P. (coord.), *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa; Literatura Brasileira; Literatura Galega; Estilística Literária*, vol. 3, Porto, Figueirinhas, 714-717.
- Reis, T. C. (2013), “O acervo bibliográfico de Jerónimo Cardoso na Biblioteca Pública Municipal do Porto”, in Andrade, A., Costa, J. (eds.), *Humanismo, Diáspora e Ciência – Séculos XVI e XVII, Estudos, Catálogo, Exposição*, Porto, Universidade de Aveiro e Biblioteca Pública Municipal do Porto, 297-312.
- Vergilius (1894), *Eclogae siue Bucolica*, Lipsiae, Sumptibus et Typis B. G. Teubneri.
- Virgílio (1996), *Bucólicas*, Lisboa, Verbo.
- Virgílio (2008), *Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, Lisboa, Temas e Debates.

(Página deixada propositadamente em branco)

ÉVORA, ANDRÉ DE RESENDE E OS ANTECEDENTES HUMANISTAS DO PATRIMÓNIO EM PORTUGAL (SÉCS. XV-XVI)

PAULO SIMÕES RODRIGUES

Univ. Évora, CHAIA

ORCID: 0000-0002-9258-2989

psr@uevora.pt

Salvo raras exceções¹, a historiografia portuguesa tem concentrado a investigação acerca da evolução dos conceitos de monumento e património históricos e das práticas que deles decorrem nos séculos XIX e XX², assumindo-os, no essencial, como uma realidade contemporânea, impulsionada pelas profundas transformações que a industrialização e os conflitos militares foram imprimindo à paisagem construída. Deriva esta assunção da fixação das semânticas em causa, de “monumento” e “património” históricos, que ocorreu entre os anos finais do século XVIII e a segunda metade do século XX. Se, segundo Françoise Choay, “a entrada de um neologismo nos léxicos assinala o reconhecimento oficial do objeto material ou mental que ele designa, o de “monumento histórico” aparece pela primeira vez, de facto, nas *Antiquités Nationales* de Aubin-Louis Millin, publicadas em 1790³. No entanto, como também Françoise Choay e outros autores realçaram, a origem da realidade que a categoria de “monumento histórico” oficializou, verbalizando-a, remonta a mais atrás. Choay localiza essa

¹ Constituem-se como exceções a este panorama o texto de Miguel Soromenho e Nuno Vassalo e Silva para o catálogo da exposição *Dar Futuro ao Passado* (Lisboa, 1993), intitulado *Salvaguarda do Património – Antecedentes Históricos*, e o livro *Coleções, Gabinetes e Museus em Portugal no Século XVIII* (Lisboa, 2003) de João Carlos Pires Brigola, que corresponde à sua tese de doutoramento.

² Veja-se, a título de exemplo, entre os muitos trabalhos produzidos nesta área temática, os de Lucília Verdelho da Costa – *Ernesto Korrodi (1889-1944). Arquitectura, ensino e restauro do património* (Lisboa, 1997) e *Alfredo de Andrade (1839-1915). Da pintura à invenção do Património* (Lisboa, 1997), Jorge Custódio et al., *100 Anos de Património: Memória e Identidade. Portugal 1910-2010* (Lisboa, 2010); Jorge Custódio, «*Renascença*» *Artística e Práticas de Conservação e Restauro Arquitectónico em Portugal, durante a 1ª República* (Lisboa, 2013), Maria Helena Maia, *Património e Restauro em Portugal (1825-1880)* (Lisboa, 2007), Maria João Baptista Neto, *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Batalha* (Lisboa, 1997) e *Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais* (Porto, 2001) e Lúcia Maria Cardoso Rosas, *Monumentos Pátrios. A Arquitectura Religiosa Medieval – Património e Restauro (1846-1935)* (Porto, 1995), Clara Moura Soares, *As intervenções oitocentistas do Mosteiro de Santa Maria de Belém: o sítio, a história e a prática arquitectónica* (Lisboa, 2005).

³ Choay 2000: 23, Babelon Chastel 1994: 71.

origem com precisão no *Quattrocento* italiano, quando, segundo esta autora, as edificações se tornam objetos do saber e são, por esse motivo, preservadas⁴.

Em Portugal, a atribuição da capacidade de transmitir a memória do passado aos bens materiais, de estes serem objetos de conhecimento, isto é a sua categorização como “antiguidades”, também remonta ao século XV. Novamente à semelhança do que acontecia em Itália pela mesma altura, essa valorização começou por se manifestar através de medidas tomadas por administrações régias e religiosas que visaram a preservação dos vestígios materiais da presença romana no território português. Apesar de começarem por ser esporádicas, as medidas em causa decorreram de uma atitude de valorização da matriz cultural e histórica greco-romana e do interesse pela arqueologia e pelo colecionismo dos objetos antigos⁵, surgidos no contexto do humanismo português. Portugal também teve o seu quinhão de eruditos classicistas, cujo gosto pela cultura greco-latina se havia gerado nas amiudadas peregrinações à Terra Santa, que passavam obrigatoriamente pelos grandes centros urbanos italianos, e na frequência assídua, por motivos diplomáticos e jurídicos, da cúria papal em Roma ou Bolonha e, por motivos escolares, das universidades de Siena, Pádua, Pavia e novamente Bolonha, famosas pelo estudo do direito⁶. Protagonistas de uma renovação cultural que pretendia garantir a consolidação da consciência nacional de acordo com as solicitações do mundo civilizado de então, os classicistas portugueses expressavam-se pela leitura e pela tradução de autores clássicos como Aristóteles, Ptolomeu, Tito Lívio, Séneca, Cícero ou Vitrúvio⁷ – sabe-se, por exemplo, que o primeiro duque de Bragança colecionava manuscritos clássicos e epígrafes latinas⁸ – ou pela contratação de humanistas italianos para preceptores e cronistas ao serviço da corte (Mateus de Pisa, Estêvão de Nápoles, Justo Baldino).

O interesse pelos monumentos antigos de Roma, pelas descobertas arqueológicas e pelos *spogli* (fragmentos lapidários, escultóricos ou arquitetónicos retirados das construções antigas) refletiu, a partir do século XV, a valoriza-

⁴ Embora admita que a conservação de objetos do passado pelo seu valor artístico e cultural tem raízes profundas na Antiguidade romana, no gosto pelo colecionismo manifestado desde o século III a.C. Choay 2000: 21-30.

⁵ Soromenho, Silva 1993: 25 e 26.

⁶ A migração de escolares portugueses fora ininterrupta desde o reinado de D. João I. Soares 1993: 285.

⁷ Do tratado de arquitetura de Vitrúvio existia uma cópia da rara *editio princeps* (Roma, 1486? – 1490), segundo um inventário feito em 1500, na biblioteca da Sé de Braga. A primeira referência impressa a esta obra em Portugal surge num diálogo filosófico escrito em 1530-1531 pelo humanista João de Barros. Pelo ano de 1541, Pedro Nunes estaria a trabalhar numa tradução de *De Architectura* de Vitruvius, da qual Poggio Bracciolini tinha descoberto uma cópia na livraria do Mosteiro de Saint-Gall em 1414 ou 1416 e Fra Giocondo fez uma tradução do latim em 1511. Moreira 1995 51, Gomes 2005 146, Ferreira, C. A. 2002: 90.

⁸ Da biblioteca do rei D. Duarte também faziam parte autores clássicos, quer no original, quer em latim. Soares 1993 27.

ção desses vestígios enquanto fontes de conhecimento do passado e meios de conservação da sua memória, como fica evidente pela autorização solicitada pelo rei D. Afonso V à câmara de Évora, a 10 de agosto de 1467, para que um cavaleiro da sua casa, Soeiro Mendes⁹, reintegrasse “duas pedras que estão nos açougues dessa cidade [o antigo templo romano] pera huns antipeitos de huas janellas que faz em suas casas”¹⁰. O monarca justificava este seu pedido argumentando que a residência de Soeiro Mendes daria um acolhimento mais digno às ditas pedras que o templo romano transformado em açougue: “E porque as ditas pedras aproveitam pouco onde estão e as ditas casas foram muyto e ainda he nobreza as cidades verem em elas boas casas taes como as do dito Sueiro Meendes e seu fundamento he as fazer pera nos em elas avermos de pousar”¹¹. O facto do pedido de autorização do rei estar focado em duas pedras específicas e considerar que a sua utilização nas janelas da casa de Soeiro Mendes iria beneficiar aquele edifício sugere que não se tratava de uma simples reutilização de materiais de construção antigos, mas de uma reintegração arquitetónica com a finalidade de os salvar e valorizar.¹² Cerca de 8 anos mais tarde, em 1475, o mesmo D. Afonso V ordenou que as suas tropas protegessem a ponte romana de Alcântara de uma destruição eminente por ordem dos reis Católicos, para impedir a passagem do rei português e evitar que ele chegasse a Plasencia, onde se pretendia casar com D. Joana, filha natural de Henrique IV de Castela e Leão e candidata ao trono destes reinos, no que concorria com sua irmã D. Isabel, a Católica.¹³

A prática da reintegração arquitetónica de materiais antigos como meio de os preservar nos séculos XV e XVI está ainda patente na utilização de uma ins-

⁹ Soeiro Mendes era um conhecido cavaleiro que se havia distinguido na conquista de Alcácer-Ceguer em 1485 e na ocupação da costa africana. Aqui, dirigiu a construção do castelo-feitoria na ilha de Arguim, na Mauritânia, em 1461, sendo por isso recompensado com a nomeação para seu alcaide-mor em 1464 e uma tença de doze escravos em cada ano ou o seu equivalente em ouro. Moreira 1991: 216 e 217.

¹⁰ Recomendava-se o mestre de obras da cidade, Rodrigo Esteves, para as retirar sem prejuízo das paredes do açougue ou templo romano. Viterbo: 306, Pereira: 315 e 316 (doc. XLIX).

¹¹ Viterbo: 306, Pereira: 315 e 316.

¹² Na Roma do Renascimento foi frequente que as velhas estruturas imperiais fornecessem materiais de boa qualidade para a construção de residências de príncipes e cardeais, chegando os contratos de obra a prever, especificamente, a reutilização dos materiais antigos encontrados nos locais de edificação – o passado era literalmente o suporte do presente. O aparecimento desta garantia contratual indica que se estava perante materiais cujo valor abrangia dimensão do simbólico – a nobilitação das novas residências passava pela aplicação de matérias-primas consideradas preciosas pelas suas qualidades físicas intrínsecas e por evocarem os espaços por onde tinham passado imperadores, patrícios, senadores, enfim as personagens emblemáticas da história de Roma. Schnapp 1993: 146, Karmon 2001.

¹³ D. Afonso V chegou a enviar um emissário ao duque de Villahermosa, que chefiava o exército castelhano, para comunicar-lhe que não destruísse a ponte porque ele tinha a zona protegida. Liz Guiral 1988: 36 e 37, Moreira 1991: 214 e 215, Moreira 1995 308 e 309, Gomes 2005 198-216.

crição romana como peitoral no palácio eborense de D. Fernão Martim de Mascarenhas¹⁴ e na ordem do cardeal-infante D. Afonso, enquanto administrador do bispado de Évora, de expor na sua Quinta de Bom Jesus de Valverde, onde tinha depositada uma coleção de lápides, duas placas epígrafias descobertas incorporadas num trecho da muralha da cidade, junto à Igreja de São Vicente:

Acharamse duas outras pedras escriptas de muy boas letras na antiga muralha de Sertorio junto a Igreja de S. Vicente, as quaes fez levar para a Quinta, chamada de Valverde, o Cardeal D. Affonso filho del Rey D. Manoel, Sendo Governador do Bispado de Evora, e querendo per todas as vias enfeitar aquelle mui viçozo retiro; onde ora se vem no pateo dos Paços, assentados sobre bases de mezurada fabrica¹⁵.

Tanto a quinta como a coleção terão ficado na sua posse quando passou a administrar o bispado de Évora, depois da morte de D. Afonso de Portugal em 1522, bispo daquela cidade desde 1485 e proprietário de uma coleção de lápides antigas, reunidas por ele nas suas quintas de Valverde e da Sempre-Noiva, localizadas nos arredores de Évora¹⁶.

Dos três exemplos apresentados podemos concluir que o reaproveitamento de materiais antigos em novas construções podia ser visto, de facto, como uma forma de os proteger. Mostra-o o pedido do rei D. Afonso V à câmara de Évora quando não se limitou a deixar atuar a prática usual na época de utilizar os materiais disponíveis das pré-existências que tinham ficado obsoletas acentuando a valorização que as pedras do templo romano confeririam a uma casa cuja qualidade arquitetónica dava nobreza à cidade e era digna de acolher o próprio soberano – “pera nos em ellas aveamos de pousar”. Por outro lado, a relativa importância que é dada a objetos arqueológicos de pequena dimensão, como deviam ser as pedras em causa, não teria propriamente a ver com um interesse pelo “Antigo” de tal maneira abrangente e exaustivo que até englobaria os seus vestígios mais pequenos e vulgares, mas com a raridade dos testemunhos materiais da romanização, pois Évora, ou qualquer outra cidade portuguesa, não era Roma, onde as ruínas antigas eram tão numerosas que faziam parte da essência da paisagem¹⁷. Finalmente, a conservação destas antiguidades através da sua integração em edifícios de traça “moderna”, isto é gótica¹⁸, como ainda seriam as casas de Soeiro Mendes e Fernão Martim de Vasconcelos, indica que nesta

¹⁴ Moreira 1995: 310.

¹⁵ Vasconcellos 1785: 79 e 80.

¹⁶ Deswarte 1977: 186.

¹⁷ Tanto que nas representações paisagistas apareciam em correlação com os elementos naturais, enquanto partes do mesmo cenário. Portoghesi 1972: 12.

¹⁸ Foi o pintor italiano Giorgio Vasari quem aplicou a designação de *maniera moderna* às obras de arte tardo-medievais. Rodrigues 2007: 20.

primeira fase, como Rafael Moreira aferiu de modo pertinente, o interesse pela Antiguidade clássica não era um fator *per se*, estaria inserida num objetivo mais amplo, o de incluir a memória da antiguidade romana e dos primeiros anos do cristianismo nos antecedentes históricos da fundação do reino de Portugal, como demonstra o caso do frade dominicano eborense André de Resende (c. 1500-1573).

Mestre de príncipes reais, André de Resende era um humanista de formação cosmopolita (passou pelas universidades de Alcalá de Henares, Salamanca, Paris e Lovaina) interessado na arqueologia e epigrafia romanas, que estudou afincadamente¹⁹. Segundo o seu editor, Diogo Mendes de Vasconcelos,

Dedicou-se tão entusiasticamente a esta actividade, que todas as vezes que ia de viagem, muito embora partisse para lugares bem longe, tinha sempre o cuidado de levar dentro da bagagem uma enxada e outras ferramentas, para que, se lhe aparecessem nalgum sítio vestígios da antiguidade, os pudesse mandar escavar, pagando do seu próprio bolso e por sua iniciativa, para os dar a conhecer aos seus habitantes. Fez isto em muito lugares, com tanto cuidado e entusiasmo, que nunca se poupou, para levar a bom fim tal tarefa, nem a despesas, nem a trabalhos²⁰.

Em Évora, onde nasceu e passou a residir a partir de 1532, André de Resende, acompanhado por um grupo de serviçais, teria o costume de percorrer cidade e as suas circunvizinhanças em busca de fragmentos e vestígios arqueológicos que testemunhassem o passado romano da cidade²¹. Constituiu a sua própria coleção epigráfica e redigiu um inventário de inscrições romanas, intitulado *Antigua Epitaphia*, que terá ofertado ao cardeal-infante D. Afonso e que está hoje perdido. O conhecimento que tinha das inscrições antigas permitiu-lhe inovar no campo da literatura historiográfica portuguesa (dominada pela biografia e pela história eclesiástica) ao utilizá-las como fontes arqueológicas para a redação de uma das suas mais importantes obras, a *História da Antiguidade da Cidade de Évora*, impressa pela primeira vez em 1553, embora seja bastante provável que estivesse escrita desde, pelo menos, 1548²².

¹⁹ Sobre a biografia de André de Resende ver Vasconcelos 1996, Tavares 1963: XI-XIII, Deswarte 1992: 149.

²⁰ Vasconcelos 1996: 55 e 56.

²¹ Tavares 1963: XIII-XV.

²² Deste ano data a menção que Gaspar Barreiros lhe faz na sua *Chorographia* (Coimbra, João Álvares, 1561, fl. 5): “Temos outro argumento, o qual é acharse nomeada à cidade de Beja por este nome Pacca, em hum summario de huma historia dos Godos que ó doctor mestre Andre de Resende (baram mui docto em todo o género de disciplinas, e gram investigador de cousas antigas) allega em hum tractado que fez da origem e antiguidade de Évora, sua patria, d’ onde nos ò tomamos”. Cit. Sousa 1998: 80. André de Resende ainda chega a introduzir algumas

Efetivamente, na *História da Antiguidade da Cidade de Évora*, André de Resende focou a sua abordagem da história da cidade nos acontecimentos registados em fontes epigráficas inéditas, secundarizando os aspetos do passado de Évora já conhecidos através das crónicas dos reis e de outros registos documentais, como as cartas de privilégio ou os forais: “Até aqui me parece que basta escrever as antiguidades desta cidade. Bem sei que há outras cousas dignas de se saberem; mas essas ou estão em as crónicas dos reis ou em os privilégios e foral desta cidade. Por isso, me nom quis entremeter a contá-las”²³. Significa esta afirmação que com a *História da Antiguidade da Cidade de Évora*, André de Resende também pretendeu demonstrar e valorizar a importância arqueológica dos registos epigráficos e, conseqüentemente, alertar as autoridades municipais para a necessidade de as preservar, considerando que foram estas a encomendar a obra?²⁴ O atual estado do conhecimento apenas nos permite colocar a hipótese de essa ter sido um intenção implícita da publicação da *História da Antiguidade da Cidade de Évora*. No entanto, a confirmar-se, permitira compreender melhor a possibilidade de André de Resende ter forjado alguns dos registos epigráficos que cita.

A primeira suspeita de falsificação surgiu ainda antes da publicação da *História da Antiguidade da Cidade de Évora*, na década de 1530, feita pelo bispo de Viseu, D. Miguel da Silva, que acusou André de Resende de forjar um “letreiro” que comemorava o empreendedorismo do general romano Quinto Sertório na construção da muralha e de um aqueduto em Évora²⁵: “Quinto Sertorio em louvor do seu nom e da campanha dos muy esforçados Eborenses, per seu ardimento na guerra Celtiberia, cercou e afortalezou a Cidade Municipio de soldados velhos, e aposentados, e fez trazer por níveis muita agoa colhida de varias fontes para proveito publico do dito Municipio”²⁶. Sustentava-se a denúncia do bispo de Viseu no facto do general aparecer com o nome da mãe e não com o do pai, como era costume entre os romanos. Para D. Miguel da Silva, segundo o veiculado por Diogo Mendes de Vasconcelos, André de Resende fora impelido a falsificar a inscrição pelo seu desejo de persuadir D. João III a construir um aqueduto em Évora, convencendo-o que, na prática, estava a reconstruir uma

alterações no corpo do texto para uma segunda edição, que sairá somente em 1576, ou seja, três anos depois da sua morte.

²³ Resende 1963: 58.

²⁴ Foi a Câmara de Évora a solicitar a redação da obra a André de Resende por querer que o erudito lhe comunicasse “o que do antigo desta cidade Évora, nossa pátria, tinha alcançado e dar-vo-lo per escrito, para o lançardes em tombo e memória”. Resende 1963: 9.

²⁵ Quinto Sertório foi um os protagonistas das guerras civis romanas que opuseram Gaio Mário a Cornélio Sula no século I a.C. André de Resende pretendia destacar o apoio que este general romano encontrou na Lusitânia e, em particular, na cidade de Évora, que recompensa escolhendo-a para sua residência e enobrecendo-a com a edificação de infraestruturas e monumentos públicos.

²⁶ Transcrição publicada em Deswarte 1989: 86, 87 e 210 (n. 305).

preexistência²⁷. Ora, tendo em conta que a contenda com D. Miguel da Silva terá decorrido nos anos de 1530, em virtude de André de Resende ter regressado a Portugal na primavera de 1533, da inauguração do Aqueduto da Água da Prata ter acontecido em 1537, altura em que a polémica terminou, deduzimos que o *letreiro* em causa foi intencionalmente não incluído entre os documentos epigráficos transcritos por André de Resende na *História da Antiguidade da Cidade de Évora*, impresso em 1553. A sua não inclusão poderá significar que, apesar da ausência de D. Miguel da Silva do país, este permanecia um assunto sensível para Resende. De resto, devemos a Diogo Mendes de Vasconcelos o conhecimento desta placa comemorativa, integrada por ele no *Livro V do Município Eborense*, quando historia, em defesa do seu amigo Resende, a controvérsia despoletada pelo bispo de Viseu²⁸.

Mais recentemente, o epigrafista José d'Encarnação identificou outras possíveis falsificações, designadamente de duas placas que certificavam uma antiguidade de Évora que antecedia a resistência de Viriato à ocupação dos Romanos e a elevação da urbe alentejana à categoria de município romano: *Eu, Lúcio Sabino, que em campo de Évora, da província da Lusitânia, em guerra contra Viriato fui todo traspasado de multidão de lanças e armas, sendo em ombros dos soldados trazido assi ferido ao pretor Caio Pláucio, mandei que a minha custa me fosse feita esta sepultura, [...]*²⁹; e Évora, LIBERALIDADE JÚLIA per decreto dos decuriões, dedicou esta estátua a divo Júlio, por causa da *liberdade que ele usou com os munícipes deste município, no dia da qual dedicação as matronas levaram em dom à madre Vénus ua vestidura pomposa chamada cesto*³⁰. Nas inscrições em causa, José d'Encarnação detetou anacronismos e erros históricos, como a referência à província da Lusitânia, quando esta foi criada apenas com Octávio Augusto; desvios às regras epigráficas, como a introdução do nome do dedicante da pretensa estátua de homenagem a César no início da inscrição (Évora, LIBERALIDADE JÚLIA), quando devia vir no fim, assim como algumas das abreviaturas utilizadas; e o tom do discurso escrito, frequentemente redigido numa fraseologia claramente literária – o uso das expressões *pátria* e *liberdade*, extrínsecas ao vocabulário usual, ou da palavra *illius*, nitidamente renascentista e aplicada para dar a entender a elevação de Évora a município³¹. André de Resende chegou, inclusivamente, a reconstituir uma inscrição que havia sido

²⁷ A acusação de D. Miguel da Silva não tinha implícita uma oposição por parte do bispo à edificação do aqueduto em Évora. Pelo contrário, não só noticia a sua inauguração numa carta que envia a um seu amigo, Blosio Palladio, em Roma, a 27 de novembro de 1537, como lhe remete um poema que compôs para a ocasião, *De Aqua Argentea*. Seria a presumível acção de André de Resende que o incomodava. Deswarte 1989: 85 e 87.

²⁸ Deswarte 1989: 86, Vasconcelos 1785: 45 e 46.

²⁹ Resende 1963: 15.

³⁰ Resende 1963: 24 e 25.

³¹ Para uma análise mais detalhada ver Encarnação 1991: 197–199 e 207–211.

danificada no ato da sua descoberta, mandando picar a superfície recomposta (em volta do texto) para que parecesse autêntica³². Ou seja, André de Resende, detentor de uma vasta cultura epigráfica e histórica, criou ou recriou inscrições epigráficas com ornamentações que entendeu serem mais adequadas, grafias, abreviaturas, siglas e pontuação arcaicas, incluindo as circunstâncias e a localização da sua falsa descoberta³³. No entanto, esta não foi uma prática inédita na Europa. Conhece-se o caso de Giovanni Nanni di Annio da Viterbo em Itália, o mais célebre falsário da renascença, que escavou e descobriu pretensos vestígios arqueológicos que ele próprio tinha enterrado. No século XVIII, o pintor napolitano Bernardo De Dominici, ao escrever as biografias dos artistas naturais da sua cidade, as *Vite dei pittori scultori e architetti napoletani non mai date aula luce da autora alcuno* (publicadas em três volumes de 1741 a 1743), tendo verificado que o seu número era insuficiente para prestigiar Nápoles, inventou uma série deles³⁴. De ressaltar, contudo, a opinião de Alice Maria Canto que, baseando-se no estado íntegro de algumas epígrafes que autores dos séculos anteriores afirmam ter visto em muito mau estado, depreende que se deve ter passado o mesmo em Évora que em Antequera (Málaga), onde foram feitas cópias modernas das inscrições antigas danificadas ou deterioradas com o objetivo de conservar a sua memória e não de falsificá-las³⁵.

Privilegiando a *História da Antiguidade da Cidade de Évora* as fontes materiais, surpreende que os vestígios do templo romano de Évora sejam apenas brevemente mencionados por André de Resende, que o identifica como sendo um pórtico: “pórtico em o mais alto da cidade”³⁶. O equívoco dever-se-á às alterações que o edifício sofreu ao longo do tempo, nomeadamente com a sua adaptação a açougue municipal, em data incerta entre os séculos XIII e XIV, que lhe conferiu a aparência de uma torre com ameias, e a imposição de um campanário na cobertura em 1500, por iniciativa do rei D. Manuel I e do vereador Mendes Cicioso, intervenção que provocou danos graves na arquitrave e a destruição do friso³⁷

³² André de Resende refere-se a uma inscrição achada pelos pedreiros que estavam a construir os fundamentos da Igreja da Graça, que ele só conseguiu salvar parcialmente: “[...]; e, quando eu acudi, tinham já os pedreiros um pedaço dela quebrado e posto na obra, sem o resguardar, de modo que o não pude haver”. Atualmente, permanece reconstituída e pertence ao espólio do Museu de Évora. Resende 1963: 30, Encarnação 1991: 199.

³³ Fê-lo a partir de um abundante *corpus* de pedras (cipos, aras, ámulas) descobertas em Barcelona e Tarragona, onde ele esteve e copiou inúmeras epígrafes, que terão sido incluídas no seu *Antigua Epitaphia*. Encarnação 1991: 210 e 215.

³⁴ Giovanni Nanni di Annio foi também autor de muitos textos antigos apócrifos. Schnapp 1993: 432 e 433; Bazin 1989: 64 e 478.

³⁵ Canto 2004: 313.

³⁶ Resende 1963: 18.

³⁷ O templo terá sido cristianizado durante a época visigótica, pois foi encontrado um cimácio de mármore desse período a 10 metros do alçado norte. Sarantopoulos 1998: 34-36 e 41. Segundo o *Livro dos Herdamentos do Cabido* de 1321, o primeiro inventário conhecido dos

romanos. É com esta aparência que o templo é representado na panorâmica da cidade iluminada que abre o manuscrito do foral de Évora de 1501³⁸. A pouca atenção que então mereceu da parte do texto de André de Resende explicar-se-á porque este se inscreve numa literatura de natureza historiográfica, corográfica e panegírica que, a partir do século XVI, começa a cotejar e a fixar narrativamente o passado das cidades em obras que se tornaram nos instrumentos mais eficazes da afirmação da sua identidade e do seu prestígio históricos. Fizeram-no a pretexto de um melhor conhecimento do espaço urbano e da sua história ou de propostas de remodelação e monumentalização das cidades, com vista a uma dignificação compatível com a antiguidade e o prestígio que se lhes reconhecia. Dentro deste género literário, a *História da Antiguidade da Cidade de Évora* pode ser considerado o tipo de escrito que, segundo uma classificação avançada por Françoise Choay, faz das edificações humanas um assunto a comentar, são comentadores. O que não significa que deixem, por isso, de participar “na elaboração do mundo edificado”, de ter o “poder de modelar a percepção do espaço e de deslocar e ocultar o seu sentido”, de exercer “uma acção incitadora”³⁹. Daí a relativa desatenção de André de Resende para com o construído, confinando-o a breves referências ao pórtico romano, como designa o templo, às muralhas, ao aqueduto e à catedral, elementos suplementares de comprovação dos factos do pretérito de Évora, suplementares à epigrafia, o seu documento histórico por excelência. Porque é a cidade enquanto realidade existente, entidade que se foi formando no decorrer do tempo e é desse suceder testemunho, mais do que a cidade enquanto possibilidade de construir, que lhe interessa. Embora o tratado de André de Resende não aja diretamente sobre o espaço construído de Évora, não fomenta a construção de espaços novos, confere substância ao edificado existente⁴⁰. Aqui reside o seu principal significado e relevância, o prestígio que a condição de urbe antiga poderia conferir a Évora: “E certo lá tem a antiguidade ua sua graça e majestade, per que de todos se faz ter em reverência. Donde vem que os povos tanto se hão por de maior dignidade quanto se podem mostrar por de mais longa antiguidade, [...]”⁴¹.

bens da Sé, esta instituição possuiria uma “adega da Neve” no açougue e cinco tendas de aluguer junto a essa adega. A referência às cinco tendas sugere a vocação comercial do açougue. Beirante 1995: 60-62.

³⁸ Em 1600, na *Crónica de El Rei D. Afonso Henriques*, que integra a primeira parte das *Crónicas dos Reis de Portugal* (1600), Duarte Nunes do Leão (c.1528/1530-1608) designa-o de *portico dos açougues*. Leão 1975: 82 e 83.

³⁹ Choay 2007: 25. Françoise Choay começa este seu ensaio por dividir os escritos que abordam o espaço construído e da cidade em duas categorias: os realizadores, aqueles que encaram o estabelecimento humano como um projeto a realizarem e contribuem para a produção do mundo construído, para a edificação de espaços novos, e os comentadores. O *De re aedificatoria* de Alberti pertence à primeira categoria.

⁴⁰ Choay 2007: 20 e 21.

⁴¹ Resende 1963: 8.

Apesar das possíveis falsificações e da pouca atenção que merece o templo romano, parece-nos evidente que até à publicação da *História da Antiguidade da Cidade de Évora*, a compreensão de que o construído era passível de ser fonte de conhecimento histórico não passa de uma dedução feita a partir do registo de determinadas ações, como a de valorizar e preservar os elementos retirados do açougue / templo romano. Ao eleger os vestígios materiais do passado romano como meios privilegiados da demonstração da antiguidade da cidade alentejana, André de Resende demonstra a necessidade e a relevância da sua preservação, inscrevendo-se assim na genealogia das ações que antecederam e levaram ao estabelecimento de uma consciência patrimonial em Portugal.

BIBLIOGRAFIA

- Choay, F. (2000), *A Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70.
- Choay, F. (2007), *A Regra e o Modelo. Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*, Casal de Cambra, Caleidoscópio.
- Babelon, J.-P., Chastel, A. (1994), *La Notion de Patrimoine*, s.l., Liana Levi.
- Bazin, G. (1989), *História da História da Arte*, São Paulo, Martins Fontes.
- Beirante, M. A. R. (1995), *Évora na Idade Média*. s.l., Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica.
- Canto, A. M. (2004), “Los viajes del caballero inglés John Breval a España y Portugal: novedades arqueológicas y epigráficas de 1726” in *Revista Portuguesa de Arqueologia* 7.2: 265-364.
- Deswarte, S. (1992), *Ideias e Imagens em Portugal na Época dos Descobrimentos. Francisco de Holanda e a Teoria da Arte*, Lisboa, Difel.
- Deswarte, S. (1989), *Il “Perfeito Cortegiano”*. D. Miguel da Silva, Roma, Bulzoni Editore.
- Deswarte, S. (1977), *Les Enluminures de la Leitura Nova 1504 – 1552. Etude sur la Culture Artistique au Portugal au Temps de l’Humanisme*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português.
- Encarnação, J. d’ (1991), “Da Invenção de Inscrições Romanas pelo Humanista André de Resende” in *Biblos. Revista da Faculdade de Letras* 67: 193-221.
- Ferreira, C. A. (2002), “Comentários a Damião de Góis, Olisipógrafo e Cronista” in *Damião de Góis e o seu Tempo (1502-1574)*. *Actas do Colóquio*, Lisboa, Academia Portuguesa de História.
- Gomes, S. A. (2005), *D. Afonso V. Casais de Mem Martins*, Rio de Mouro, Círculo de Leitores.
- Karmon, D. E. (2001), *The Ruin of the Eternal City: Antiquity and Preservation in Renaissance Rome*, Oxford, Oxford University Press.
- Leão, D. N. do (1975), “Chronica Del Rei Dom Afonso Henriquez” in *Crónicas dos Reis de Portugal*, Porto, Lello & Irmãos.
- Liz Guiral, J. (1988), *El Puente de Alcantara: Arqueologia e História*, Madrid, Fundacion San Benito de Alcantara, Biblioteca CEHOPU – Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo.
- Moreira, R. de F. D. (1991), *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal. A Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, vol. 1 (Tese de doutoramento em História da Arte).
- Moreira, R. (1995), “Arquitectura: Renascimento e Classicismo” in *História da Arte Portuguesa*. vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 302-375.

- Moreira, R. (1995), “D. João de Castro e Vitruvius” in *As Tapeçarias de D. João de Castro*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Museu Nacional da Arte Antiga, Instituto Português de Museus, 51-56.
- Pereira, G. (s.d.), *Documentos Históricos da Cidade de Évora*, s.l., Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Portoghesi, P. (1972), *Rome of the Renaissance*, London, Phaidon.
- Resende, A. de (1963), “História da Antiguidade da Cidade de Évora” in *Obras Portuguesas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1-69.
- Rodrigues, P. S. (2007), “Da História da Conservação e do Restauro: Das Origens ao Portugal Oitocentista” in Silva, Rui Ferreira da, Nazaré Escobar e Alexandre Pais (org.), *40 Anos do Instituto José Figueiredo*, Lisboa, Instituto Português de Conservação e Restauro, 17-38.
- Sarantopoulos, P. (1998), *O Templo e as termas: dois edifícios da Évora Romana. Contributos para uma recuperação e valorização integrada*, Évora, Universidade de Évora (Dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico).
- Soares, N. de N. C. (1994), “A História Antiga no Humanismo Renascentista Português” in *II Congresso Peninsular de História Antiga. Actas*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, Instituto de Arqueologia, 280-305
- Schnapp, A. (1993), *La Conquête du Passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris, Éditions Carré.
- Soromenho, M., Silva, N. V. (1993), “Salvaguarda do Património – Antecedentes Históricos” in *Dar Futuro ao Passado*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, Secretaria de Estado da Cultura, Galeria de Pintura D. Luís.
- Sousa, I. C. de (1998), “Duas vidas e um pequeno livro que André de Resende ofereceu à sua cidade de Évora” in *Do Mundo Antigo aos Mundos Novos. Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimientos em Évora (1516-1624)*. Évora, Comissão Nacional para os Descobrimientos Portugueses, Câmara Municipal de Évora.
- Tavares, J. F. (1963), “Prefácio” in Resende, A. de, *Obras Portuguesas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa.
- Vasconcellos, D. M. de, “Livro V do Município Eborense. Évora: Martim de Burgos, 1593”, in Farinha, B. J. de S. (1785), *Colleçam das Antiguidades de Évora Escriptas por Andre de Resende, Diogo Mendes de Vasconcellos, Gaspar Estaco, Fr. Bernardo de Brito e Manoel Severim de Faria*. Lisboa, Officina de Filipe da Silva e Azevedo.

Évora, André de Resende e os Antecedentes Humanistas do Património em Portugal...

Vasconcelos, D. M. de (1996), “Vida de Lúcio André de Resende” in Resende, A. de, *As Antiguidades da Lusitânia*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Viterbo, S. (s.d.), *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, vol. 1., s.l., Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

(Página deixada propositadamente em branco)

HOUE UMA RETÓRICA JESUÍTICA ANTES DA *RATIO STVDIORVM*?

BELMIRO FERNANDES PEREIRA

Univ. Porto, CECH, FLUP

ORCID 0000-0002-0513-0926

bpereira@letras.up.pt

A exercitação da eloquência detinha papel central na pedagogia da *Ratio Studiorum*. Que essa *disciplina* aplicasse uma *doctrina* original ou inovadora não parece tão claro. Por isso, valerá a pena reflectir sobre a pertinência da designação *retórica jesuítica*, quando aplicada ao século XVI. Para compreendermos a retórica ensinada pelos jesuítas durante os cinquenta anos de experimentação que vieram a resultar na *Ratio* definitiva, convirá atentar nos regulamentos, apostilas, manuais e compêndios redigidos sob o governo dos três primeiros gerais, Santo Inácio, Diego Laínez e S. Francisco de Borja. Importará indagar que fatores intervieram na definição da pedagogia jesuítica: as orientações ensaiadas nos *ordines studiorum* dos primeiros colégios, a ação dos principais pedagogos da Companhia, a história pessoal de Santo Inácio.

O fruto maior do percurso espiritual do fundador encontra-se no livrinho dos *Exercícios Espirituais*, «fonte donde derivam todas as outras», método de discernimento que da *exercitatio* conduz à *imitatio*, seleção de textos bíblicos ordenados para a missão segundo critérios de eficácia. Em Santa Bárbara, no colégio parisiense dirigido por Diogo de Gouveia, Inácio, entre 1529-1535, não só recebe a formação humanista, como faz amizade com os próximos fundadores da nova ordem religiosa. No colégio dos portugueses aprenderam a atenção ao *kairós*, os princípios do *decorum* retórico. O sucesso da Companhia de Jesus dever-se-á precisamente à combinação de segurança doutrinal e clareza de critérios com uma dinâmica de contínua adaptação. A Parte IV das Constituições apresenta uma verdadeira teoria educativa, não como código impositivo, mas como conjunto de diretrizes a realizar conforme as circunstâncias. Torna-se, portanto, um traço distintivo dos jesuítas o cuidado em adaptar a palavra e a ação ao momento, às pessoas, ao lugar, às circunstâncias. Por isso John O'Malley considera a vertente retórica da missão da Companhia o princípio basilar de todos os ministérios, que as Constituições identificam como marca do *noster modus procedendi*. Mais do que capacidades inatas, mais do que a arte, valoriza-se a *exercitatio*. E assim se legitimam as humanidades greco-latinas, desde que concorram para a formação cristã: «da literatura pagã não se ensine nada que

contenda com a moral, de tudo o mais poderá servir-se a Companhia, como dos despojos do Egípto»¹.

Em outubro de 1548 funda o P. Nadal o Colégio de Messina. Os traços mais salientes do ensino jesuítico ficam vincados, o *modus parisiensis*, a sequência de pelo menos cinco classes que culmina na classe de retórica, a exercitação diária, as repetições semanais, as composições escritas, as disputas e exibições públicas, as *concertationes* e *declamationes*, o ensino gratuito. Pedro Canísio, que tem a seu cargo o ensino da retórica, leciona o *De amicitia* de Cícero e a *Institutio* de Quintiliano, além de textos de Tito Lívio e Suetónio; na classe de humanidades Coudret ensina as *Tusculanae* de Cícero, a *Arte Poética* de Horácio e o *De copia uerborum et rerum* erasmiano². Queixam-se os mestres da proibição dos manuais de Erasmo; Pedro Canísio até receia que, por via disso, tenham os jesuítas de fechar os colégios. Redigiu o P. Nadal para a nova fundação uma *ratio* que se tornou texto importantíssimo para fixar o perfil das escolas da Companhia, mas mais importante ainda foi a sua ação quando passou a dirigir o *Collegio Romano*. Aqui, na década de sessenta desenvolve-se intensa atividade na produção de textos normativos; o P. Ledesma redige um *De ratione et ordine studiorum*; Nadal e Perpinhão compõem em 1565 regras para o ensino das humanidades a aplicar em toda a Companhia. É esta a *Ratio borgiana* que, com ligeiras alterações, em 1569 será estendida a todas as províncias. Havia desde 1570 um *modus* de ensino das Humanidades, comum a todas as províncias. Mas será o quinto Geral, o P. Claudio Acquaviva, quem a partir de 1581 impulsionará a elaboração de uma *Ratio Studiorum* para toda a Companhia.

Em Portugal os jesuítas dedicavam-se ao ensino público desde a inauguração do colégio de Santo Antão em 1553. Com a entrega do Colégio das Artes à Companhia em 1555 mais se acentua essa vertente da sua ação. Pelo *Catalogus lectionum Regii Gymnasii Conimbricensis* conhecemos o estado em que se encontrava o Colégio das Artes. Na primeira classe lia-se o *Pro Archia*, o canto IX da *Eneida* e as *Partitiones Oratoriae*; na segunda o livro I do *De inuentione*, as *Catilinárias* e o canto IV da *Eneida*; na terceira cartas de Ovídio e de Cícero; na quarta as *Epistolae ad Familiares* de Cícero e os *Tristia* de Ovídio; na quinta os *Adelphoe* de Terêncio, cartas de Cícero e a *Arte* de António; na sexta a *Andria* de Terêncio, cartas de Cícero e uns *rudimenta* gramaticais; na sétima o *Heautontimorumenos* terenciano, *epistolae* de Cícero e os *rudimenta*; na oitava a *Andria* e os *rudimenta*; na nona os *Disticha Catonis* e os *rudimenta*; na décima os *Rudimenta*³. No essencial há grande coincidência com os programas dos colégios

¹ “in libris ethnicis litterarum humaniorum nihil, quod honestati repugnet, praelegatur. Reliquis, ut spoliis Aegypti, Societas uti poterit” (*Mon. Paed.* 1965-86: 1. 222-223).

² Polanco 1894-98: 1. 248-285.

³ *Mon. Paed.* 1965-86: 1. 644-645.

de Messina, Palermo e Roma: os tratados ciceronianos e a *Eneida* nas classes adiantadas, as cartas de Cícero e os poemas de Ovídio nas classes elementares.

Em 1555, na oração inaugural do Colégio das Artes, o P. Perpilhão refere os autores que os alunos de humanidades começaram a ouvir: Homero e Demóstenes nas classes de grego, Ovídio, Cícero e Virgílio nas classes de latim⁴. As diferenças situam-se no ensino gramatical e na progressiva exclusão das comédias de Terêncio, apesar de alguma relutância em aceitar as proibições de Santo Inácio. Em 1561 nas *Instructiones de studiis humanitatis et rhetorices*, dadas pelo P. Nadal na sua visitação a Coimbra, manda-se o P. Cipriano Soares purgar e imprimir todos os livros de Horácio, Marcial, Catulo e Tibulo, mas quanto aos comediógrafos ordena-se também que o *Trinummus* e a *Aulularia* sejam expurgados do que houver de antigo e inusitado e que se imprimam; bem assim os *Adelphoe* de Terêncio. Substituem-se artes modernas como os manuais de Vaseu ou Ringelberg pela seleta de retores clássicos coligida por Cipriano Soares⁵. Santo Inácio aprova um cânone inteiramente pagão; as suas reservas em relação a Terêncio e a outros autores latinos são de ordem moral. Os *catalogi lectionum collegii conimbricensis* de 1562-63 atestam a pervivência dessa pedagogia. Nas classes de grego liam-se os *Diálogos dos mortos* de Luciano tão apreciados pelo humanista de Roderdão; nas classes mais avançadas de latim alternavam Virgílio e as *orationes* ou tratados de Cícero, nas mais baixas Ovídio e as cartas ciceronianas. Na classe de humanidades e na terceira de gramática, estudava-se a *Rhetorica Patris Cypriani*, nos níveis mais elementares o erasmiano *De octo partium orationis constructione libellus*⁶.

Em 1561 o P. Perpilhão é transferido para o Colégio Romano. Na oratio inaugural do seu curso sobre o *De oratore*, afirma que a *eloquentia* não é uma *uirtus* mas sim uma *uis*, porque a mesma *res* pode ser comunicada por *duae contrariae orationes*. Perpilhão, e com ele a maioria dos retores da Companhia, prefere a perspetiva aristotélico-ciceroniana à retórica quintilianista. Durante os quatro anos que viveu em Roma, teve Perpilhão papel decisivo na configuração da retórica jesuítica, contributo concretizado na revisão dos *De arte rhetorica libri tres*. É a edição revista por Perpilhão, publicada em Veneza, em 1565, que vem a consagrar o compêndio de Soares como texto de referência nos colégios da Ordem ainda antes de a *Ratio Studiorum* o fazer⁷.

⁴ *Mon. Paed.* 1965-86: 1. 465-474.

⁵ *Mon. Paed.* 1965-86: 3. 56-59.

⁶ *Mon. Paed.* 1965-86: 3. 581.

⁷ Em 1564 a seleta do P. Soares já era usada em Coimbra, Évora, Lisboa e Roma; depois, muitos documentos comprovam a sua adoção noutros colégios: Ingolstadt (1568), Gand (1574), Mogúncia e Espira (1576), vd. *Mon. Paed.* 1965-86: 2. 156 e 507, 3. 573, 585-586, 592, 596-597, 4. 363, 377, 379.

Muito por causa do *Ciceronianus* de Erasmo, por esta altura, o ciceronianismo tinha adotado soluções de compromisso, privilegiando a riqueza combinatória, a *ars uariandi*. A originalidade do orador dependerá do modo como conseguir adaptar às circunstâncias uma *facultas dicendi* universal. Ao tomarem Aristóteles como escudo de Cícero, na feliz expressão de Fumaroli, os tulianos de agora não esquecem que além de prosa de arte, a *oratio* deve conformar-se igualmente com as exigências da comunicação imediata. É esta retórica implícita que encontramos nos *De arte rhetorica libri tres* de Cipriano Soares.

A ideia da inadequação pedagógica dos tratados antigos tinha-se tornado tópico recorrente. Repetem-no os mestres da Companhia de Jesus, mas foi diferente a solução que encontraram: em vez de novidades ou opiniões extravagantes procuraram as doutrinas mais aceites entre os antigos; em vez de uma arte, um compêndio. De facto, a obra do P. Cipriano não afasta os estudantes dos textos clássicos, antes lhos ministra em dieta adequada; o compêndio não se apresenta como alternativa aos textos dos retores antigos, escrupulosamente citados pelos mestres jesuítas, mas sim como sua epítome, instrumento necessário para substituir as artes de Vaseu e Ringelberg. Com a edição revista pelo P. Perpinhão, começa a extraordinária fortuna do compêndio do P. Soares. A própria natureza compendiária favoreceu a sua difusão: podia ser acrescentado ou resumido sob diversas formas. Contando todo o tipo de versões, o *De arte rhetorica* entre 1562-1836 foi editado 207 vezes, por finais do séc. XVII teria servido de manual a mais de cinco milhões de estudantes.

Houve, portanto, uma retórica jesuítica no séc. XVI, mas foi mais *disciplina* que *doctrina*, por um humilde e intencional apagamento do transmissor da retórica haurida nos clássicos. A ortodoxia precisava de uma teoria estética com vocação universal, que pudesse ser aplicada em qualquer parte do mundo, do velho e do novo, tão atual e atuante como longínqua e modelar. A fidelidade à ortodoxia clássica supunha uma conceção holística do saber, o consenso dos autores, doutrinas isentas de particularismos, adesão da palavra ao pensamento. Por via dessa unidade de conceção, os mestres da Companhia não se ocupam de retóricas especializadas, nem da retórica sacra. Entre os autores das retóricas borromeanas estão dominicanos, clérigos seculares, franciscanos, jerónimos, mas dessa rede não constam jesuítas. Os escritores da Companhia parecem alhear-se da retórica eclesiástica, novo género que se afasta tanto do *sermo modernus* como da *oratio* clássica. Num ponto Inácio estaria de acordo com Erasmo, *monachatus non est pietas*. A nova ordem prescinde do coro e do ofício comunitário, não tem uma missão concreta, mas sim um ideal para a missão, o *magis* inaciano, o serviço que for mais urgente, mais necessário e mais universal. Daqui se deduz a insistência numa retórica mínima, pronta a usar em qualquer circunstância; daqui decorre a recusa das novidades dos modernos. No prefácio do seu compêndio Soares promete o que houver de melhor na tradição, *non multa sed multum*, e, detalhe mais significativo, compromete-se a nada mudar

sem razão, *nihil sine ratione mutare*. Apesar do que fica exarado no título, o *De arte rhetorica* cita Aristóteles 37 vezes, Quintiliano 119 vezes, mas de Cícero oferece 410 citações. Soares está em sintonia com o ciceronianismo reformado, com a ortodoxia estética tornada oficial pelo P. Claudio Acquaviva. Por tudo isto, julgo parcimonioso Andrea Battistini quando chama ao P. Cipriano ‘ainda humanista’. Mais justo me parece Charles Baldwin, quando diz que a teoria clássica está inteiramente viva e a funcionar na retórica de Soares⁸.

A produção jesuítica de textos retóricos só passará a ser realmente significativa depois da versão definitiva da *Ratio studiorum*. Nessa notável produção retórica, avultam os *Tullianarum quaestionum de instauranda Ciceronis imitatione libri IV* de André Schott (1610), o *Orator christianus* de Carlo Reggio (1612), os *Eloquentiae sacrae et humanae parallela libri XVI* de Nicholas Caussin (1619), as *Orationes* de Tarquinio Galluzzi (1619) e as *Vacationes Autumnales* de Louis de Cressoles (1620). Mas este importantíssimo *corpus* de textos pertence já, todo ele, ao séc. XVII, como pertencem as contributos maiores dos jesuítas para a teorização do barroco, a *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián (1642), o *Cannocchiale aristotelico* de Emanuele Tesauro (1654).

⁸ Vd. Baldwin 1939: 64 e Battistini 1981: 115. Para mais informação, vd. Fernandes Pereira 2012: 750-809 e Fernandes Pereira, “The *De arte rhetorica* by Cipriano Soares (Coimbra, 1562)” (em curso de publicação).

BIBLIOGRAFIA

- Baldwin, C. S. (1939), *Renaissance Literary Theory and Practice*, New York, Columbia University Press.
- Battistini, A. (1981), “I manuali di retorica dei Gesuiti”, in G. Brizzi (ed.), *La Ratio Studiorum. Modelli culturali e pratiche educative dei Gesuiti*, Roma, Bulzoni, 77-120.
- Fernandes Pereira, B. (2012), *Retórica e Eloquência em Portugal na época do Renascimento*, Lisboa, IN-CM, 750-809.
- Fernandes Pereira, B., “The *De arte rhetorica* by Cipriano Soares (Coimbra, 1562)”, in M. Miranda – B. F. Pereira (eds), *The Coimbra Colégio das Artes and Jesuit Humanism* (em curso de publicação).
- Monumenta Paedagogica Societatis Iesu* (1965-86), 5 vols., in *MHSI (MONUMENTA HISTORICA SOCIETATIS IESV)*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1. 222-223; 465-474; 644-645; 2. 156 e 507; 3. 56-59, 573, 581, 585-586, 592, 596-597; 4. 363, 377, 379.
- Polanco, J. (1894-98), “*Vita Ignatii Loiolae – Chronicon*”, 2 vols., in *MHSI (MONUMENTA HISTORICA SOCIETATIS IESV)*, Madrid, Institutum Historicum Societatis Iesu, vol. 1. 248-285.

RETÓRICA E POESIA EM QUATRO ORAÇÕES METRIFICADAS DE MIGUEL VENEGAS (1561)

MARGARIDA MIRANDA

Univ. Coimbra, CECH, FLUC

ORCID 0000-0002-3129-6356

mmiranda@fl.uc.pt

A obra dramática de Miguel Venegas em Portugal (1559-1562) não se limitou às duas grandes tragédias bíblicas que celebrizaram o jesuíta como criador do mais antigo teatro jesuítico praticado nos Colégios. Além da *Tragédia de Saul* e da *Tragédia de Acab*, estreadas em Coimbra respetivamente em 1559 e em 1562, e logo em Roma, em 1565 e em 1566, o autor produziu ainda uma *Judite*, em 1569, já depois de ter abandonado a Companhia de Jesus e regressado à pátria¹. A *Tragédia de Judite* foi representada pelos estudantes de Salamanca, juntamente com uma *Tragédia de David*, da autoria de Francisco Sánchez de las Brozas, de que dá notícia o *Libro de Claustros* daquele ano de 1569-1570 (*Claustro de Diputados de 13 de Agosto de 1569*), do *Archivo Universitario de Salamanca* (AUS 40).

A esta e outras composições apresentadas em Salamanca, acrescentou-se uma *Comedia en la Fiesta al Santissimo Sacramento* (1574), em que o poeta retomou a figura bíblica do profeta Elias, criada para a *Tragédia de Acab*, e desenvolveu, desta vez em vernáculo, o tema do pão eucarístico que consola o profeta em fuga pelo deserto.

Todas estas obras parecem inscrever-se na mesma poética trágica, erudita e grandiloquente, de exegese tipológico-alegórica, de características musicais e de inspiração senequiana, que presidiu aos espetáculos de grande efeito estreados em Coimbra, replicados em Roma, e a partir daí difundidos em Paris e em diversas cidades da Europa, onde ainda hoje se encontramos os manuscritos de Miguel Venegas².

A obra poética de Miguel Venegas em Portugal conta ainda com um conjunto de diálogos dramáticos menores ligados aos acontecimentos da vida escolar, além de outras composições como *orações* (de sapiência, e panegíricas) *cartas*, *enigmas* e inúmeras *poesias*, criadas ora para a realização dos atos públicos do Colégio, ora com fins celebrativos, ligados à vida política contemporânea.

¹ A *Tragoedia cui nomen inditum Absalon* (BNP, Cod. 3092, fols 90v-121) e a *Comédia Tobias* (fols 121v-146v) não são de sua autoria, como defendo em Miranda 2006: 295.

² Miranda 2006.

Enquanto professor em Coimbra, Venegas compôs dois *Diálogos para a distribuição dos prémios literários* no Colégio das Artes. Estes diálogos pertencem a uma série de diálogos dramáticos criados nos colégios, os chamados Diálogos *in praemia*, cuja estrutura reflectia as convenções estabelecidas para aquelas cerimónias académicas: um *Puer* anunciava os nomes dos vencedores; e um conjunto de personagens alegóricas (*Logos, Iustitia, Victoria, Spes, Modestia, Fama, Cupido*, ou então *Ludus, Scientia, Industria*) proferia exortações a cada uma das classes premiadas (*in rhetores, in discipulos humanitatis...*). Assim se celebravam as artes e as humanidades de forma cenográfica e triunfal, em registo claramente edificante e moralizante³. Tal como as tragédias, também estes diálogos contavam com uma forte presença musical, sem que possamos avaliar, em concreto, qual a natureza da música executada⁴.

O diálogo dramático que Venegas compôs em 1561 não cabe em nenhuma destas tipologias. *Gratulatio* (ou *In aduentu reuerendissimi episcopi Risamensis de Santa Cruce a Pio IV, Pontífice Maximo Legati gratulatio*) foi composto para celebrar a visita a Coimbra de um alto dignitário da Igreja, um legado pontifício de Pio IV. Dele conhecemos duas cópias: uma em Nova Iorque (Ms. HC411/53 da Hispanic Society of America, *Liber tragoediarum et aliorum carminum*, fol 137r.-147v) e outra em Lisboa (Códice 3308 da Biblioteca Nacional de Lisboa, pp. 457-466). Dele encontramos notícia na carta de Pedro da Silva, de Coimbra, 1 de setembro de 1561⁵.

As personagens são a *Grammatica*, um *Grammaticus* e um *Grammatista*; a *Dialectica*, um *Dialecticus* e um *Sophista*; a *Rhetorica*, um *Bonus Rhetor* e um *Cacorhetor*; e por fim a *Philosophia*, um *Philosophus* e um *Philosophaster*. Trata-se de uma obra de particular interesse, não só para o conhecimento do pensamento teórico do poeta como também para a caracterização do pensamento literário e filosófico que sustentava o mais antigo ensino escolar jesuítico. A sua conceção dramático-alegórica levou à cena não apenas as artes tradicionais do *triuium*, mas todo o saber escolástico e humanístico desenvolvido no Colégio: o ciclo das humanidades (que incluía a gramática, as humanidades e a retórica)

³ Do ponto de vista dramático a estrutura destas composições mais não era do que uma dramatização ampliada das normas para a distribuição dos prémios tal como o Colégio as havia codificado em 1557 e posteriormente no Colégio Romano em 1564.

⁴ No caso de Coimbra, porém, ela era executada por músicos do mais alto nível, como os músicos da capela pessoal do Bispo, Dom João Soares, um dos maiores benfeitores do Colégio que, a suas expensas, oferecia quer os prémios literários, quer o serviço musical para a cerimónia. Em 1560, por exemplo, ao saber da festa da entrega dos prémios, Dom João Soares, enviou os seus músicos ao Colégio: (...) *sin se lo pediren los Padres, mandó sus chirimias, para más solennizar el acto...* (Carta de Francisco de Monclaro, de Coimbra, 31 de agosto de 1560. *Litt. Quad.* 6, p. 738. Ali se descreve minuciosamente a cerimónia da entrega dos prémios de 1560). A representação de Coimbra na entrega dos prémios de 1561 é descrita por Pedro da Silva, na carta de 1 de setembro de 1561 (*Litt. Quad.* 7, p. 441).

⁵ *Litt. Quadr.* 7: 434-443.

e o ciclo das “artes” que correspondia à filosofia, mas que incluía a dialética, a filosofia natural e a metafísica. Trata-se, portanto, de uma homenagem não só ao visitante, mas também às letras. Nela o Colégio saudava o eclesiástico e celebrava os saberes como instrumentos da missão religiosa e apostólica do Núncio.

Particularidade não menos interessante resulta do efeito normativo das alegorias nele representadas. Além da figuração simbólica da *Gramática*, da *Dialéctica*, da *Filosofia* e da *Retórica*, o poeta colocou em diálogo alguns pares de opostos, para os quais criou termos depreciativos: o *Gramático* e o *Gramatista*, o *Filósofo* e o *Filosofastro*, o *Dialéctico* e o *Sofista*, o *Bom* e o *Mau Orador* (*Cacorhetor*). O *Gramático* enuncia um prólogo de 50 versos, após os quais a *Gramática* dialoga com a *Retórica*. A estas, vem juntar-se de novo o *Gramático* e um *Gramatista* (vv. 51-156). Segue-se outro diálogo, agora entre a *Dialéctica* e a *Filosofia*, o *Gramático* e o *Gramatista* (vv. 157 – 229). A *Dialéctica* profere uma primeira Oração de 34 versos sáficos (vv. 229- 263), seguida da Oração da *Filosofia*, em asclepiadeus (vv. 264 – 292) e da Oração da *Retórica*, em hexâmetros (vv. 293- 343). O drama termina com mais um diálogo, em que participam o *Filósofo* e o *Filosofastro*, o *Dialéctico* e o *Sofista*, o *Gramático* e o *Gramatista* e finalmente o *Bom* e o *Mau Orador*.

Pedro da Silva S. J.⁶ deixou informações concretas sobre a visita do Núncio a Coimbra, em 1561, e sobre o encontro que teve com os padres. Foi no fim do ano lectivo, em julho, poucos dias antes das férias. Alguns colegiais já tinham partido, uma vez que os padres só tiveram conhecimento da visita uma semana antes, que foi de quanto tempo autor e atores dispuseram para preparar as festas. Mesmo assim, a visita deu azo não a um encontro, mas a dois. Quando o Núncio chegou a Coimbra, os estudantes foram recebê-lo e surpreenderam-no com alguns epigramas, que o prelado leu com admiração e espanto “por haver tão bons poetas no Colégio”. Poucos dias depois, o próprio Núncio foi visitar o Colégio, onde assistiu às conclusões públicas sustentadas pelos alunos jesuítas. O autor do relato acrescenta um pormenor que não é indiferente para verificarmos como eram ténues as fronteiras que separavam a retórica e a poética: refere que, terminadas as conclusões, cada um proferiu uma Oração (i.e., um discurso): “um em prosa, outro em grego e outro em verso”.

Foi então que se representou o *Diálogo* dramático composto para aquela ocasião, diante do Núncio, do reitor e de toda a Universidade. Foi tal a satisfação do homenageado que ele ofereceu aos atores dez ducados, legitimou alguns deles (isto é, deu-lhes os direitos de filhos legítimos!) e pediu que lhe transcrevessem todas as composições, pois queria levá-las consigo.

A composição a que se refere Pedro da Silva é a que se encontra no Códice 3308 da BNL (pp. 457-466) e no *Liber Tragoediarm et aliorum Carminum* (Ms HC411/53), um Códice pertencente à *Hispanic Society of America*, que reúne esta

⁶ *Litt. Quad.* 7: 442.

e outras composições dedicadas a Próspero de Santa Cruz (Fol. 137r. – 147v.), e que foi noticiado pela primeira vez nos anos 60 por Américo Costa Ramalho⁷ (1961-62).

O Códice de Évora (CXIV/1-40 fol. 168v.-171v.), porém, apresenta uma versão significativamente diferente. Se a estrutura dramática era absolutamente rudimentar, apresentando-se como simples diálogo alegórico, ela acaba por perder-se totalmente na versão de Évora, onde o texto se limita a um conjunto de quatro orações dirigidas sucessivamente ao visitante: *Grammaticae ad eundem Prosperum oratio*; *Rhetoricae oratio ad eundem Prosperum*; *Dialecticae ad Prosperum oratio* e *Philosophiae ad Prosperum oratio*.

As orações proferidas pela *Retórica*, a *Filosofia* e a *Dialéctica* já se encontravam nas versões integrais de Lisboa e de Nova Iorque, mas os 36 versos que constituem a Oração da *Gramática* são novos. Trata-se de nova composição que não pertencia ao diálogo, mas que foi concebida para completar o conjunto das restantes três, formando com elas um todo. Como também ela ostenta a dedicatória ao Núncio Pontifício, é evidente que teve a mesma origem: se não integrou o diálogo completo representado no Colégio, fez parte do conjunto das composições recitadas no primeiro encontro, quando o prelado chegou à cidade. É possível que Miguel Venegas tenha composto primeiro um conjunto de quatro orações metrificadas, correspondentes à *Gramática*, à *Retórica*, à *Dialéctica* e à *Filosofia*, e que posteriormente, quando o Colégio recebeu o visitante, tenha ampliado aqueles versos, dando-lhes a forma de diálogo dramático, em interação com as restantes personagens – sendo a Oração da *Gramática* substituída por um Prólogo proferido pelo Gramático. O que o Ms de Évora vem provar é que as *orações das quatro artes* circulavam como composições autónomas, nos Manuscritos que recolhiam a produção literária dos Colégios.

Cotejando os manuscritos das composições com as informações acerca daquele evento⁸ podemos indagar as circunstâncias históricas que presidiram à composição, ou seja, definir a situação retórica do texto⁹, cujos dados não são irrelevantes para a sua leitura.

Próspero Públicola de Santa Cruz (1514-1589) permaneceu em Portugal em funções diplomáticas desde os primeiros meses de 1561 até outubro do mesmo ano, data em que partiu para Paris. A este eclesiástico é atribuída, em Itália, a introdução do tabaco. Com ele teria travado conhecimento na corte de Lisboa, motivo pelo qual o tabaco recebeu o nome de ‘erva Santacroce’, como recordou Américo Costa Ramalho (1961-62). Mas não era esse naturalmente o motivo da homenagem em Coimbra.

⁷ Ramalho 1961, 62: I-VIIb.

⁸ *Litt. Quad.* 7: 442.

⁹ Júnior 2004: 12.

Próspero de Santa Cruz era um dos prelados mais qualificados da Cúria Romana¹⁰. Já tinha sido Núncio em França (1552-54), e a sua missão distinguira-se pela relevância da atividade política que exercera. Fora enviado por Júlio III com a missão de levar o rei de França a iniciar negociações com Carlos V, a fim de restabelecer a paz numa Cristandade dividida pela rivalidade entre Habsburgos e Valois.

Quando visitou Coimbra, o bispo (mais tarde Cardeal, em 1564) estava destinado a regressar a França para uma segunda missão de ordem mais eclesiástica e religiosa. Fora estabelecida a paz entre a casa de Áustria e o reino de França, mas este encontrava-se dividido pela crise protestante. Por isso, terminado o Concílio de Trento, Pio IV encarregou o seu Núncio de publicar e de implementar em França os decretos do Concílio. Quando o prelado passou por Coimbra ia, pois, investido dessa missão.

Assim, a ideia comum às quatro orações das Artes, de Miguel Venegas, é a ideia de que todas elas se encontram ao serviço da igreja de Roma, de Pio IV e do Legado Pontifício, como seus instrumentos quer no combate às heresias da Europa do Norte e de França em particular, quer no reforço da unidade das nações europeias ao Sumo Pontífice. Cada uma delas se apresenta como serva fiel do Pastor que as visita.

A *Gramática* profere uma Oração de 36 anapestos. Aquela arte que um dia, em tenra idade, nutriu o visitante com o primeiro leite (v.25), prostra-se agora diante dele e venera-o com afeição; oferece-lhe uma coroa de louros (v.10 e 35) e exorta-o a levá-la consigo, para que a juventude aprenda desde a infância aquela arte sem a qual nenhuma outra pode ser apreciada.

... docet
 Teneris pueros parere tibi
 Semper ab annis. Hanc teutonicis
 Vtinam terris docta iuventus
 Disceret artem, sine qua reliquas
 Quis probet artes?
 (vv. 30-34)

*[A Gramática] ensina
 a juventude a parecer-se sempre contigo
 desde os mais tenros anos. Oxalá
 a douta juventude aprenda
 nas terras germânicas esta arte, sem a qual
 quem poderá apreciar as artes restantes?*

¹⁰ Lestocquoy ed. 1972.

Do mesmo modo a *Dialéctica*, outra serva fiel (v.3), mostra desejos de acompanhar o diplomata e de ser companheira no combate (v.10). O imaginário dos 34 versos sáficos que compõem o texto é marcadamente bélico.

Voce bellatrix ego docta pugnas
Vel per instructas acies inire
Te sequar, multos duce te datura
Stragis aceruos

(vv. 13-16)

*Guerreira, com minha voz douta
Ou por meio de eruditas discussões
Seguir-te-ei, e sob o teu comando
Dar-te-ei grande número de vitórias.*

A *Dialéctica* e a *Retórica* exprimem-se igualmente em linguagem militar, mas a *Dialéctica* declara guerra aos novos costumes e aos povos infieis com palavras de violência mais explícita (*relinquam in uulnera ferrum*). O seu objetivo é que todos aceitem as sentenças de Roma, cujas ordens são oráculos.

Ao visitante, a *Dialéctica* oferece um ramo de espinheiro, como lembrança do seu engenho (vv.25-28). Com ele o Núncio deveria travar combates contra povos infieis de coração duro e, vencedor, poderia trazer de volta os corações desviados (v. 29-32). No entanto, o espinheiro por si só é uma planta que fere as mãos, com as suas pontas agudas. Por isso, antes de oferecer o ramo, a *Dialéctica* diz entretecê-lo de flores, não fossem as mãos ferir-se. A analogia final mostra que, tal como a rudeza do espinheiro, assim também a aspereza da argumentação dialéctica deve ser entretecida com as flores das outras artes.

A Filosofia, em 29 versos asclepiadeus, vem de igual modo prestar vassalagem ao prelado e exortá-lo a levá-la sempre consigo como fiel serva (*fida ministra*, v.12). *Sic Prosper facias omnia pareant / Vni regna Pio* (vv. 23-24 *Fareis, ó Próspero, que todos os reinos reconheçam um único Pio*). Mas o que caracteriza a alegoria da *Filosofia* é a unidade do saber, unidade que, para o poeta, representa a imagem da unidade da igreja sob um só pastor:

Nunc olim studiis omnibus obsequar.
Hac quicumque uia, deuius it, perit.
Vnus ut omnem moderatur spiritus orbem
Sic omnes pastor sic regnat unus oues.

(vv. 26-29)

Um dia, seguir-te-ei com todos os saberes.
Quem se desvia deste caminho, desviado perece.
Um só espírito governe todo o orbe
Como um só pastor deve guiar todo o rebanho.

O sacer orator, superae cui ianitor aulae
Lysiadum penetrare dedit florentia regna,
Atque pari secum fungi prope munere iuris
(vv. 1-3)

Ó Orador sagrado, a quem o porteiro da mansão celeste
concedeu penetrar nos reinos florescentes dos Lusíadas
e desempenhar um cargo de justiça quase igual ao Seu.

É mais extensa e mais complexa a alegoria da *Retórica*, composta em hexâmetros, mas em estrita obediência às técnicas formais da composição oratória. Nos 42 versos da Oração da *Retórica*, encontramos, claramente repartidos, um *exordium*, uma *narratio*, uma *argumentatio* e uma *peroratio*. Nos vv. 1-9 a *Retórica* dirige-se ao seu ouvinte e enaltece-o.

A seguir, o orador procura obter a benevolência engrandecendo o seu ouvinte e engrandecendo-se a si mesmo e à sua causa, em versos de particular interesse teórico, em que são convocados os sentidos do corpo.

Illa ego flammanti uibro quae fulmen ab ore
Et largo fragrans quae tempero flumine fulmen
Et quocumque iuuat uictas traho ... mentes
Attonitasque meis demulceo uocibus aures.
(vv. 4-7)

Eu sou aquela que lança fogo da boca em chamas.
Exalo perfume e modero o clarão com a abundância.
Arrasto para onde quiser os ânimos vencidos, com a minha arte,
E seduzo, com minhas vozes, os ouvidos encantados.

O *exordium* salienta, portanto, o poder persuasivo da *Retórica*, capaz de vencer todos os ânimos e de os atrair para onde quer, implicando nesse combate cada um dos sentidos da alma e do corpo, internos e externos: a boca, o olfato, a visão e o ouvido.

Terminado o *exordium*, a *Retórica* afirma ao Núncio o seu desejo de servir o Sumo Pontífice e de executar as suas ordens (*narratio* e *argumentatio*).

... Rhenus licet indignetur et Ister
Monda Tagusque Tybrim dominum sua poscere iura
Famulusque caput submitit uterque
(vv.13-15)

Ainda que vos rejeitem o Reno e o Ister,
O Mondego e o Tejo aceitam o Tibre como senhor
E, como servos, inclinam um e outro a sua cabeça.

Depois desta afirmação de vassalagem e de acordo com as regras da *argumentatio*, a *Retórica* enuncia de forma poética os propósitos que fazem dela uma arte ao serviço da Reforma Católica e da unidade da Europa cristã, particularmente nos temas que dividiam católicos e protestantes, como a autoridade do Papa e o culto dos santos. No seu ardor por servir a Igreja, a *Retórica* exprime o desejo de partir para as terras do Norte (vv. 22 e 30) e ali declarar guerra aos reis tiranos e reconduzir os povos ao senhorio de Roma (*dominamque reducere Romam/ auersos populos* v. 36-37). Por isso, a *Retórica* pede com veemência ao visitante que comunique ao Papa o desejo que tem de combater a seu lado, como fizeram aliás a *Gramática*, a *Dialéctica* e a *Filosofia*. Nas suas palavras, porém, encontramos mais do que o gesto de cortesia ditado pela circunstância. É como se a *Retórica* tivesse a intenção de persuadir, quer o Legado quer o Sumo Pontífice, a não prescindir da aliança com a *Retórica* e com as restantes *artes humaniores* para combater a heresia, principalmente entre as nações mais sujeitas ao cisma.

Embora a sua linguagem seja predominantemente militar, os propósitos da *Retórica* são os da não violência: declarar guerra aos reis, avançar Virgem contra os soldados no campo de batalha, condenar os generais com sua voz, e com a língua assaltar Marte (vv. 23-25). Essa vitória, só a *Retórica* pode prometer, usando da eloquência em lugar das armas. Por isso a dádiva simbólica que a alegoria da *Retórica* oferece ao visitante é uma coroa de oliveira, com o pedido expresso de que ele a difunda entre os povos, e como condição indispensável à missão do religioso na Europa.

A unidade temática das quatro Orações (os saberes ao serviço da Reforma Católica) não prejudicou a diversidade poética e rítmica das composições. Nenhuma das orações é composta em senários iâmbicos, o metro que no teatro latino correspondia às partes faladas. O metro utilizado por cada uma delas é a expressão da variedade e do virtuosismo poético: anapestos, asclepiadeus – o metro próprio dos *cantica*, respetivamente para a *Gramática* e a *Filosofia* – estrofes sáficas para a *Dialéctica* e hexâmetros (o verso heroico) para a *Retórica*, que o poeta quis claramente distinguir.

Podemos perguntar-nos se o poeta ou o orador sentiam interiormente a métrica da composição que proferiam, ou se se mantinha aquele laço que unia a língua falada à língua artística. Na verdade, o acento verbal há muito que mudara de natureza. Deixara de ser um acento musical, sem influência na fonética nem na versificação, para ser definitivamente um acento de intensidade. Assim, a quantidade, isto é, a distinção entre sílabas longas e breves, deixava de ser característica da palavra e ia caindo no esquecimento. A versificação quantitativa de herança clássica dera lugar a uma versificação rítmica de intensidade, e tornara-se cada vez mais convencional – um domínio de eruditos e letrados¹¹.

¹¹ Nougaret 1963: 122-123.

Tanto assim é que quando o poeta pede a colaboração do músico, o resultado final é uma sucessão de mínimas e semíninas não de acordo com a quantidade silábica, mas sim com o acento das palavras e da frase, de acordo com as prescrições de Trento e ao serviço da palavra.

Nas quatro orações metrificadas de Miguel Venegas, retórica e poética convergem num único sentido. Orador e poeta eram um só. Se o objetivo do orador era persuadir, o discurso poético acrescentava-lhe poder persuasivo.

É precisamente essa convergência que encontraremos formulada na *Ratio Studiorum*, ao definir a *eloquentia perfecta* como objetivo a alcançar na classe de Retórica.

“[A Retórica] forma o estudante para a eloquência perfeita, que compreende duas matérias fundamentais, a oratória e a poética (devendo-se dar sempre a primazia à oratória). A eloquência tem em vista não apenas a utilidade do discurso, mas também a sua elegância.” (Regra n.º1 para o Professor de Retórica)¹²

Para Miguel Venegas, oratória e a poética eram inseparáveis porque a utilidade do discurso reclamava a sua elegância. As diferentes versões conservadas dos versos do poeta demonstram bem a irrelevância, para o mestre de retórica, da distinção entre poética e retórica. Para o autor, teatro ou diálogo dramático era igualmente discurso (*oratio*), sem deixar de ser poesia nem diminuir o virtuosismo métrico do poeta. Uma e outra concorriam para a *eloquentia perfecta*.

¹² *Ratio Studiorum*, 16. 1.

BIBLIOGRAFIA

- [Litt. Quad.] *Litterae Quadrimestres ex universis praeter Indiam et Brasiliam locis in quibus aliqui de Societate Iesu versabantur Romam missae*, vols. 1-7, Madrid – Roma 1894-1932; vol. 6 Madrid (1559-1560), 1925; vol. 7 (1561-1562), Roma, 1932.
- [Ratio Studiorum] *Código Pedagógico dos Jesuítas. Ratio Studiorum da Companhia de Jesus – Regime escolar e Curriculum de estudos*. Edição bilingue latim-português. Versão portuguesa de Margarida Miranda, Lisboa, Esfera do Caos, 2009.
- Júnior, M. A. (2004) *Hermenêutica Retórica*, Lisboa, Alcalá.
- Lestocquoy, J. (ed.) (1972), *Correspondance du Nonce en France: Prospero Santa Croce (1552-1554). Introduction par Francesco Giannetto*, Roma, Presses de l'Université Grégorienne.
- Miranda, Margarida (2006), *Teatro nos Colégios dos Jesuítas. A Tragédia de Acab de Miguel Venegas e o início de um género dramático*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Nougaret, L. (1963), *Traité de Métrique Latine*, Paris, Klincksieck.
- Ramalho, Américo Costa (1961-62) “Um Manuscrito de teatro humanístico conimbricense”, *Humanitas* 13-14: i-viib.

RETÓRICA E TEATRO NOS COLÉGIOS DOS JESUÍTAS: *UIR BONUS DICENDI PERITUS*

ANTÓNIO MARIA MARTINS MELO
Univ. Católica Portuguesa, CEFH, FFCS
ORCID: 0000-0001-9425-6848
antmelo@braga.ucp.pt

0. RETÓRICA E SENSO COMUM

É do senso comum o entendimento de que a Retórica é a arte da eloquência, a arte da oratória, seja ela política, forense ou religiosa. Faz ela uso da linguagem humana que, naturalmente, deve estar ao serviço da verdade. E, assim, tanto mais visível será a eloquência, o encanto do orador, facilitando o seu objetivo primordial, o de persuadir. Por isso, a retórica se define como a arte da persuasão.

Quando à defesa da verdade se junta o dom da eloquência, então logo se identifica no seu possuidor uma *auctoritas* que emana por si e sobreleva os circunstâncias: quanto mais verdadeiro, mais eloquente e isso facilmente é reconhecido pelo vulgo. Deste modo, a retórica não se pode conceber como mero artifício literário de persuasão e convencimento.

Bem se pode dizer, com efeito, que todo o ato de comunicação humana é passível de um entendimento retórico, pois tudo o que se diz ou se escreve, de alguma forma, tem implicações de carácter persuasivo ou de influência¹.

1. A RETÓRICA NA ANTIGUIDADE GRECO-LATINA

Nos Poemas Homéricos já se podem apreender os primeiros sinais da valorização da eloquência. Com efeito, numerosos são os discursos ali registados, sobretudo um passo em particular da *Ilíada*, a célebre embaixada, no canto 9, em que Ulisses, Fénix e Ajax tentam persuadir Aquiles a regressar aos combates. Aí, nesse primeiro livro da cultura ocidental, quando Fénix, preceptor de Aquiles, toma a palavra e destaca a sua missão de ensinar o Pelida “a ser orador de discursos e fazedor de façanhas” (9. 443), nos campos de batalha, pois, segundo aquele educador, é nas “assembleias, onde os homens se engrandecem” (9. 441)². Ao herói Aquiles, “de pés velozes”, não lhe bastava a destreza física; para alcan-

¹ Júnior 2004: 21.

² Homero 2005: 192.

çar o estatuto de herói era-lhe determinante alcançar reconhecimento junto dos seus concidadãos. A isso muito o ajudaria o domínio da arte da oratória, o ser construtor exímio de discursos, capazes de obter o favor do auditório, de forma a reconhecer-lhe um lugar ímpar entre os seus pares³. Não é nossa intenção dirimir aqui a controversa questão da origem da retórica, já esclarecida de forma eloquente entre nós⁴.

Neste contexto, é lícito afirmar que, nas suas origens, a retórica apresenta um perfil claramente político. Transforma-se num instrumento de ação política, que o cidadão vai usar livremente na pólis. Com ela, conhece Atenas o esplendor dos séculos V e IV a. C⁵, que muito ficaria a dever-se a um estadista ímpar da sua história, Péricles. Orador reconhecido, um verdadeiro condutor de homens, com ele se assiste à transição de um período da eloquência espontânea para uma oratória erudita, simultaneamente retórica e dialética⁶. Testemunhos contemporâneos apresentam-no como um líder que irradiava a sua autoridade a partir de algumas virtudes peculiares: possuidor do dom da palavra, afirma-se pela condução serena da cidade, valorizando a ação em detrimento das palavras e persuadindo o povo a agir segundo a razão; a estas virtudes, aliava ainda o seu carácter íntegro e moderação na vida particular⁷. Uma autoridade persuasiva que, à maneira de Aristóteles, assentava em três pilares fundamentais: o carácter do orador, que faz digno de fé; a disposição dos ouvintes, que se deixam emocionar pelo discurso; persuade-se, enfim pelo discurso, quando se mostra a verdade⁸.

As implicações éticas e a necessidade de a fundamentar na verdade são temas caros à retórica grega, pois “a Retórica é útil porque a verdade e a justiça são por natureza, mais fortes que os seus contrários. De sorte que, se os juízos se não se fizerem como convém, a verdade e a justiça serão necessariamente vencidas pelos seus contrários, e isso é digno de censura”⁹.

Em Roma, a oratória política tem em Cícero um dos seus mais exímios representantes:

Nunc hoc propono, quod mihi persuasi, quamvis ars non sit, tamen nihil esse perfecto oratore praeclarium; nam ut usum dicendi omittam, qui in omni pacata et libera ciuitate dominatur, tanta oblectatio est in ipsa facultate dicendi, ut nihil hominum aut auribus aut mentibus iucundius percipi possit,

³ Rocha Pereira 2000: 39-56.

⁴ Rocha Pereira 2012: 42-45.

⁵ Eire 2002: 12.

⁶ Júnior 2008: 2.

⁷ Cf. Ferreira 1990: 53-63, respectivamente: Ar., Ra. 530-531; Th. 2. 65. 5; Th. 2. 35. 1; Th. 2. 60-65 e Plu. Per. 15; Th. 2. 65. 8.

⁸ Aristóteles 1998: 49-50; Arist. Rh. 1356a.

⁹ Aristóteles 1998: 47; Arist. Rh. 1355a.

Proponho agora dizer-vos aquilo que é minha convicção: é que pode não ser uma arte; contudo, nada há de mais ilustre que um orador perfeito. Na verdade, para já não falar da utilidade da oratória, que é soberana em toda a cidade que viva em paz e com liberdade, é tal a fascinação da habilidade oratória que nada de mais aprazível pode ser percebido por ouvidos ou mentes humanas¹⁰.

Com o advento do principado e durante a época imperial perde importância a oratória política. Ao mesmo tempo, a cristianização do império romano vai exigir um esforço de adaptação do discurso ao *ethos* do destinatário. E assim se abrem as portas para o aparecimento de uma primeira síntese entre a cultura antiga e o cristianismo. Trata-se do livro IV do *De doctrina christiana* (4. 12. 27), concluído muito provavelmente no ano 427 d. C. Diz Santo Agostinho, citando o *De oratore* de Cícero, na nossa tradução: *Dixit ergo quidam eloquens, et uerum dixit, ita dicere debere eloquentem, “ut doceat, ut delectet, ut flectat”*. Deinde addidit: *“Docere necessitatis est, delectare suauitatis, flectere victoriae”*, isto é, em vernáculo, *então, um célebre orador disse, e disse a verdade, que o orador deve falar de tal maneira “que possa instruir, deleitar e convencer”*. E, em seguida, acrescentou: *“instruir é próprio da necessidade; o deleitar, do encanto; o convencer, da vitória”*.

E acrescenta o bispo de Hipona, umas linhas à frente: *Sicut est autem ut teneatur ad audiendum, delectandus auditor; ita flectendus, ut moveatur ad agendum*, isto é, em vernáculo, *ora, do mesmo modo que se deve agradar para que o auditório se mantenha atento, assim também se deve persuadir para o levar a agir*.

2. A RETÓRICA NA PEDAGOGIA DOS JESUÍTAS

Com o advento dos colégios, primeiro para os estudantes da Companhia, e mais tarde, também para os externos, vai sedimentar-se o projeto apostólico-religioso de formação de uma juventude, que se pretende interventiva no plano político e religioso. Tinha ele por divisa a formação integral do homem, a simbiose integradora da formação intelectual humanista com a educação moral cristão. Trata-se de uma visão enformada pela *forma mentis* humanista que privilegiava o ideal de perfeição humana, atitude que caracterizou os homens do Renascimento¹¹. Esta exaltação antropocêntrica humanista¹² é-nos transmitida por Cataldo Parísio Sículo (*De perfecto homine*)¹³, por Giovanni Pico della

¹⁰ Rocha Pereira 2000: 27; Cic. *De Or.* 2. 8. 33.

¹¹ Soares 1994: 261; Kristeller 1962: 388.

¹² Garin 1964: 134 e Paparelli 1973.

¹³ Melo 1969.

Mirandola (*De hominis dignitate*) e Giannozzo Manetti (1396-1459), autor do *De dignitate et excellentia hominis*. A esta síntese entre a moral pagã e o cristianismo muito ajudariam as *Vitae* e as *Moralia* de Plutarco, figura tutelar do Renascimento, o que se confirma pelo apreço que dispensam ao autor de Quêronia quer François Rabelais (*Pantagruel*) quer Erasmo de Roterdão (*De pueris instituendis*)¹⁴.

Este espírito deve ser visto à luz de uma manifestação tardia do humanismo português, o que pode ter contribuído decisivamente para a afirmação da sua individualidade no contexto europeu, o qual se notabilizou numa literatura de viagens e na obra de divulgação dos descobrimentos, como há muito o demonstrou Joaquim Barradas de Carvalho e Luís de Sousa Rebelo o anotou¹⁵.

As experiências vivenciais que as navegações portuguesas propiciam aos indivíduos desta época – nomeadamente a fauna e a flora associadas às novas terras, de que nos dão testemunho, entre outros, Garcia de Orta¹⁶ e o médico albacastrense Amato Lusitano¹⁷, nos seus Comentários à obra de Dioscórides – catapultam o Homem para a consciencialização do lugar único que ocupa na Natureza, no Universo. Daqui emerge a descoberta da dignidade da sua existência, na esteira do pensamento do humanista italiano Pico della Mirandola (*De homininis dignitate oratio*, 1486), que o conduz ao desejo de desenvolver as suas faculdades intelectuais e físicas, em simbiose harmónica, tendo em vista o seu empenhamento na ação, a sua realização pessoal no seio da comunidade. Assim se explica o individualismo, por vezes exacerbado, que o coloca em rota de colisão com a Idade Média, naturalmente, o mesmo é dizer, de uma exaltação antropocêntrica humanista, que nos é transmitida por Cataldo Parísio Sículo, no *De perfecto homine* que, para além daquele, também havia de colher inspiração em Giannozzo Manetti (1396-1459), autor do *De dignitate et excellentia hominis*. E tudo isto nos aproxima da conceção de um humanismo cívico, com raízes no *Quattrocento* italiano, mais propriamente filiado no movimento cultural florentino¹⁸, e cuja primeira geração contará com nomes como os de Coluccio Salutati (1331-1406), Leonardo Bruni (1369-1444) e Leon Battista Alberti (1404-1472). Nas obras de todos eles «seria possível respirar florilégio de textos exemplares sobre o homem e a liberdade, pela qual o humano se ergue ao nível do divino»¹⁹.

¹⁴ Margolin 1966.

¹⁵ Carvalho 1980: 9 e Rebelo 1982: 8 e 37.

¹⁶ Orta 1563.

¹⁷ Lusitano 1553.

¹⁸ Soares 1994: 231-232.

¹⁹ Martins 1973: 120-121.

Deste modo, como sublinha Luís de Sousa Rebelo²⁰, se vai moldando o conceito de *humanitas*, agora de pendor universal, por oposição à *nobilitas*, pondo de parte qualquer privilégio de casta e sangue, como de início em sua defesa havia de escrever o humanista italiano da escola florentina Bracciolini Poggio (1380-1459). A formação humana há de ser baseada, principalmente, na leitura dos autores clássicos – a fé na exemplaridade do mundo clássico, dirá Nair Castro Soares²¹ – pois o humanista Enea Silvio Piccolomini (1405-1464), mais tarde Papa Pio II, acrescentaria a leitura dos Padres da Igreja, os livros do Antigo Testamento, os Evangelhos e a leitura de autores contemporâneos, como Leonardo Bruni, Guarini e Poggio²². E assim, através do *studium*, o homem atingia o seu pleno desenvolvimento, elevado ao grau superior da *virtus*, realizando um dos valores mais característicos dos Romanos, cuja formação em muito é idêntica à da *aretê* grega, como já há muito referiu Rocha Pereira no contexto da conceção da *virtus* na Antiguidade romana²³. Neste contexto, ganha singular relevância o apelo a um ambiente educativo mais humanizado, princípios pedagógicos esses que vão enformar o famoso tratado *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adolescentiae*, do humanista do *Quattrocento* italiano Pier Paolo Vergerio (1370-1444), onde se apela ao fim dos castigos corporais²⁴, na linha de um humanismo cívico ou civil, como é definido respetivamente pelos críticos Hans Baron²⁵ e Eugenio Garin²⁶.

Foi esta propensão conciliatória do pensamento greco-latino com a doutrina da Igreja que havia de inspirar a grande súpula da pedagogia humanista, cristalizada na *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*, mais conhecida pela designação abreviada *Ratio Studiorum*²⁷, e promulgada definitivamente em 1599, que é uma versão melhorada a partir de um primeiro documento de trabalho, elaborado ao tempo do quinto Geral da Companhia, Pe. Cláudio Aquaviva, corria o ano de 1586²⁸.

Situando-se o espírito que anima a pedagogia dos Jesuítas na esteira do humanismo cívico do *Quattrocento* italiano da escola florentina e tendo em conta o empenhamento da Companhia de Jesus na empresa dos descobrimentos, que se pode traduzir pela ideia de «gesta e de cruzada cristã» contra os infiéis, não será temerária a afirmação de que os Jesuítas sempre estiveram conscientes da

²⁰ Rebelo 1982: 73.

²¹ Soares 2004: 149.

²² Soares 1994: 105-106.

²³ Pereira 2002: 390-409.

²⁴ Soares 1994: 101-102 e Melo 2004: 302.

²⁵ Baron 1993.

²⁶ Garin 2008.

²⁷ Miranda e Lopes 2018.

²⁸ Bertrán-Quera 1986; Schmitz 1994: 63-108; Klein 1997: 32-44.

utilidade da dimensão política e social da retórica, ao serviço do bem comum²⁹, a que se aliavam agora imperativos de ordem religiosa.

No manual do sacerdote jesuíta Cipriano Soares (Ocaña, 1524 – Placencia, 1593), editado em Coimbra, corria o ano de 1562, intitulado *Arte de Retórica*, lê-se no capítulo II, do Livro I, a propósito da utilidade e da dignidade da retórica:

Dignitas eloquentiae, vel ex eo intelligi potest, quod in omni libero populo, maximeque in pacatis, tranquillisque civitatibus praecipue sempre floruit, semperque dominata est. Quid enim aut tam iucundum cognitu, atque auditu, quam sapientibus sentiis, gravibusque verbis ornata oratio et perpolita: aut tam potens, tamque magnificum, quam hominum animos unius oratione converti? Quid admirabilius quam res splendore illustrata uerborum?³⁰

A dignidade da eloquência até pode perceber-se pelo facto de em todos os povos livres, sobretudo nas cidades pacificadas e tranquilas, sempre ter florescido e sempre ter tido prestígio. Que haverá de tão agradável de se conhecer e sobretudo de se ouvir como um discurso ornamentado e aperfeiçoado com sábios pensamentos e com nobres palavras, ou que efeito tão poderoso e magnífico como mudarem-se os espíritos dos homens pelo discurso de um só? Que há de mais admirável do que um assunto ilustrado com o esplendor das palavras?³¹

Por isso, com naturalidade se entende que o mestre jesuíta tenha afirmado, logo no capítulo anterior que “a função da retórica é falar bem de maneira adequada a persuadir uma audiência, o seu objectivo é persuadir pelo discurso”.

Não é despendendo recordar aqui a influência que a Companhia de Jesus exerceu junto da corte portuguesa, nomeadamente na educação de D. Sebastião, através do Pe. Luís Gonçalves da Câmara seu mestre e, mais tarde, confessor, havia de o educar para “fazer dele um rei que retirasse o país do marasmo em que então se encontrava e o elevasse à grandeza dos tempos áureos da prosperidade”³². Daí, talvez, a sua maior consciencialização da dimensão social da educação.

A *Ratio Studiorum* de 1599 haveria de consagrar estes princípios, compendiados nas «Regras para o Professor de Retórica», regra n.º 1:

²⁹ Miranda 2011: 94-115.

³⁰ Os textos de latim da *De Arte Rhetorica* de Cipriano Suárez foram transcritos a partir da edição digital disponibilizada pela Biblioteca Nacional, no seu portal da internet.

³¹ Soares 1995: 1.

³² Rodrigues 1939: 259-260.

Gradus huius scholae non facile certis quibusdam terminis definiri potest; ad perfectam enim eloquentiam informat, quae duas facultates maximas, oratoriam et poeticam comprehendit (ex his autem duabus primae sempre partes oratoriae tribuantur), nec utilitati solum servit, sed etiam ornatui indulget. Illud tamen in universum dici potest, tribus maxime rebus, praeceptis dicendi, stylo et eruditione contineri. Praecepta, etsi undique peti et observari possunt, explicandi tamen non sunt in quotidiana praelectione, nisi rhetoric Ciceronis libri, et Aristotelis tum Rhetorica, si videbitur, tum Poetica.

O programa desta classe [Retórica] não pode ser determinado facilmente entre limites precisos. Ela forma o estudante para a eloquência perfeita, que compreende duas matérias fundamentais, a oratória e a poética (devendo-se dar sempre a primazia à oratória). A eloquência tem em vista não apenas a utilidade do discurso mas também a sua elegância. De modo geral, pode dizer-se que ela abrange três componentes principais: os preceitos de oratória, o estilo e a erudição. Os preceitos podem ser estudados e analisados a partir de qualquer autor, mas nas preleções diárias não se devem explicar senão as obras retóricas de Cícero e de Aristóteles (a Retórica e eventualmente a Poética)³³.

Uma formação que tinha por objetivo último a valorização do uso da palavra, a formação do bom orador, o que equivale a dizer, *uir bonus dicendi peritus*. A este ideal irá obedecer a eleição dos exemplos literários a imitar, num exercício de emulação muito comum na escola humanista, nomeadamente nos colégios dos jesuítas, que editaram os seus próprios compêndios, muitos com autores censurados, o que se compreende à luz do espírito contra-reformista, de que a Companhia de Jesus foi a principal impulsionadora, na área da educação, isto é, na formação da juventude.

3. A TRAGICOMÉDIA *IOSEPHUS* DO MESTRE JESUÍTA PE. LUÍS DA CRUZ

Um bom exemplo para ilustrar o que acabamos de dizer é a tragicomédia *O José do Egipto – Iosephus*³⁴, do mestre Jesuíta Pe. Luís da Cruz (1543-1604), um dos autores mais representativos do teatro neolatino em Portugal e um dos mais estimados mestres nos Colégios da Companhia de Jesus, em Portugal, como há muito escreveu o investigador francês, Claude-Henry Frèches³⁵.

Conscientes da importância da retórica para a compreensão do teatro, uma perspectiva que tem merecido a atenção de alguns estudiosos³⁶, o estudo da tragicomédia *Iosephus*, que mereceu honras de publicação no ano de 2004, propõe

³³ Miranda e Lopes 2018: 282-283.

³⁴ Melo 2004.

³⁵ Frèches 1953: 141.

³⁶ Miranda 2012: 115-126.

uma leitura a partir de três operações fundamentais para a produção de um discurso retórico: a *dispositio*, a *inuentio* e a *elocutio*, com algumas referências à *actio* ou *pronuntiatio*.

No *Iosephus*, após a denúncia do vício que campeia por toda a parte, capaz de estimular a reflexão e o arrependimento individual, segue-se a *probatio*, com recurso à história de José do Egípto – a história da igreja apresenta este patriarca como uma *praefiguratio Christi* –, capaz de persuadir em definitivo o espectador para a mudança desejada. Trata-se do uso do *exemplum* enquanto poderoso recurso retórico, oferecendo deleite, autoridade, credibilidade e ensinamento, o que explica a importância que lhe dispensa Cícero (*Orat.* 34. 120): *exempla fidem faciunt*, isto é, os exemplos fazem-nos acreditar³⁷.

No terceiro livro do manual de Cipriano Soares (3. 49), ao tratar-se da exercitação para se desenvolver a capacidade de falar fluentemente, diz ele que não é ...

ut oratio, quae ferri debet ac fluere, dimetiendis pedibus, ac perpendis syllabis consenescat. Satis enim in hoc oratorem formabit multa scribendi exercitatio, ut extempore etiam apte numeroseque dicat.

... para que o discurso que deve desenvolver-se e fluir, se consuma na medição de pés e na ponderação das sílabas. Formará bastante nesta capacidade o orador, o exercício de escrever muitas coisas, de tal maneira que também de improviso possa falar adequada e harmoniosamente³⁸.

Trata-se de um pensamento de raízes ciceronianas, como se pode ler no tratado *O Orador* (59. 200), que apresenta o orador justo, ideal e foi composto em 46 a. C. Um aspeto que é retomado desde o tratado *Do Orador* (1. 33. 150), publicado nove anos antes, em 55 a. C., onde ele trata da preparação do orador. Com efeito, segundo ele, a melhor maneira de aprender a falar bem é escrever: *stilus optimus et praestantissimus dicendi effector ac magister*, isto é, «a pena é o melhor e o mais eficiente mestre da arte de falar»³⁹.

Ora isto remete-nos para as *exercitationes* da pedagogia humanista, que assumem especial relevo nas variantes da *correctio* e da *uariatio* dos *themata*. No *Iosephus* de Luís da Cruz, S. J., dois passos podem exemplificar este exercício da *correctio*: a fala de Jacob no Ato III (vv. 2058-2072)⁴⁰ e no Ato V (vv. 4249-4263)⁴¹. Da comparação de ambas, concluímos que esta última retoma os primeiros treze versos do ato III, apenas com ligeiras alterações. Por esta via,

³⁷ Trujillo e Álvarez 2013.

³⁸ Soares 1995: 135.

³⁹ Pereira 2002: 136.

⁴⁰ Melo 2004: 278-279.

⁴¹ Melo 2004: 268-269.

pode justamente questionar-se se o *Iosephus* não é fruto de alguma colaboração dos alunos de Luís da Cruz.

A par do exercício escrito, verifica-se neste passo do Ato V o retomar da temática, com ligeira variação, acrescentando agora a introdução da figura alegórica do Oráculo, isto é, a voz de Deus, que entra em diálogo com Jacob e que aqui não se transcreve. A *dramatis constructio* denota, assim, um dos pilares fundamentais da pedagogia dos Jesuítas, uma repetição múltipla e variada⁴². E a completar o apontamento sobre a arte de bem falar, sobre a forma de exercitar a espontaneidade do discurso, que muito ganha com o exercício da escrita, deixa este alerta (3. 50):

Res autem se sic habet, ut brevissime dicam, quod sentio, composite et apte sine sententiis dicere, insania est: sententiose autem sine verborum et ordine, et modo infantia: sed huius modi tamen infantia, ut ea qui utantur, non stulti homines haberi possint, etiam plerumque prudentes

a questão assim se põe, para dizer muito brevemente o que sinto: falar com boa composição e adequadamente sem ideias, é uma loucura; mas falar com riqueza de ideias sem uma ordenação e adequação das palavras é uma incapacidade de falar; mas uma incapacidade tal, que aqueles que a usam, não podem ser tidos por homens estultos, muitas vezes até passam por sábios⁴³.

Este terceiro livro do manual do mestre Jesuíta, dedicado à elocução (*elo-cutio*), no capítulo I, depois de sublinhar que é nisto, sobretudo, que o orador se manifesta mais excelente que os outros, ele vai afirmar que a eloquência é própria do orador, é o seu campo específico, inspirando-se em Cícero⁴⁴. É para isso que se orienta o estudo, o exercício, a imitação (3.1): *eum autem eloquentem id est in eloquendo excellentem putat, qui ita dicit, ut probet, ut delectet, ut flectat. Sed probare necessitatis est, delectare suavitatis, flectere vero victoriae*, isto é, em vernáculo, *ele julga eloquente, isto é, excelente no falar, aquele que de tal maneira fala em público que prova, que deleita e que convence. O provar é próprio da necessidade, o deleitar da suavidade, o convencer porém da vitória*⁴⁵. Acima, já se havia chamado à colação o Livro IV do *De doctrina christiana*, de Santo Agostinho, onde se cita precisamente este passo.

A sugerir as *exercitationes* da pedagogia humanista, com particular destaque para a *uariatio* e a *correctio* dos *thema* propostos, de que se está a falar, há ainda o exemplo de um texto, protagonizado pelo *Vilicus*, o Feitor, no Ato I

⁴² Barbera 1999: 122.

⁴³ Soares 1995: 138.

⁴⁴ Cic. *De Or.* 2. 308; *Or.* 69.

⁴⁵ Soares 1995: 75.

(vv. 433-473)⁴⁶, que expõe, numa prolongada reflexão, pretensamente científica, a origem do espirro (*sternutatio*). Emprresta-lhe credibilidade uma *oratio ornata* que privilegiou a figura etimológica (*sternuo*, *sternutatio*, *sternutamenta*), a sugerir as *exercitationes* da pedagogia humanista, com particular destaque para a *uariatio* e a *correctio* dos *thema* propostos⁴⁷. O poeta, conforme os *praecepta* da poética aristotélica, enriqueceu ainda a *elocutio* com empréstimos gregos (*satrapae*, *mystagogi* e *Aetheris*), verbos compostos (*exponimur*, *recedimus*, *disploditur*, *circumfunditur*) e nomes compostos (*decempedis*), o que confere a este solilóquio elevação linguística⁴⁸. Com efeito, “a tríade educatioiva, *natura*, *ars*, *exercitatio* – que remonta aos pré-socráticos e conhece grande divulgação entre os sofistas e, sobretudo, a partir deles, através de Platão, Aristóteles, Cícero, Quintiliano – é a base sólida em que assenta o edifício ideológico da retórica escolar, bem como da criação literária do Renascimento”⁴⁹.

Este texto, exemplificativo de um exercício de apuramento do estilo, tendo em vista alcançar a *eloquentia perfecta*, bem pode enquadrar-se nestas palavras de Cipriano Soares (3.3), onde ele diz que *genus igitur dicendi est eligendum, quod maxime teneat eos, qui audiant, et quod non solum delectet, sed etiam sine satietate delectet*, isto é, em vernáculo, *deve pois escolher-se um estilo de discurso que extremamente prenda aqueles que ouvem e que não só dê prazer, mas também dê prazer sem saturação*⁵⁰.

Sendo esta base estética o que diferencia o texto retórico face à língua comum, o que é apreendido pelo auditório, por isso se pode afirmar também que a *elocutio* é a ponte natural entre a retórica e a poética.

Em sintonia com a tradição da retórica clássica, vai o autor jesuíta tratar da memória, da declamação, do gesto e da voz, ou seja, da *memoria*, da *pronuntiatio* e da *actio* no fim do Livro III, que ele dedica à *elocutio*. Operações retóricas intrinsecamente ligadas ao teatro e onde se torna visível a transferência técnica do ator para o orador sacro, para o pregador do púlpito. Com notável impacto na sociedade. O que releva a importância do uso da retórica no espaço público, diante de grandes auditórios.

⁴⁶ Melo 2004: 241-243.

⁴⁷ Soares 1986: 76.

⁴⁸ Arist. *Po.* 1458a 18-35; 1458b 1-16).

⁴⁹ Soares 2017: 28.

⁵⁰ Soares 1995: 77.

BIBLIOGRAFIA

- Aristóteles (1998), *Retórica*, Lisboa, IN-CM.
- Barbera, M. (1999), “Pedagogia e Didattica della *Ratio*”, *Rassegna di Pedagogia* 57: 111-123.
- Bertrán-Quera, M. (1986), “Introducción histórica y temática”, in Labrador, C. et al. (eds.), *La “Ratio Studiorum” de los Jesuitas – Traducción al castellano – Introducción histórica e temática – Bibliografía*, Madrid, Publ. Univ. Pontificia Comillas, 31-57.
- Carvalho, J. B. de (1980), *O Renascimento Português: em busca da sua especificidade*, Lisboa, IN-CM.
- Eire, A. L. (2002), *Retórica clásica y teoría literaria moderna*, Madrid, Arco Libros.
- Frèches, C.-H. (1953), “La tragédie religieuse néo-latin au Portugal. Le P. Luís da Cruz”, *Bulletin d’Histoire du Théâtre Portugais* 4, 2: 129-176.
- Ferreira, J. R. (1990), *A democracia na Grécia Antiga*, Coimbra, Liv. Minerva.
- Garin, E. (1964), *La cultura del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza.
- Garin, E. (2008), *L’Humanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari-Roma, Laterza.
- Homero (2005), *Ilíada*. Introdução e tradução de Frederico Lourenço, Lisboa, Liv. Cotovia.
- Júnior, M. Alexandre (2004), *Hermenêutica Retórica: da retórica antiga à nova hermenêutica do texto literário*, Lisboa, Alcalá.
- Júnior, M. Alexandre (2008), “Eficácia retórica: a palavra e a imagem”, *Rhêtorikê – Revista Digital de Retórica*, 1-26 (<http://www.rhetorike.ubi.pt/00/pdf/alexandre-junior-eficacia-retorica.pdf>) [último acesso: 2014.07.26].
- Luiz Fernando Klein, L. F. (1997), *Atualidade da pedagogia jesuítica*, S. Paulo, Edições Loyola.
- Kristeller, P. O. (1962), “Umanesimo filosofico e umanesimo literario”, *Lettere italiane* 14, 4: 388.
- Lusitano, Amato (1553), *IN DIOSCORIDIS / ANAZARBEI DE MEDICA / MATERIA LIBROS QVINQVE / ENARRATIONES ERVDITISSIMAE / DOCTORIS AMATI LVSITANI MEDICI.../ Cum Priuilegio Illustriss. Senatus Veneti ad decennium. / VENETIIS. MD LIII*.
- Margolin, J.-C. (1966), *Declamatio de pueris statim ac liberaliter instituendis*. Étude critique, traduction et commentaire, Genève, Droz.
- Martins, J. V. de Pina (1973), *Humanismo e Erasmismo na Cultura Portuguesa do Século XVI. Estudo e Textos*, Paris, FCG, Centro Cultural Português.
- Melo, A. M. O. P. (1969), *O homem perfeito de Cataldo Sículo*, Coimbra, Fac. de Letras.

- Melo, A. M. Martins (2004), *Teatro jesuítico em Portugal no Século XVI. A tragicomédia Iosephus do Pe. Luís da Cruz, S. J.*, Lisboa, FCG / FCT.
- Miranda, M. (2009), *Código Pedagógico dos Jesuítas. Ratio Studiorum da Companhia de Jesus (1599). Regime escolar e curriculum de estudos*, Braga-Évora-Florianópolis-Lisboa, Esfera do Caos.
- Miranda, M. e Lopes, J. M. M. (2018) (edts.), *Ratio Studiorum da Companhia de Jesus (1599): Regime Escolar e Plano de Estudos*, versão portuguesa de Margarida Miranda, Braga, Axioma.
- Miranda, M. (2012), “A retórica, chave de leitura do teatro jesuítico.” *Humanitas* 64: 115-126.
- Orta, Garcia de (1563), *Coloquios dos simples, e drogas he cousas mediçinais da India...* Impresso em Goa, por Ioannes de endem as x. dias de Abril 1563. annos.
- Paparelli, G. (1973), *Feritas, humanitas, diuinas. L'essenza umanistica del Rinascimento*, Napoli, Guida.
- Pereira, B. F. (2012), *Retórica e Eloquência em Portugal na Época do Renascimento*, Lisboa, IN-CM.
- Rebelo, L. S. (1982), *A tradição clássica na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Liv. Horizonte.
- Rocha Pereira, M. H. da (2000), “Os caminhos da persuasão na *Iliada*.” In *Actas do Congresso: A Retórica Greco-Latina e a sua Perenidade*, Porto, FEAA, I, 39-56.
- Rocha Pereira, M. H. da (2000), *Romana: Antologia de Cultura Romana*. Org. e trad. por M. H. da Rocha Pereira, Coimbra, IEC da Univ. de Coimbra.
- Rocha Pereira, M. H. da (2002), *Estudos de História da Cultura Clássica*. Vol. I. *Cultura Romana*, Lisboa, FCG.
- Rodrigues, F. (1939), *História da Companhia na Assistência a Portugal*. T. II/2, Porto, Liv. AI.
- Schmitz, E. (1994), *Os Jesuítas e a Educação – A Filosofia Educacional da Companhia de Jesus*, S. Leopoldo, Ed. Unisinos.
- Soares, Cipriano (1995, 1ª ed.), *Arte de Retórica*. Livros I-III. Introdução e tradução por Silvério Augusto Benedito. Lisboa, Fac. de Letras.
- Soares, Cipriano (1562), *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone & Quintiliano praecipue deprompti / authore Cypriano Soarez ... – Conimbricae [sic], apud Ioannem Barrerium*.
- Soares, Nair N. C. (1986), “Mito, imagens e motivos clássicos na poesia trágica renascentista em Portugal”, in Melo, A. M. Martins (coord.), *Actas do Symposium Classicum I Bracaraense. A mitologia clássica e a sua recepção na literatura portuguesa*, Braga, Ed. Fac. de Filosofia da UCP, 67-93.
- Soares, Nair N. C. (1994), *O Príncipe Ideal no Século XVI e a obra de D. Jerónimo Osório*, Coimbra, INIC.

- Soares, Nair N. C. (2004), “Vias de intervenção no Renascimento. Génese do discurso literário”, in Nascimento, Aires A., Langrouva, Helena C., Martins, José V. de Pina e Earle, Thomas F. (eds.) AA. VV, *Humanismo para o nosso tempo. Estudos de homenagem a Luís de Sousa Rebelo*, Lisboa, FCG, 139-158.
- Soares, Nair N. C. (2017), “Internacionalização do saber e discurso literário no Renascimento”, in Soares, Nair de Nazaré Castro e Teixeira, Cláudia (Coords.), *Legado clássico no Renascimento e sua recepção: contributos para a renovação do espaço cultural europeu*, Coimbra-S. Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra / Annablume, 17-42.
- Trujillo, M. L. H. e Álvarez, J. V. (eds.) (2013), *Exempla fidei faciunt*, Madrid, Ed. Clásicas.

(Página deixada propositadamente em branco)

*DE VITA ET MORIBVS BEATAE ELISABETHAE
LVSITANIAE REGINAE DE PEDRO PERPINHÃO*

CONTRIBUTOS PARA O ESTUDO DAS INSTITUIÇÕES
PATROCINADAS PELA RAINHA SANTA ISABEL

HELENA COSTA TOIPA

Univ. Coimbra, CECH, FLUC

ORCID 0000-0002-7582-0738

helenacosta64@gmail.com

Quando, em 1557, o padre jesuíta Pedro Perpinhão foi incumbido pelos seus pares de compor e apresentar, no Colégio das Artes, o primeiro discurso latino em homenagem à Rainha Santa Isabel, no aniversário da sua morte, empreendeu um profundo trabalho de pesquisa que o levou, para além das orações de sapiência¹, a elaborar uma biografia, *De Vita et Moribus Beatae Elisabethae Lusitaniae Reginae*², a primeira em latim e a mais exaustiva das compostas até ali, indo ao encontro das solicitações de D. João III, que estava empenhado, como os seus antecessores, em promover a canonização da sua antepassada.

Com efeito, em 1556, D. João III obtivera do Papa a generalização do culto da Rainha, já beatificada, a todo o reino e determinara a realização de um conjunto de iniciativas nas dioceses do país, nos mosteiros, na Universidade e no Colégio das Artes; encomendou a elaboração de uma biografia de D. Isabel, que narrasse a sua vida, obras e milagres³; solicitou cópias de documentos antigos com ela relacionados, conservados no cartório do mosteiro de Santa Clara; mandou fazer estátuas da Rainha e averiguar da veracidade dos milagres. Ao Colégio das Artes ou Colégio Real, que fundara em 1548, em Coimbra, e cuja orientação entregara em 1555 à Companhia de Jesus, ordenou, em 1556, que todos os anos, a partir daí, um professor da instituição fizesse uma oração comemorativa no dia 4 de julho, em sessão solene, no dia da morte de D. Isabel⁴; instituiu-se esta prática no Colégio e prolongou-se por tantos anos quantos os jesuítas estiveram à frente do seu destino.

¹ Compôs também as de 1558 e 1559, *Laudationis in Beatam Elisabetham Lusitaniae Reginam libri tres* (Perpinianus 1749: 2, 1-162).

² Perpinianus 1749: 2, 163-391. Esta monografia de Perpinhão será, adiante, citada a partir desta edição de 1749, como *De Vita et Moribus Beatae Elisabethae Lusitaniae Reginae* ou, simplesmente, como *De Vita*. As traduções são nossas.

³ Vasconcelos 1891-94: 2, 63.

⁴ Teixeira 1899: 398-399. Vasconcelos 1891-94: 2, 63.

Para a composição das orações e da monografia, Perpinhão compulsou abundante documentação que analisou, criticou, traduziu e transcreveu na sua obra, não se limitando, no entanto, à consulta das fontes escritas; sempre que pôde, visitou os locais que tinham sido cenário da vida da Rainha e acrescentou informações sobre eles e sobre as instituições patrocinadas por aquela; os seus textos são, pois, uma boa fonte documental para o conhecimento da vida portuguesa, em meados do século XVI.

Para além das práticas de assistência que tinham lugar regularmente nos seus palácios, no Mosteiro de Santa Clara e nos locais que frequentava⁵, D. Isabel de Aragão empenhou-se na criação ou no patrocínio de mosteiros e de instituições de apoio social, como gafarias, albergues, orfanatos, hospitais, os quais acarinhou em vida e contemplou nos seus testamentos. Inseria-se, assim, no espírito de caridade cristã da sua época⁶, acudindo aos mais necessitados e orientando a sua atividade para a aplicação das obras de misericórdia; o relato biográfico/hagiográfico composto logo após a sua morte lembra-o claramente:

E as sete obras de misericórdia, ca ela vestia os nuus e aos que aviam fame ou sede mandava-lhes acorrer com comeer e beber. E os enfermos visitava e fazia visitar. E os mortos fazia soterrar e lhes dava pera sepulturas o que mester aviam, por los apressados pagava e corregia os que em perdiçom estavam e conselhava pera perseverarem. E ela mantiinha a espritalidade, remiia cativos, pagando por eles do seu aver, a outros dando ajuda pera se remiirem.⁷

⁵ *Lenda 1921: 1332-34. Designamos assim o Livro que fala da boa vida que fez a Rainha de Portugal, Dona Isabel, e dos seus boons feitos e milagres em sa vida e depouys da morte.* Edição de José Joaquim Nunes.

E pelas esmolos que ela fazia, quando sabiam que viinha de uum logar pera outro, asseentavam-se per los caminhos, em nas entradas das vilas e logares, muitos omeens e molheres e moços, pera receber aquela esmola, e, por muitos que fossem, nom parteria nenhuum sem esmola, assi o mandava ela fazer por aqueles que aquela esmola aviam a dar, e muitos e muitas a que aquela esmola nom era mui compridoira se asseentavam ali com os pobres pera receber esmola, avendo devoçom em ela. [A] muitos pobres que viia viir per caminho mandava dar de vestir em sa casa, visitava as enfermas, poendo em elas as mãos mui sem nojo, e mandando elas pensar, segundo a door que aviam o demandava. (...) Em cada uum ano dava certos moios de triigo em nos seus celeiros aos moesteiros que avia em Portugal de Frades Pregadores e Meores e Correadores e Carmelitas, segundo viia que compria e o logar era. E assi aviam dela as donas d'algumas Ordeens, a que ela entendia que era compridoira, sa esmola, e dava aos moesteiros per las vilas por u ia esmolos, ao que viia que compria, e pitanças, e esto fazia a muitos fraires e freiras que eram dos moesteiros fora de Portugal que a ela viinham demandar esmola; e muitos religiosos e religiosas avia em no reyno de Portugal e fora que em cada uum ano esmola dela, pera se vestirem, recebiam. 18. Não soamente o seu aver era partido com os pobres, mais com outros muitos e muitas a que ela dava o seu aver bem francamente, dizendo que alguuns que parecia que nom avia mester darem a eles, que era mais compridoiro que a alguuns pobres e dizian aqueles a que do seu aver dava que adiante iam com elo que lhes dava.

⁶ *Portugaliae Monumenta Misericordiarum 2*, 2003.

⁷ *Lenda 1921: 1351-52.*

Essa atividade foi registada, pois, logo após a sua morte, por autor que conhecia bem a vida de rainha⁸. Perpinhão segue muito de perto o relato deste autor, quer nas orações, quer na biografia, não omitindo nenhuma das suas informações, mas acrescenta dados contemporâneos sobre as instituições; é o caso do Mosteiro de Santa Clara⁹, ainda habitado e funcional quando viveu em Coimbra, do paço e do hospital de Santa Isabel adjacentes. Com efeito, inspirada pelo exemplo da Santa Isabel de Hungria, sua tia avó¹⁰, D. Isabel mandara construir junto do Mosteiro, para além de um paço, onde morava quando estava em Coimbra, um hospital para 15 homens e 15 mulheres pobres, idosos e de vida honesta; os beneficiados com tal mercê eram alimentados, vestidos e tinham ali o seu refúgio; aos dois edifícios, construídos de um lado e de outro, à frente do paço, um para os homens, outro para as mulheres, acrescentou também uma capela com o respetivo sacerdote para o serviço religioso e um cemitério.¹¹

Perpinhão constatou o estado a que tinha chegado, em finais da década de cinquenta do século XVI, esta instituição da rainha. Do paço vizinho, já só encontrara ruínas, frequentadas pelos mais carenciados e sem abrigo (a sua derrocada completa deu-se em 23 de fevereiro de 1559); os edifícios do hospital conservavam-se ainda, bem como a capela, onde um sacerdote do Convento de S. Francisco vizinho continuava a prestar o serviço religioso; no entanto, os

⁸ Vd. nota 5.

⁹ Sobre o mosteiro de Santa-Clara-a-Velha, que Perpinhão conheceu bem e descreveu, antes de submerso, leia-se Toipa 1998: 77-96; Toipa 2009: 225-239; Macedo 2006.

¹⁰ O percurso de Santa Isabel de Portugal segue as pisadas da sua tia homónima, Santa Isabel de Hungria; também aquela fundara um hospital para acorrer aos necessitados. vd. Castro, A. P. (coord.) 2007.

¹¹ Perpinianus 1749: 2, 323-325.

Quando morava em Coimbra, imitava, tanto quanto lhe agradava, aquela conduta da ilustre Isabel, sua tia paterna, e o seu admirável modo de vida. Com efeito, diante da residência real, que dissemos ter sido colocada próxima do convento de Santa Clara, na mesma margem esquerda do rio, de um lado e de outro, fez construir muitos edifícios, entre os quais uma capelinha que alinhou em frente à residência real, deixando, entre todos eles uma área quadrada suficientemente grande para compreender um poço, no meio. Nestas casas, a humaníssima rainha, por mais nenhuma vizinhança deleitada, colocou em lugares separados, de acordo com a diferença de sexo, quinze homens pobres e outras tantas mulheres; a este número de pessoas, para que fossem dignas deste benefício, destinou certas quantias em dinheiro para sustento perpétuo, donde se providenciava para cada um, todos os anos, pão, cama e roupa. Na capelinha próxima, consagrada com o cemitério, colocou de guarda um sacerdote que, na presença daqueles que recebiam um subsídio anual do dinheiro atribuído, celebrasse diariamente o ofício divino e cantasse as preces solenes de todas as horas.

A informação encontrou-a na *Lenda* (1921: 1346):

E ante as casas de sa morada, que pera si e os seus fez fazer, fez fazer uma capela com seu cemeterio e casas pera o espirital, em que pos quinze omeens pobres e quinze molheres pobres, e os omeens pos em sa casa apartada e as molheres em outra e a capela [em] na metade das casas, e a estes pobres [dava] certas rações de pam e de vinho e de carne e de pescado, segundo o dia era, e leitos pera dormirem e de vestir em cada uum ano. E ordiou que cada dia veessem ouvir as oras canonicas em aquela capela de uum capelam que ela pos em ela com seu moozinho, que fossem em aquela capela com seu cemeterio. E a rainha por vezes viinha visitar os que em este espirital erom enfermos e per si apresentava a eles o que aviam de comeer.

beneficiados eram agora apenas 12 mulheres pobres, uma vez que, como conjectura o autor, o montante do subsídio destinado por D. Isabel no século XIV não chegava já, passados mais de dois séculos, para fazer face às despesas inerentes ao sustento das trinta pessoas inicialmente propostas¹².

A fundação destas obras de assistência era frequente, em Portugal, durante a Idade Média; sendo, em grande parte, de iniciativa laica (ainda que com o apoio régio), nestas instituições prestavam-se normalmente alguns cuidados de saúde, mas também se providenciava alimentação, alojamento, agasalho, tanto a doentes, como a pobres e peregrinos. Entre outras iniciativas, na região de Coimbra, destaque-se a de Mor Dias, primeira fundadora do Mosteiro de Santa Clara, que criara um hospital em Ceira. D. Isabel, entre outras obras de assistência, fundou este hospício, destinado a 15 homens e 15 mulheres pobres e idosos; de acordo com as diretivas detalhadas que deixou no seu codicilo de 1328, para o funcionamento do hospital, nomeadamente após a sua morte, os beneficiados tinham abrigo, alimentação, vestuário, calçado e cuidados médicos. Terá começado a funcionar entre 1328-1336; entre as alas destinadas, uma a homens, outra a mulheres, fez também construir uma igreja. A sua fundação foi autorizada, em 1322, por Bula de João XXIII, que confirmou a sua construção em 1327 e autorizou a existência, nele, de altares, capelães e cemitério; a 8 de dezembro foi consagrado o altar da igreja, dedicado “ad honorem Sancte Helizabet”. A abadessa do Mosteiro era a responsável pelo serviço eclesiástico desta igreja; nomeava um sacerdote que prestava assistência aos habitantes do hospital, mas também do paço¹³. O hospital acabaria por ruir alguns anos depois, segundo testemunho de Fr. Manuel da Esperança.

Antes de fundar o hospital de Santa Isabel, em Coimbra, D. Isabel patrocinara a construção do Mosteiro de Almoester, da ordem de Cister, e encarregara-se da sua proteção e conclusão. A fundação, em 1289, fora iniciativa de uma dama da rainha, D. Berengária Aires, por sugestão de sua mãe, D. Sancha Peres, que lho deixara estipulado em testamento. Por sua vez, sentindo próximo o seu fim, D. Berengária encomendara a conclusão da obra à Rainha Santa Isabel, a

¹² Perpinianus 1749: 2, 323-325:

(...) Desta tão grande liberalidade e humanidade, ainda hoje se encontram alguns ténues e obscuros vestígios. Com efeito, conservam-se ainda esses edifícios, em volta das ruínas do paço régio, muito frequentemente habitados por pobres, com a sua antiquíssima capela, na qual, aos domingos, um sacerdote determinado da vizinha casa de S. Francisco celebra os rituais; e 12 mulheres pobres são providas, neste convento de Santa Clara, de algum dinheiro, que se diz que Isabel outrora tinha atribuído Com verosimilhança me parece ser este aquele dinheiro que a literatura mais antiga lembra ter sido atribuído, como dissemos, para alimentar e vestir trinta pessoas; mas, encarecendo o trigo cada vez mais, de dia para dia, o facto é que, por fim, o que era suficiente, naquela suprema pobreza desses tempos, para alimentar trinta pessoas, essa mesma, nesta tão grande falta e carência no abastecimento de trigo, a custo pode já alimentar doze.

¹³ Sobre este hospital, veja-se Macedo, 2000:144-159; Macedo, 2006: 872-885.

qual aceitou a incumbência¹⁴, protegeu e contemplou a instituição no seu testamento. D. Dinis concedeu-lhe carta de couto, em maio de 1298.

Perpinhão, seguindo informação da *Lenda*, escreve:

Berengária, uma senhora nobre e abastada, da antiga família dos Aires, mulher de Aires Garcia, varão importante, desejosa de ser merecedora do bem, começou a edificar, a seis mil passos de Santarém, na direcção de Lisboa, um mosteiro para freiras cistercienses, que vulgarmente se chama Almoester. Ainda não estava completo e edifício, quando a piedosa senhora adoeceu gravemente; sentiu que estava prestes a morrer e via que não podia acabar a construção do edifício; deixou, então, a tarefa recomendada e atribuída a Isabel, cujo espírito conhecia bem. E esta, depois da morte de Berengária, assumiu a construção, administrou-a e completou-a. Fez construir um claustro, com compartimentos de superior dimensão e dignidade; concluiu a enfermaria e algumas outras partes do edifício; às mulheres consagradas à religião dava dos seus bens quando via que era necessário.¹⁵

Quando da visita do abade de Claraval, D. Edme de Saulieu, Visitador da Ordem, secretariado por Fr. Claude de Bronseval, em 1532, o mosteiro não estava nos seus melhores dias; as atas resultantes de visitas realizadas em 1522, 1532 e 1536 testemunham, com efeito, a forma como a abadia de Almoester foi afetada

¹⁴ *Carta patente da Rainha Sancta Isabel, em que toma debaxo de sua protecção a dona Beringeira Ayres, e seu mosteiro de Almoester, e seus bens* (BNL, Alcobaça 228, fl.214)

Dona Isabel pella graça de Deos Raynha de Portugal, e do Algarve, etcª. A quantos esta minha carta virem, faço saber, que eu tenho em minha graça, e em minha encomenda, e sob meu defendimento dona Berigeira Ayras e o seu Mosteiro de Almoester, e seus homens, e suas mancebas, e suas cazas, e suas vinhas, e seus herdamentos, e seus gados, e todalas cousas que ella, e esse seu mosteiro hão, assi movel, como raiz, e que tiver daqui em diante, Porque mando, e defendo, que nenhum nom seja ouzado de fazer mal, nem forsa, nem torto a ella, nem a esse seu mosteiro, nem a seus homens, nem a suas mancebas, nem a cada huma das suas cousas de suso ditas, e aquel, que mal, ou força, ou torto fissesse a essa dona Beringeia, ou a esse seu mosteiro, ou a cada huma de suas cousas de suso ditas, pectaria ende a mym [...] eu corregger em dobro, e pagaria a el Rei os seus encoutos de seis mil soldos. E em testemunho desta cousa mandei dar esta minha carta aberta, e sellada do meu sello pendente á dita dona Beringeira Ayres. Dante em Lixboa sete dias de Junho. A Raynha o mandou por Domingos Joannes, seu clerigo João Lourenço a fez. Era de 1304 annos. // loco +sigilli pendentis. (Rêpas 2006: 103-122).

¹⁵ *Lenda* 1921: 1335-36:

Uma boa dona, a que chamavam Beringueira Ayras, fundou uum moesteiro de monjas da Ordeem de Cistel acerca de Santarem, u dizem Almoester, e ante que o moesteiro fosse acabado, morreo-se aquela boa dona que o fundara. E, entendendo a boa dona em como esta rainha desejava pera serviço de Deus crecer e como era ajudador de vontade que com boas obras, u quer que se faziam, cuidava que a este logar, que ela fundara e começara viir a acabamento, e esta rainha quisesse do seu aver fazer esmolhas, pera se melhor poderem manteer a serviço de Deus aquelas donas que i viviam e acrescentar e levar adiante e manteer aquilo que era começado em aquel monte. Esta rainha, pera ir adiante o que era começado pera serviço de Deus, filhou depos morte daquela dona aquele moesteiro so si e fez do seu aver a castra e enfermaria e outras casas e obras, e de todo as visitava por vezes e dos seus beens e lhes fazia esmola e bem, segundo via que compria, e pedio-lhe por mercee que quisesse aver aquele moesteiro em sa encomenda.

pela crise moral e religiosa, ao nível dos costumes e das instituições eclesiásticas, dos séculos XV e XVI¹⁶. Era tal o estado de desregramento que, para o reformar, D. Edme de Saulieu e D. João III destituíram a abadessa D. Catarina de Noronha, irmã do primeiro conde de Linhares e tia do terceiro marquês de Vila Real, a qual, alegando a sua nobreza e aproveitando a querela existente entre Alcobça e Claraval a propósito da filiação de Almoester, tentou opor-se à visita do abade de Claraval, boicotando a sua permanência, recusando-se a comparecer às suas convocatórias e a obedecer-lhe, mas sem sucesso. Depois de destituída, foi enviada para o mosteiro de Odivelas; o mesmo aconteceu com algumas freiras professoras; para Almoester foram enviadas algumas freiras de Odivelas, com a função de reformar os costumes¹⁷. Nesta época, Almoester tinha quarenta e sete religiosas professoras.

As medidas do reformador cisterciense, apoiadas e continuadas por D. João III, que empreendeu a reforma das instituições religiosas durante o seu reinado¹⁸, parecem ter surtido efeito, pois Perpinhão não fala em problemas, na época em que escreve.

Pelo contrário, Perpinhão refere o número considerável de freiras que habitavam no mosteiro, em clausura, oriundas de famílias nobres, que viviam de forma religiosa e casta, sob a orientação de uma abadessa, e servidas por um número também não insignificante de outras mulheres¹⁹. O mosteiro era detentor dos terrenos das cercanias, que se encontravam cultivados²⁰, e recebia rendas

¹⁶ Silva Dias 1960: 33-177. Cocheril, Dom Maur 1986.

¹⁷ Bronseval 1970.

¹⁸ Este empenho do rei foi notório para Perpinhão que não deixou de o enfatizar na monografia; com efeito, ao relatar uma das curas miraculosas atribuídas à Rainha, refere a possibilidade de, antes do reinado de D. João III, as freiras poderem circular livremente fora do seu mosteiro, o que deixou de acontecer, reinando este:

Num vale muito ameno, situado a quase três mil passos de Lisboa, existe um mosteiro de freiras da ordem de Santo Agostinho, que não é dos últimos em riqueza ou nobreza; anteriormente, aquelas, graças a regras muito antigas, saíam, dirigindo-se à cidade e às casas de quem quisessem, com certa regra e prescrição. Agora, porém, graças ao cuidado e intervenção de D. João III, que sabiamente considerou que, para os costumes de hoje, esse hábito não era conveniente, elas, condicionadas e submetidas por regras mais severas, fugindo aos olhos e conversas dos homens, levam a sua vida muito santamente, em clausura. O nome deste lugar é Chelas e a origem do nome incerta. Certo dia, uma determinada senhora nobre e religiosa, oriunda deste mosteiro, de nome Margarida, visitou a Rainha que estava na cidade. (Perpiniánus 1749: 2, 288-289).

¹⁹ Perpiniánus 1749: 2, 217-218:

Existe ainda hoje aquela ilustre obra, na qual, para além de outras não poucas mulheres, vivem, de forma religiosa e casta, perto de oitenta freiras, tapadas por véu negro, muitas nascidas de nobilíssima família, que fogem do contacto e da conversa dos homens. É (o que não é glória mediana) aquela que, escolhida entre toda a multidão, preside às demais, consagrada em ritual público, destaca-se notavelmente com o báculo pontifical.

²⁰ O Mosteiro está situado na margem da ribeira de Almoester, afluente do rio Maior, na bacia hidrográfica do Tejo, no vale de Santarém.

São estas terras de aluvião extraordinariamente férteis para a prática da agricultura, ressaltando a horticultura como uma das actividades mais desenvolvidas. É, contudo, a cultura cerealífera que

da população da aldeia vizinha, composta por cerca de 40 habitantes, bem como benesses e donativos de variada procedência²¹. A igreja não era muito grande, mas adequava-se à dimensão da povoação em que enquadrava. Não era um mosteiro muito salubre, pois a grande quantidade de água que percorria o vale em que se situava, devia torná-lo húmido; pelo meio da casa, inclusivamente, corria um rio que, apesar de tudo, também era prático para a vida quotidiana.²²

Em parceria com o bispo da Guarda, D. Martinho, que também fora seu médico, bem como de D. Dinis, D. Isabel apoiou a criação de um hospital, em Santarém, junto à porta de Leiria, em 1321, que acolhia, criava e preparava para a vida meninos e meninas que tinham sido enjeitados, o Hospital dos Meninos Inocentes²³. Depois da morte do seu primeiro impulsionador, D. Isabel assumiu

ocupa a maior parte do espaço arável. No período medieval estas terras de aluvião constituem um dos principais núcleos de produção de cereais. A fertilidade é um dom do rio que ampara, também, um vasto conjunto de terras de paul, onde a água permanece estática, sem escoamento, constituindo reserva agrícola de primeira ordem. (Varandas 1994: 61-62).

²¹ Excertos da Carta de couto, que expõe os privilégios concedidos, que confirmam as palavras de Perpinhão:

En nome de deus e de Sancta Maria. sa madre e de toda a sa corte celestial amen. Sabham todos quantos esta carta virem como eu don Denis, pela graça de deus Rey de portugal e do algarue ensinbra com a Raynha dona Isabel mha molher. filha do muj nobre dom Pedro, Rei d'Aragom e con o Infante dom Afonso, meu filho primeiro e herdeiro. per fazer graça e mercee aa'badessa e Conuento do Moesteiro de Sancta Maria d'Almoester, que he en termho de Sanctarem. o qual moesteiro hi fundou e fez Dona Biringueira per mha alma e rremimento de meus pecados. couto-o en Mile soldos da mha moeda esse Moesteiro e todo o herdamento que en rredor desse Moesteiro con seus direitos e perteenças. assj como ssom diuisados e demarcados e ensarrados per padrões certos que hi foram postos e ergudos per meu spicial mandado per Steu'eanes meu perteiro mayor e con meu pendon. (...). Eu porem este couto faço e confirmo a vos e a esse Moesteiro pera todo sempre de mha bõa e livre voontade e de meu boom coração. Convem a saber quem quer que de direito real que en esse couto seia ou ao meu poder preteezca des oge este dia adeante o tolho de todo direito e de todo o senhoryo real e ponha-o no vosso senhoryo e en vosso poder e do dito Moesteiro pera todo sempre (...) (AN/TT, *Chancelaria de D. Dinis*, Livro 3, f. 3 – 3v., in Varandas 1994: 26-27.)

²² Perpinianus 1749: 2, 217-218:

Está situado num vale não desagradável, com tamanha abundância de águas perenes, que, por esse mesmo motivo, não é considerado um lugar suficientemente salubre. Fica junto de uma aldeia muito pequena, com perto de 40 habitantes; aqui, as religiosíssimas mulheres têm o supremo direito e poder, excepto o de vida e de morte e, de todo aquele campo, do qual parte nenhuma está por cultivar e desocupada, recebem uma renda significativa; além disso, têm outros proventos não pequenos, atribuídos de diversas proveniências. Pelo meio da casa corre um rio mediano e perene, do qual não poucas nem módicas comodidades tiram para os usos domésticos; têm grandes extensões de terreno, limitadas por paredes altíssimas, que se unem ao edifício e o limitam. Aí, muitas árvores de fruto e extensíssimos pomares oferecem não só um aspecto agradável pela verdura, uma sombra fresca pela densidade, mas também uma produção de admirável utilidade. O templo é pequeno e estreito, mas, num lugar quase deserto, não se exigiria um maior: as restantes partes do edifício são suficientemente amplas e embelezadas de uma antiga magnificência.

²³ Perpinianus 1749: 2, 219-221:

Mas parece ainda muito maior certamente o que se segue. Viveu, nesses tempos, Martinho, Bispo da Guarda (que foi outrora Egeditano), homem, como esta situação por si só revela, muito zeloso do bem público. Estaria ele talvez em Santarém, com o Rei Dinis, chamado por ele por razões justas e oportunas. Via que muitos meninos recém-nascidos eram expostos pelos pais, ou por pobreza ou por vergonha; que não havia constituída para eles publicamente qualquer protecção, qualquer refúgio; que, a não ser que acudisse a misericórdia de homens bons e abastados, havia o perigo de

a continuidade e ampliação do projeto, protegendo-o, angariando patrocínios, aumentando as instalações para poder albergar mais órfãos, dotando-o em vida e contemplando-o no testamento com a doação de mil libras; nele, os meninos eram criados e instruídos, de forma a aprenderem um ofício que pudessem desempenhar na sociedade e lhes garantisse a subsistência; depois de formados e preparados, abandonavam o orfanato, mas, se caíssem doentes, poderiam sempre regressar à casa que os recolhera, como se o fizessem à casa de uma mãe; aí poderiam permanecer a convalescer e voltar ao trabalho, ou até morrerem.²⁴

Cerca de 1415, o Hospital dos Inocentes foi transferido para o Bairro do Pereiro, na paróquia de S. Estevão e, entre 1485-1502, foi incorporado no Hospital de Jesus Cristo, de Santarém, por determinação de D. Manuel, e, depois,

muitos morrerem e de os inocentes sofrerem castigos injustos, quer por acção desonrosa, quer pelo crime, quer pela pobreza dos seus pais. Percebia que, de forma nenhuma, podia impedir-se que os expusessem; e, muitas vezes, ainda que pudesse, o homem prudente sabia, todavia, que não convinha. Empreendeu, então, a construção de um orfanato, em nome de Maria, Mãe de Cristo, e dos Santíssimos Meninos Inocentes, onde fossem educados cuidadosamente os bebés expostos pelos pais, para que os inocentes meninos, antes de terem idade de compreender, não corressem perigo da vida, nem aqueles que os tinham exposto fossem forçados a suportar o peso da ignomínia, da ira dos seus ou da pobreza intolerável. Antes deste empreendimento chegar ao fim, oprimido pela doença, como percebesse que estava próximo o último dia da sua vida, pediu veementemente e procurou obter da Rainha que tomasse a seu cargo o assunto empreendido e que, com a sua palavra, autoridade e recursos, o financiasse, para que uma obra tão necessária não ficasse inacabada.

²⁴ Perpinianus 1749: 2, 219-221:

Fê-lo ela com a maior boa vontade, depois da morte de Martinho, e muito mais até do que lhe fora pedido. É que, apesar de o Pontífice ter indicado previamente o número determinado de meninos que queria que fossem alimentados, não porque quisesse que alguém fosse excluído desse benefício, mas porque via que não podia acudir com abundância a todos, Isabel, com espírito régio, grande e munificente, mandou que fossem alimentados todos os que alguma vez ali tivessem sido expostos; que se providenciasse comida e roupa não para todos os pobres, mas para um certo número. Aumentou os domínios, acrescentou rendimentos anuais, ela própria alargou as instalações com novas construções, para que quer os bens, quer o lugar, fossem suficientes para muitos, tantos quantos se quisesse. (...) Quando estavam criados e chegavam àquela idade em que podiam suportar o trabalho, mandava-os levar para serem instruídos por artesãos, de modo que cada um aprendesse aquela arte para a qual a sua natureza fosse mais inclinada. De imediato, logo que podiam, com a sua arte e ofício, procurar garantir o seu sustento, nada recebiam da sua antiga casa. Se, porém, oprimidos pela doença, não tivessem teto sob o qual se abrigassem, ou dinheiro para que se alimentassem, quis a Rainha que fossem recebidos no mesmo lugar e ali fossem alimentados e curados, até que partissem desta vida ou simplesmente enquanto convalesciam. Com efeito, uma vez que os seus pais eram desconhecidos, dizia que era necessário que aquela casa, na qual tinham sido educados, fizesse o papel dos pais miseráveis e carenciados; ali, quando a necessidade os obrigasse, eles deviam refugiar-se, como se fosse a proteção de uma mãe.

Estas informações recolheu-as também na *Lenda* 192: 1339-40:

E, quando a aquel logar chegava, fazia ante si trager aqueles meninhos e meninas e engeitados e ali os criavam e as amas que os criavam e fazia-os poer ante a sa mesa, e dali dava a eles de comer e, des que eram criados e creçudos, mandava-os poer a mestres e, des que aprendiam mester per que a eles dava assaz de comer e de vestir, dali em diante nom lhes dava cousa do espirital, pero que mandava a rainha que, se door ouvessem ou fossem enfermos, des que per si vivessem e nom ouvessem donde se proveer podessem em na door, que tornassem enfermos pera este espirital u foram criados, que os recebessem e lhes proveessem, segundo a eles comprisse. E esto dizia que mandava fazer, porque a estes, em aquel logo criados, nom erom sabudos padres, nem madres, nem parentes e por ende era de razom que em na necessidade ouvessem acorrimento a este logar, que os criara em logo de madre.

na Misericórdia local. Estas informações são veiculadas também por Perpinhão que apresenta a sua situação em 1560. Por decisão de D. Manuel e com autorização do papa Inocêncio VIII, criara-se, nas cidades portuguesas, uma só instituição pública apta para receber e tratar pobres doentes, para a qual eram canalizadas verbas de todas as outras já existentes, que se incorporaram àquela; o Hospital dos Meninos Inocentes, em Santarém, seguiu o mesmo destino das outras instituições.²⁵

Apesar destas transformações, porém, Perpinhão deteta ainda sinais da existência do orfanato, num templo consagrado à Virgem Maria e aos Santos Inocentes, onde se celebravam duas missas diárias e se assinalava o dia dos Santos Inocentes, em dezembro, com festividades que atraíam grande multidão de devotos; mas, também nesta instituição acarinhada e patrocinada pela rainha, o dinheiro atribuído dois séculos antes era agora escasso para fazer frente às despesas:

Ainda agora persistem, todavia, vestígios claros da beneficência régia. Naquela zona da cidade que os seus habitantes designam Piro (está atribuída, porém, à paróquia de Santo Estêvão), vê-se um templo não pequeno, consagrado à B. Virgem Maria e aos Santos Inocentes, que, outrora, antes de excitado o tumulto das armas originado pelo Rei Fernando, junto da porta de Leiria,²⁶ fora das muralhas, se chamava orfanato dos Inocentes. Aí, todos os dias, são celebradas duas missas²⁷ pelos sacerdotes paroquiais de Santo Estêvão, aos quais pagam os responsáveis máximos do hospital, a expensas suas; no próprio feriado dos Santos Inocentes, que se celebra no fim de Dezembro, realiza-se uma cerimónia divina, com o maior aparato, e reúne-se a assembleia.

²⁵ Perpiniatus 1749: 2, 219-221:

Nos dias de hoje, aquela casa foi suprimida, ou melhor, foi transformada, com outras desta natureza que alguma vez existiram na mesma cidade, num único hospital público, muito grande e muito amplo. Com efeito, o Rei Manuel, porque pensava que isso seria de longe mais cómodo, solicitou ao sumo Pontífice Inocêncio VIII que, em todas as cidades e castelos da Lusitânia, fosse criada uma só instituição pública para receber e curar os pobres, para a qual fossem encaminhados os proventos e benefícios de todas as outras, para que, por esta determinação, só essa sustentasse os encargos de todas. Por isso, fez-se crescer um hospital enorme, onde os pobres, afectados seja por que doença for, são tratados cuidadosa e piedosamente também com os recursos daquele antigo orfanato, que fora edificado por Isabel. Assim recebeu as mesmas funções e tarefas, que são incansável e fielmente administradas pelos varões mais religiosos.

Para mais informação, consulte-se: *Portugaliae Monumenta Misericordiarum* (2004), Vol. 3.

²⁶ O hospital foi criado perto do Paço, junto à Porta de Leiria e de lá saiu em 1415.

²⁷ Regimento do Hospital de Jesus Cristo de 1518, *título do ospital dos Inocentes*, número 41: “...O hospital que se chama dos Inocentes do qual o primeiro instituidor foi um D. Martinho, Bispo da Guarda o qual ordenou segundo a instituição que dele foi achado que das rendas que ao dito hospital deixou se mantivessem dois capelães que cada dia aí dissessem cada um uma missa. Uma no dia que for e outra no dia dos finados e mais que digam as oras canónicas por sua alma e pela alma de El-rei D. Dinis e da Rainha D. Isabel e pelos outros que aí fizerem bem”. In Silveira 2009.

De todos os lados, não apenas da cidade, mas também das vilas e aldeias vizinhas, ocorre uma grande multidão de homens, atraída pela religiosidade do lugar, ora para venerar, ora para pedir algo, ora para agradecer. Os padres de S. João Evangelista, homens de notável piedade e religiosidade, aos quais foi atribuída a procuração do hospital público escalabitano, queixam-se de que se fazem muitos gastos em nome do antigo orfanato, principalmente quando o dinheiro recebido mal chega para os gastos dos sacerdotes. Eu, por mim, creio que a Rainha, quando impusera tantos encargos, atribuíra grandes quantias em dinheiro para aqueles tempos, mas que agora, em tamanha carestia, já não pode ser suficiente. A verdade é que esta, solicitada pelos seus primeiros responsáveis, tomou a seu cargo a obra e, de sua livre vontade, com entusiasmo, a ampliou, sem que para tal tenha sido solicitada²⁸.

Empenhado em compor um relato biográfico fiel à verdade histórica, fundamentado essencialmente em documentos escritos, Perpinhão revelou-se um investigador estrénuo, pesquisando em bibliotecas e arquivos; atento e informado da realidade do seu tempo, preocupou-se em dar conta da situação a que tinham chegado as iniciativas da Rainha. De algumas dessas fundações da Rainha não encontrou rasto; é o caso da casa de apoio a prostitutas, criada em Torres Novas, projeto que diz ter sido abandonado por D. Isabel e que, de facto, não é contemplada em nenhum dos seus testamentos:

E àquelas mulheres apanhadas e seduzidas pelas tentações do prazer, que se sabia estarem dominadas por toda a infâmia, esforçava-se por encaminhá-las daquela fealdade de vida e de deboche, para o culto do pudor e da boa reputação e para a santidade de costumes. Se essas, por repugnância, arrependidas da vida levada anteriormente, retomassem o caminho certo, deixando aquele erro, zelando pelo seu pudor e dignidade, estabelecessem conservar íntegra para a posteridade a sua alma, livre de toda a mancha do prazer, a essas davam-lhes comida, roupa e dinheiro para o seu sustento, para que não fossem forçadas, por carência, a procurar o que lhes faltasse, na flor da idade.

Estipulou que se construísse e equipasse uma casa com abundantes recursos, onde qualquer uma delas se emendasse, deixando aquela intemperança e impureza, e onde fossem alimentadas, vestidas e instruídas nos melhores e mais saudáveis ensinamentos e preceitos, para toda a honestidade e virtude, para cujo efeito designara não apenas o lugar, mas até já comprara casas em Coimbra. Porém, como via que era difícil que aquelas que abertamente se tinham prostituído, permanecendo na mesma cidade na qual tinham vivido até ali, da forma mais desavergonhada e afrontosa, se contivessem e fossem arrancadas dos seus propósitos, fosse pela conversa, fosse pela própria visão,

²⁸ Perpinianus 1749: 2, 219-221.

fosse finalmente pela silenciosa recordação daqueles com os quais tivessem mantido aquele velho hábito da prostituição, mandando-as para longe, para Torres Novas (que é uma cidade não muito longe de Santarém) fornecia-lhes em abundância o sustento necessário. Descobriu, no entanto, que a sua beneficência e indústria eram desprezadas por aquelas mesmas em favor das quais se fazia a despesa e se assumia tal cuidado; estas, tendo o velho hábito obtido a força da natureza, em breve, voltavam a si próprias e aos seus costumes, não conseguiam privar-se da sua antiga libertinagem e preferiam ser torpemente escravas dos prazeres do corpo, mesmo na maior indigência, a fruir de forma louvável a verdadeira liberdade de espírito, na maior abundância de todas as coisas. Por isso, considerando mais útil gastar qualquer esforço ou dinheiro noutras coisas, deixou de querer corrigir aquelas que não tinham vontade de ser corrigidas, as quais muito difícil e arduamente se controlavam no seu ofício, mesmo que quisessem.²⁹

²⁹ Perpinianus 1749: 2, 321-322. Perpinhão, como nas outras questões, desenvolve esta pequena passagem da *Lenda* (1351-52):

Outro si per ela nom mengava de tornarem algumas de pecadores a peendenza e, pera que se arrependessem do pecado que faziam, e dava-lhes de vestir e de seu aver e queria pera elas fazer uum esprital, e teve em Coimbra as casas feitas pera elas, senom porque achava d'algumas, que eram pruvicas, e mandava-as manteer em sa vila, a que dizem Torres Novas, pera se partirem daquele publico pecado, e dava-lhes de comeer e de vestir, que depois leixasse todo o que lhes fazia, se tornassem a pecar.

O fracasso do projeto e a desistência da Rainha são referidos por Perpinhão, mas não, como se constata, pela *Lenda*.

BIBLIOGRAFIA

- Bronseval, Frère Claude (1970), *Peregrinatio Hispanica 1531-1533*. Introduction, traduction et notes par Dom Maur Cocheril, moine cistercien, Presses Universitaires de France.
- Castro, Anibal Pinto (ed.) (2007), *A coroa, o pão e as rosas. VIII centenário do nascimento de Santa Isabel de Hungria*, Coimbra, Confraria da Rainha Santa Isabel.
- Cocheril, Dom Maur (1986), *Routier des Abbayes Cisterciennes du Portugal*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais.
- Esperança, Fr. Manoel da (1666), *Historia Serafica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Provincia de Portugal*. Segunda Parte, Lisboa, Oficina de Antonio Craesbeeck de Mello.
- [Lenda =] *Livro que fala da boa vida que fez a Rainha de Portugal, Dona Isabel, e dos seus boons feitos e milagres em sa vida e depouys da morte*. José Joaquim Nunes (ed.) (1921), “Vida e milagres de Dona Isabel, Rainha de Portugal. Texto do século XIV restituído à presumível forma primitiva.”, *Boletim da Classe de Letras*, 13 (1921), pp. 1292-1304 (*Introdução*) e pp. 1307-1384 (*Livro que fala da boa vida que fez a Rainha de Portugal, Dona Isabel, e dos seus boons feitos e milagres em sa vida e depouys da morte*).
- Lopes, F. Félix (1972), “Breve apontamento sobre a Rainha Santa Isabel e a pobreza”, Sep. de *A pobreza e a assistência aos pobres na Península Ibérica durante a Idade Média*. *Actas das primeiras Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*, Lisboa.
- Macedo, Francisco Pato de (2000), “O hospital de Santa Isabel”, in *João Afonso de Santarém e a assistência hospitalar escalabitana durante o Antigo Regime*, Santarém, Câmara Municipal de Santarém, 144-159.
- Macedo, Francisco Pato de (2006), *Santa Clara-a-Velha de Coimbra, singular mosteiro mendicante*, Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, policopiada, Coimbra.
- Montesinos, D. Darío Martínez (2004), *Pedro Juan Perpiñán. vida y obra: oratoria y poesía latina (Elche 1530-París 1566)*, Tesis Doctoral, Murcia, Universidad de Murcia
- Perpinianus, Petrus Ioannes (1749), *Opera* (3 tomos), Roma, Typis Nicolae et Marci Palearini.
- Portugaliae Monumenta Misericordiarum* (2003), Vol 2: *Antes da Fundação das Misericórdias*. Coord.: José Pedro Paiva. Lisboa: União das Misericórdias Portuguesas
- Portugaliae Monumenta Misericordiarum* (2004), Vol. 3: *A Fundação das Misericórdias: o reinado de D. Manuel I*. Coord.: José Pedro Paiva. Lisboa: União das Misericórdias Portuguesas.
- Rêpas, Luís Miguel (2006) “A Fundação do Mosteiro de Almoester: novos documentos para uma velha questão”, *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho*, vol. 2, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 103-122.

- Silva Dias, Sebastião José (1960), *Correntes do sentimento religioso em Portugal (Séculos XVI a XVIII)*, Coimbra, Universidade de Coimbra.
- Silveira, Luís (2009) Os três poderes de uma *causa pia* na Idade Média Portuguesa: O exemplo do Hospital dos Inocentes de Santarém, Lisboa, Universidade Aberta.
- Teixeira, António José (1899), *Documentos para a História dos Jesuítas em Portugal*, Coimbra.
- Toipa, Helena Costa (1998), “Uma descrição quinhentista do Mosteiro de Santa-Clara-a-Velha”, *Máthesis* 7: 77-96.
- Toipa, Helena Costa (2001), *A obra de Pedro João Perpinhão em Portugal*, ad maiorem Dei gloriam, Viseu, Universidade Católica Portuguesa.
- Toipa, Helena Costa (2009), “Três momentos na existência do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha”, *Humanitas* 61: 225-239.
- Toipa, Helena Costa (2011), “O percurso de Pedro João Perpinhão em Portugal”, *Humanitas* 63: 405-426.
- Varandas, José Manuel Henriques (1994), *Monacato feminino e domínio rural: o património do Mosteiro de Santa Maria de Almoester no século XIV*. Trabalho de síntese, para prova de aptidão pedagógica e capacidade científica, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Vasconcelos, António Ribeiro (1891-1894), *Evolução do culto de Dona Isabel de Aragão, esposa do rei lavrador, D. Dinis de Portugal (a Rainha Santa)*. Reprodução fac-similada da edição de 1891-1894. Prefácio e Introdução de Manuel Augusto Rodrigues. 2 vols. Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, 1983.

(Página deixada propositadamente em branco)

ACHEGA PARA UMA ANTOLOGIA DE MÉDICOS LATINISTAS PORTUGUESES: GARCIA LOPES E D. SEBASTIÃO

ANTÓNIO GUIMARÃES PINTO

Univ. Federal do Amazonas

ORCID 0000-0001-7580-2372

aguimaraesp@gmail.com

Nome hoje quase esquecido, o médico quinhentista Garcia Lopes é um bom paradigma das reviravoltas da Fortuna, tão do gosto dos clássicos, com uma biografia que apresenta lances que dele parecem fazer matéria-prima mais azada para um romancista histórico, com os pendores e génio de Camilo Castelo Branco, do que dos desvelos de um obscuro latinista. Mas a verdade é que, como legado de uma existência apaixonadamente vivida e coroada por uma morte atroz, ficou-nos um livro em latim, que embora se insira no ramo da literatura médica, pela intencionalidade estética do instrumento de comunicação utilizado merece a nossa atenção e um lugar, conquanto modesto, numa antologia de médicos latinistas portugueses, cuja falta é clamorosa,¹ e em que deverá enfileirar ao lado de nomes mais sonantes para o leitor bem informado, como Amato Lusitano, Lopo Serrão, Diogo Pires, António Luís e tantos outros.

1. VIDA DE GARCIA LOPES

Não tendo sido a vida e obra de Garcia Lopes objeto de nenhum estudo académico de alentada ou média extensão, o pouco que diremos sobre o seu percurso biográfico resulta das escassas, mas mesmo assim ricas e ponderadas páginas, que, em parte de um artigo publicado no já remoto ano de 1930, lhe dedicou o Dr. Augusto da Silva Carvalho, transmitindo informação que na sua maior parte recolheu da leitura do processo inquisitorial movido contra Lopes, e do qual resultaria a sua terrível condenação.² Apesar do processo ainda existir, e estar até acessível por via eletrónica, o seu estado de conservação, já precário ao tempo em que o Dr. Carvalho o consultou, padeceu entretanto irremediável deterioro em partes que este estudioso ainda pôde ler. Como complemento aos dados ministrados pelo processo de Lopes, são de grande valia algumas informações que podem coligir-se sobre o nosso Autor no processo da sua prima Inês

¹ Não tão clamorosa, é certo, como a de uma “Antologia Geral do Humanismo Português”.

² Carvalho 1930 ocupa-se de Garcia Lopes nas pp. 8-15. O processo inquisitorial, fonte primacial para o esboço biográfico traçado neste artigo, é o n.º 171 da Inquisição de Évora.

Lopes, estudado e parcialmente extratado por Guilherme João Carlos Henriques (da Carnota),³ e sobretudo o compendioso capítulo que, em livro recentemente publicado, lhe consagrou o Dr. Arlindo Correia.⁴

Garcia Lopes nasceu em Portalegre, ao redor do ano de 1520, no seio de uma família de cristãos-novos, conquanto, ao que tudo parece indicar, nunca tenha feito grandes esforços para ocultar o seu entranhado apego à fé dos seus avoengos hebreus. Em anos moços, como tantos outros portugueses seus contemporâneos, rumou para Salamanca, onde, após quatro anos de estudos universitários, se bacharelou em Artes e Medicina, sendo verosímil que aí tenha adquirido, quiçá mediante frequência das aulas do celebrado helenista Hernán Núñez de Toledo, *el comendador griego*, a familiaridade com o grego de que o seu livro impresso dá sobejos testemunhos. Quanto aos mestres de medicina com quem estudou, não regateia elogios ao seu compatriota Agostinho Lopes.

Regressado à pátria, contrai matrimónio, na cidade natal, com Clara Lopes, mulher pertencente a abastada família de cristãos-novos e com a qual teve dois filhos, e, durante um período de entre doze a treze anos, dedica-se à clínica por toda a região do Alto Alentejo que tem por centro Portalegre, repartindo com esta atividade profissional o ofício menos simpático de arrematador das terças reais. Ao que parece, sob o ponto de vista moral não seria o mais exemplar dos cidadãos, com fama de bebedor imoderado e acusações de malversação dos dinheiros da fazenda pública que arrecadara, delito que seguramente o moveu a expeditamente deixar a pátria e procurar a segurança em longes terras. Assim, provavelmente em 1561,⁵ abandona a mulher, à qual era público e notório que maltratava, e os filhos, e dirige-se para Antuérpia, cidade onde vivia próspera e populosa comunidade portuguesa, de linhagem sobretudo israelita, permanecendo por um período de cerca de três anos naquelas paragens dos Países Baixos, então sob a soberania de Filipe II. Em Lovaina, a mais celebrada universidade destas paragens, recebe o grau de doutor em Medicina e tudo parece indicar que contraiu excelentes relações com colegas estrangeiros e compatriotas bem colocados, mas é de conjecturar que foram nele mais fortes as saudades do torrão natal, apesar dos perigos que um regresso significaria para uma pessoa na sua situação, do que as desenxabidas seduções de uma segura e monótona existência nas frias e cinzentas terras da Flandres. O certo é que, no ano de 1564, depois de fazer imprimir nos prelos da Viúva de Martinus Nutius o seu único

³ Henriques 1898: 176-180. O processo de Inês Lopes é o de n.º 11422 da Inquirição de Évora.

⁴ Correia 2018: 47-60. – Ao Dr. Arlindo Correia aqui deixamos publicamente exarado o testemunho da nossa gratidão pela incansável solicitude com que nos ajudou na obtenção de bibliografia para a elaboração deste trabalho.

⁵ O texto que adiante se publica, escrito em Portugal para satisfazer a curiosidade do bispo de Portalegre, atribui sete anos ao rei D. Sebastião, que nascera a 20 de janeiro de 1554.

livro, deixa Antuérpia e embarca para a pátria,⁶ passo corajoso, mas sem dúvida mal avisado, que pagaria muitíssimo caro.

Chegado à sua cidade, é preso e permanece encarcerado por dois anos, devido a culpas relacionadas com os montantes que ficara devendo à Fazenda pública. Em agosto de 1569 uma jovem prima sua, chamada Inês Lopes, e qualificada, por testemunhas imparciais, como padecendo de algum desequilíbrio mental, é presa por ordem do bispo de Portalegre, D. André de Noronha (o destinatário do texto que à frente se publica), que a interroga e ao qual ela denuncia como ocultos praticantes do judaísmo um número imenso de pessoas, confessando a sua disposição e desejo de alongar ainda mais aquele rol de réprobos, contra os quais não tinha qualquer motivo particular de queixa, com todos entretendo até boas relações, com a única exceção do seu primo o doutor Garcia Lopes, com quem estava de mal “por a escandalizar em cousa de sua honra.”⁷ A moça,⁸ ao que parece despeitada por ultraje ao seu pudor ou, pode também especular-se, promessa incumprida do cinquentão primo galanteador, sentiu-se impelida a um ato de denúncia generalizada que, ao desencadear um sem fim de processos inquisitoriais, iria destruir os destinos e em alguns casos acabar fisicamente com as vidas de centenas de cristãos-novos do Alto Alentejo.

Ciente do risco que corria, Garcia Lopes lestantemente foge de Portalegre, atravessa a fronteira em Marvão, mas acaba por ser preso, juntamente com a irmã, um sobrinho e um criado, a 22 de agosto, a pouco mais de uma centena de quilómetros de Badajoz, em Llerena, povoação que gozava do duvidoso prestígio de ser a sede de um dos mais importantes tribunais da Inquisição espanhola. O encarceramento fez-se por instância de um funcionário do bispo de Portalegre, que apresentou aos inquisidores estremenhos uma requisitória assinada por D. André de Noronha, que acabou por enviá-lo para os calabouços da Inquisição de Évora. Aqui é-lhe instaurado processo, com acusação fundada em inúmeros testemunhos tendentes a comprovar as suas práticas judaicas e incansável proselitismo em prol da sua fé. O réu confessou sem tergiversações todas as acusações e denunciou familiares e estranhos com quem judaizara, tanto em Portugal como na Flandres. Depois de quase três anos de prisão, os inquisidores em abril de 1572 concluem os autos e estavam em vias de ultimar a sua sentença, pela qual seria condenado *apenas* a confiscação dos bens e cárcere perpétuo; no entanto, antes da leitura da sentença, ficaram inteirados de que o procedimento do prisioneiro com os seus companheiros de infortúnio tinha sido altamente suspeito e no sentido de persuadi-los a prestarem declarações falsas e contraditórias, ele

⁶ Em data posterior ao 1.º de abril, data da carta dedicatória a D. João Mascarenhas.

⁷ Vd. Henriques 1898: 178.

⁸ Em 13 de maio do ano seguinte ao da denúncia, foi proferida sentença contra ela, bem ligeira: “admitida a reconciliação e mandada sair em auto-da-fé em corpo com vela acesa na mão e sem hábito penitencial.” Henriques 1898: 179.

mesmo tendo por vezes caído na vileza de denunciar os mesmos a quem induzia a testemunhar falso. O resultado foi o agravamento da pena, rezando assim a sentença na sua parte final:

(...) não se lhe deve crer que está convertido e como se prova ser o réu dogmatista e poder com a sua falsa doutrina corromper a muitos em grave dano e prejuízo da nossa santa e verdadeira fé católica,⁹ e como em todo discurso de suas confissões usou de muitas dilações e fingimentos, deixando sempre de dizer de si e dos cúmplices as cousas mais importantes e substanciais (...) e como tal é ficto e simulado confitente e impenitente, de cuja conversão não há í esperança alguma, o remetem e relaxam à justiça secular.¹⁰

O “relaxamento à justiça secular”, ou seja, eufemismo que significava entrega para queima, como apoteose final do auto-da-fé, deu-se em 14 de dezembro de 1572, numa medonha açougada em que desfilaram e escutaram a leitura das sentenças 62 penitentes e foram “relaxados em carne”, além do Dr. Garcia Lopes, mais 16 mofinos portugueses, num dia em que a formosa cidade de Évora foi o cenário de uma das mais horríveis e vergonhosas cenas da sua longa história. A pregação esteve a cargo de um dos mais primorosos latinistas da Companhia de Jesus, o Padre Dr. Gaspar Gonçalves,¹¹ que com certeza teve a caridade de falar no idioma pátrio àqueles infelizes.¹² A presidir a esta encenação macabra e dolorosamente verdadeira, o Dr. Garcia Lopes viu o jovem rei D. Sebastião, o mesmo monarca sobre cuja saúde tão desvelada e amorosamente discorrera onze anos antes. Deixámos à pena de Frei Manuel dos Santos a negra pincelada final deste brevíssimo quadro biográfico:

Foi el-rei para Évora, aonde entrou no último dia de Outubro de 1572. Esteve naquela cidade até dous de Janeiro do ano seguinte e no meio tempo viu um auto-da-fé, de que fazem especial menção as memórias coetâneas, por-

⁹ Em todo o processo não se faz qualquer alusão a uso criminoso da medicina por parte de Lopes, com o fito de causar a morte de cristãos-velhos. No entanto, Azevedo 1975: 466 cita um manuscrito *Tratado em que se prova serem cristãos fingidos os da nação que vivem em Portugal*, em cujo cap. 9.º caluniosamente se escreve: “O físico Gracia Lopes, de Portalegre, preso em Évora, confessou que matara 150 cristãos-velhos por sua vontade, dos quais 25 foram fidalgos.”

¹⁰ *Apud* Correia 2018: 51.

¹¹ Deste autor conimbricense (c. 1540-1590) traduzi e publiquei, além da *Oratio* pronunciada em Roma na apresentação dos jovens legados japoneses ao papa Sisto V, em 1585, inserta em Pinto 2016: 46-65, alguns textos de diversos géneros literários, que podem ler-se entre as pp. 101-149 do livro de Pinto 2013. De vários manuscritos quinhentistas, recolhi, transcrevi e traduzi numerosas outras composições latinas deste elegante escritor, que vão desde pareceres jurídicos até longos poemas académicos. Como muitos outros trabalhos nossos, aguardam que alguma estrela propícia os arranque das trevas e lhes permita ver a luz da publicidade.

¹² Para o número de condenados e nome do pregador veja-se Pereira 1978: 259-300; para a primeira informação, p. 265; para a segunda, p. 283.

que queimaram dezoito réus, naqueles princípios da Inquisição caso novo. (...) Celebrou-se o auto na praça da cidade sobre um teatro que fabricaram encostado à casa da Câmera, e sobre a escada da mesma casa uma tribuna ou estância, donde viu el-rei e seus dous tios o cardeal D. Henrique e o infante D. Duarte,¹³ e diante del-rei o alferes-mor D. Luís de Meneses com o estoque del-rei desembainhado, significando ser el-rei Defensor da Fé.¹⁴

2. A OBRA DE GARCIA LOPES

Garcia Lopes deixou o seu nome ligado à história da Medicina e do Humanismo como autor de um único livro,¹⁵ de que atrás fizemos menção, de título informativo e o seu quê imodesto: *Garciae Loppii, Lusitani, Portalegrensis medici, commentarii de uaria rei medicae lectiones, Medicinae studiosis non parum utiles: quorum catalogum ab epistula sequens pagella indicabit. Antuerpiae, apud Viduam Martini Nitii. Anno MDLCIII. Cum gratia et priuilegio*, ou seja, “Notas sobre variadas leituras de assunto médico, de não pequeno proveito para os estudiosos da Medicina, da autoria do português Garcia Lopes, médico, natural de Portalegre: cuja lista se poderá ver na página que se segue à carta introdutória. Em Antuérpia, na Casa da Viúva de Martinus Nutius. No ano de 1564. Com licença e privilégio.” Esta licença e privilégio das autoridades civis e religiosas da Flandres encontra-se no *verso* da página de rosto deste livrinho, com um total de 206 páginas, que apresenta no começo 16 folhas não numeradas, que incluem a dedicatória a D. João Mascarenhas, o índice dos capítulos e a relação dos autores citados. O texto propriamente dito compreende 27 capítulos (conquanto o 27.º venha erroneamente numerado como XXVI), com as folhas paginadas apenas no *recto*, e concluindo no f. 86. A obra termina com um índice de nomes, que abarca 26 páginas, não numeradas.

O teor das peças, de diferente extensão mas nunca demasiado longas, que integram o livro, não transcende, a nosso ver, o âmbito daquela literatura que poderíamos chamar de “amenidades médico-literárias”, aliás bem condizente com o estado da evolução da “ciência” médica tal como ela era então ensinada nas academias europeias: quase inteiramente livresca e bebendo com exclusivi-

¹³ O Senhor D. Duarte, 5.º duque de Guimarães (1541-1576), nem era propriamente “infante” nem “tio” de D. Sebastião, mas, como filho do infante D. Duarte, irmão de D. João III, era na realidade primo em segundo grau do monarca, e, em 1572, a segunda pessoa na linha de sucessão à coroa portuguesa, logo depois do tio, o cardeal-infante D. Henrique.

¹⁴ Santos 1735: 278-279.

¹⁵ Machado 1747, no pequeno artigo que consagra ao nosso Autor, e no qual, com certeza por compaixão cristã, não refere o miserando destino final de Lopes, considera como obra com edição independente aquele que é o derradeiro capítulo destas *Notas*. Penso que isto se deve a leitura apressada dos dizeres introdutórios deste capítulo, que Machado não se apercebeu que apresentava numeração errada, e onde o Dr. Garcia diz que já tinha escrito aquele ensaio antes de publicar esta recolha, mas não afirma que o publicara anteriormente.

dade quase absoluta nas fontes helénicas. Tratando-se, como é o caso, de uma pessoa com pendores literários e com farta lição dos clássicos (lembramos que era também bacharel em Artes), Lopes não desaproveitará os ensejos que o tema propriamente médico lhe oferece para, em apartes mais ou menos a propósito, embrechar citações e alusões de mera recreação literária. O desígnio estético a que subordina a sua utilização da língua latina é manifesto¹⁶ e o raro leitor moderno que ainda é sensível à degustação dos primores da boa latinidade, não pode deixar de sentir lástima por o Dr. Garcia Lopes não ter utilizado o seu dúbil instrumento latino na exposição de temas mais afins aos nossos hodiernos interesses.

De qualquer maneira, e dada a nossa total incompetência para avaliar os méritos (pelo menos relativos, numa perspetiva da história da Ciência) deste livrinho sob uma ótica médica, remetemos o leitor interessado para um artigo de um distinto professor de Medicina, também portalegrense, no qual se faz o comentário de cada um dos 27 capítulos do livro de Garcia Lopes.¹⁷

Assim, e deixando de parte o valor desta obra como manifestação da vocação médico-científica do seu Autor, procuraremos alguns fatores extrínsecos que o podem ter movido a dar à publicidade este seu único parto intelectual, precisamente poucos meses antes do seu inconsiderado regresso à pátria. Pensá-mos que um olhar, mais ou menos atento, sobre os nomes do dedicatário da obra e destinatários de alguns dos capítulos corrobora a nossa inicial convicção de que a publicação deste livro, imediatamente antes do retorno à pátria, obedeceu ao desígnio bem deliberado de assegurar o arrimo e apoio de personagens bem situadas em lugares estratégicos da sociedade portuguesa, que poderiam ser de préstimo ao Dr. Garcia Lopes em alguma situação de risco, de que evidentemente se arreceava, dada a sua dupla condição, não só de réu de crimes contra a Fazenda, mas do delito então muitíssimo mais grave de cristão-novo notoriamente judaizante, e tão “notoriamente” que, com um arrojo que nos parece incrível, fez imprimir no final da relação de autores citados, no *recto* do f. 8 não-numerado, as seguintes palavras: *In silentio et spe*, espécie de lema aplicável a todos os cripto-judeus, procedente de *Is* 30. 15., e que se completam assim: *erit fortitudo uestra*, ou seja, “A vossa fortaleza estará no silêncio e na esperança.”

O livro inicia-se com uma dedicatória a D. João Mascarenhas, o celeberrimo herói do Segundo Cerco de Diu, figura pública respeitadíssima então, integrante do conselho de Estado e homem da total confiança do cardeal-infante,¹⁸

¹⁶ Veja-se a bem estruturada obra de Pérez 1997. Nas pp. 164-167 a Autora procede a uma exemplificação atilada de algumas das características estilísticas e peculiaridades de sintaxe e vocabulário do livro de Garcia Lopes.

¹⁷ Mendes 1993: 267-288.

¹⁸ Lembre-se que, depois da sua ascensão ao trono, D. Henrique o nomearia mordomo-mor e vedor da Fazenda, nomeando-o também, por decisão testamentária, um dos 5 governadores

que, como regente, era quem de facto governava o país em 1564. Dá-se também o caso de que D. João Mascarenhas era alcaide-mor de Castelo de Vide, vila do alfoz portalegrense por onde Garcia Lopes, na qualidade de clínico, deveria ser bem conhecido. Seja como for, os termos da dedicatória, que também aqui se transcreve e traduz, embora empoladamente lisonjeiros, como era da praxe neste tipo de textos, parecem refletir um trato mais ou menos continuado entre ambos os homens, o qual, porém, mesmo que amiudado, teria previsivelmente um carácter superficial, resultante dos eventuais serviços de Lopes na qualidade de médico esporádico do fidalgo, ou do mero conhecimento “de vista”, normal quando se dá, em meios pequenos, a frequência dos mesmos espaços.

O capítulo 3.º, cuja tradução é o objeto principal deste artigo e sobre cujo tema diremos algumas parcas palavras mais à frente, é dedicado *ad Dominum D. Andream Noronnam, illustrissimum ac reuerenidissimum episcopum Portalegrensem*, ou seja, “ao Senhor D. André de Noronha, ilustríssimo e reverendíssimo bispo de Portalegre.” À primeira vista, parece óbvio que, no católico século XVI português e num meio pequeno como Portalegre, estar de boas avenças com o bispo deveria ser sensata regra de comportamento para qualquer cidadão; mas, quando o cidadão, além de possuir fama de ser pouco exemplar na moral doméstica, tinha contas a prestar à justiça por haver sonogado à Fazenda pública somas indevidas e, para cúmulo, carregava o labéu de cristão-novo, a amizade com a autoridade religiosa da terra em que se vive não apenas se recomendaria, mas seria de vital necessidade. Eis aí uma bem ponderosa razão para justificar esta dedicatória, na qual a desmarcada lisonja se alça a excessos se subserviência que, conquanto relativamente frequentes na linguagem dos humanistas, e daí também a sua importância como documento histórico-literário, a nós não deixam de causar uma tal ou qual repulsa. Para mitigar um pouco a severidade do nosso juízo, cabe lembrar, por um lado, o avultado peso das “culpas”, e, por outro, a elevada posição do visado protetor, que na sua pessoa juntava, a uma dignidade cimeira na hierarquia eclesiástica, um lustre de nascimento que o colocava entre os membros da primeira nobreza do Reino.

D. André de Noronha,¹⁹ doutor em Cânones pela Universidade de Coimbra, de que foi reitor substituto durante alguns meses de 1548 por impedimento do reitor efetivo frei Diogo de Murça, era filho de D. João de Noronha, capitão de Ceuta, neto paterno de D. Fernando de Meneses, 2.º marquês de Vila Real, e quarto neto de D. Afonso, primeiro duque de Bragança. Pertenceu à Mesa de Consciência e Ordens e foi deão da capela do inditoso príncipe D. João, pai de D. Sebastião. Por indicação da rainha regente Dona Catarina foi nomeado por

que deveriam escolher o novo rei, sendo inequívoca a opção então manifestada por D. João Mascarenhas a favor de D. Filipe.

¹⁹ Grande parte dos elementos biográficos que registamos sobre esta personagem procede de Sousa 1738: 146-147.

Paulo IV bispo de Portalegre, tomando posse da sua diocese em 17 de Julho de 1560. Como facilmente se colige, conseguir as boas graças de uma personagem com vínculos tão próximos com as mais altas esferas do poder político e religioso era uma garantia de segurança que o Dr. Garcia Lopes com todas as veras da alma desejava, na situação melindrosa em que o colocavam, se não os seus extravios como homem, pelo menos, e de certeza, as suas convicções religiosas. Mas a verdade é que, se em relação aos primeiros podemos conjeturar alguma benévola compreensão da parte de D. André de Noronha,²⁰ no que tange, porém, à heterodoxia das segundas o prelado seria implacável, como os factos vieram a provar em Agosto de 1569, quando ordenou a sua prisão.

O capítulo 8.º intitula-se *Commentarius de calculi renum curatione, ad humanissimum et eruditissimum uirum D. Rodericum Sancium*, ou seja, “Anotação sobre o tratamento da pedra dos rins, dedicada ao mui afável e sapientíssimo varão o Senhor Rodrigo Sánchez”. Trata-se de uma figura conhecida dos estudiosos do Humanismo português, menos do que o seu irmão Pedro, jurista e bom poeta latino, mas não menos benemérita pelos seus merecimentos como pedagogo e exemplar sacerdote.²¹ Fazendo parte do séquito espanhol que em 1525 acompanhou a rainha Dona Catarina de Áustria quando se casou com D. João III, Rodrigo Sánchez foi capelão e esmoler desta rainha, mestre e esmoler da princesa de Castela, sua filha (a primeira esposa de Filipe II), e mestre da infanta Dona Maria, filha del-rei D. Manuel I, encontrando-se, portanto, em 1564 numa posição de grande influência junto de duas personagens gradas da corte: a rainha Dona Catarina (m. em 1578) e a infante Dona Maria (m. em 1577), que ficou na história com o epíteto de “a sempre noiva.” Não conhecemos o grau de intimidade existente entre o nosso Autor e o sábio e bondoso sacerdote espanhol, mas é de presumir, até pelo tema do capítulo que lhe dedica, que tentou minorar-lhe o sofrimento causado pela pedra de rim, maleita a que era atreito e que acabou por ocasionar-lhe a morte, ocorrida em Óbidos, onde era prior da Colegiada de Santa Maria, em 24 de abril de 1583: “No fim teve ua larga doença de pedra (a que era sujeito) com excessivas dores, dando a todos nelas admiráveis documentos de paciência.”²²

O último capítulo da obrinha tem um ressaibo para nós moderno, e intitula-se: *Commentariolus in libellum Galeni De paruae pilae exercitio, ad Thomam de Vega, Conimbricensis Studii archiatrum*, ou seja, “Ligeira anotação sobre o opúsculo de Galeno *Sobre o exercício do jogo da bola*, dedicada a Tomás da Veiga, lente de prima de Medicina da Universidade de Coimbra”. As duas pági-

²⁰ Sousa 1738: 147 atribui-lhe a paternidade de pelo menos cinco filhos.

²¹ Veja-se o nosso livro Pinto 2013: 29-30, onde bosquejámos a biografia de Rodrigo Sánchez, e nas pp. 69-71 transcrevemos uma carta por este dirigida ao também médico António Luís.

²² Cardoso 1657: 700-701.

nas iniciais consagra-as Lopes a um rasgado elogio do imenso saber médico e competência clínica de Tomás Rodrigues da Veiga (1513-1579), com certeza no seu tempo o mais afamado dos médicos portugueses a viverem em Portugal, primazia que parece poder provar-se se tivermos em conta que foi, quase até à morte e desde cedo, lente de prima de Medicina da Universidade de Coimbra e o médico mais solicitado pela Família Real, além de socialmente prestigiado com o título de cavaleiro da Ordem de Santiago, dignidade de acrescida significação no seu caso particular, uma vez que se tratava de pessoa de bem conhecida ascendência hebraica. Garcia Lopes, talvez com o intento de cair nas boas graças do colega bem sucedido, confia que, quando se aza a oportunidade de encontrar-se com os irmãos do Dr. Veiga residentes em Antuérpia, não deixa de o louvar assaz, e conta até que, por favor especial (ou indiscrição, vá lá saber-se) do impressor Plantinus, tivera há pouco entre mãos o manuscrito dos *Commentaria in Galenum*, que nesse mesmo ano de 1564 saíram a lume graças às diligências de um sobrinho do ilustre médico eborense, incumbido pelo tio desses manejos editoriais.

Como se viu, a estratégia gizada pelo Dr. Garcia Lopes foi a de, através da lisonja encaminhada a personagens que pessoalmente conhecia, procurar conquistar o apoio de pilares sólidos colocados em diferentes, mas determinantes lugares da sociedade portuguesa, capazes de ajudá-lo a arrostar as procelas que sobre ele se deveriam abater ao regressar à pátria, da qual não quis ou não conseguiu manter-se afastado, apesar das possibilidades e probabilidades que deve ter entrevisto de um recomeço de vida numa terra em que poderia praticar a sua religião com mais segurança do que no seu torrão natal. Embora o plano em si apresentasse visos de sensato, o certo é que Lopes fez um cálculo errado da importância que tais personagens lhe atribuíam, acabando por pagar um preço demasiado caro pela sua imprevisão e excessivo otimismo.

3. Os Nossos TEXTOS

Decidimos reunir neste artigo, além da dedicatória a D. João Mascarenhas, texto paradigmático desta espécie de sub-género retórico praticamente da praxe na testada de qualquer livro quinhentista, e no qual, em parceria com os rasgados encómios do destinatário, se suplica com expressões humildes a proteção do mesmo contra as arremetidas dos invejosos e maledicentes, o 3.º capítulo dos 27 que integram a obrinha um pouco esquecida do Dr. Garcia Lopes. Foram várias as razões que nos moveram a fazer esta eleição, que passamos a rapidamente enumerar.

Em primeiro lugar, parece-nos que de todos os capítulos é este aquele que mais se desvia dos tecnicismos e copiosas citações de autoridades médicas que facilmente arredam o leitor leigo do trato com este tipo de literatura, e até, pela relativa moderação com que recorre às palavras e cita as doutrinas dos seus mes-

tres, pode servir como uma suave propedêutica para quem sinta interesse em iniciar-se nesta área da história da ciência. Ora, apesar da incrível evolução que se deu nas ciências biológicas desde o século XVI até hoje, o tema aqui versado por Lopes não é uma antiquilha tão fossilizada como a imensa maioria dos assuntos que ocorrem nas páginas restantes, porquanto ainda é objeto de discussão e campo aberto para especulação o saber-se até que ponto é importante a influência das alterações climáticas sobre o organismo de quem muda de *habitat*. Vem a propósito referir que, por mero acaso das nossas leituras extra-profissionais e enquanto redigíamos este trabalho, descobrimos que a dissertação de licenciatura em Medicina (chamada então dissertação inaugural) de Júlio Dinis se intitulou precisamente *Da importância dos estudos meteorológicos para a Medicina e especialmente de suas aplicações ao ramo cirúrgico*,²³ o que demonstra a perenidade do interesse sobre o assunto e a convergência de dois médicos-literatos em tratá-lo com algum luzimento da arte da palavra.

Outro motivo para a escolha foi de carácter mais estritamente histórico e visou demonstrar, mais uma vez, a fundada preocupação e entranhado carinho com que os diversos setores da população portuguesa seguiam todos os passos do rei-menino D. Sebastião, aqui apresentado com sete anos e na iminência de realizar uma viagem de Lisboa para Santarém. A insignificância da distância e a quase inexistente diferença de clima entre ambas as terras (supomos que o Autor terá escrito Santarém por desconhecimento da palavra latina para Almeirim, onde existia um paço real, com a adjunta coutada, onde D. Sebastião durante toda a vida passou longas temporadas), ao suscitarem tão desproporcionada inquietação nos súbditos, aparece-nos quase como um símbolo do acrisolado amor de que foi objeto o *Desejado*, pelo menos nos primeiros anos de vida.

Finalmente, e sobretudo, pareceu-nos que neste texto se reúnem algumas características que poderiam fazer da sua tradução e transcrição, que ora se apresenta, uma homenagem grata aos olhos da recipiendária, não fosse a apoucada arte e minguado saber do ofertante. É que, em primeiro lugar, com este “parecer” médico o Dr. Garcia Lopes, ainda que de forma enviesada e modesta, acaba por inserir-se, na rubrica consagrada à *educatio* ou formação física, naquele ramo da literatura doutrinal que é de uso designar como *institutio et disciplina principis*. Ora, à Doutora Nair de Nazaré Castro Soares deve a cultura portuguesa uma obra monumental que assinala um marco áureo nos estudos sobre D. Jerónimo Osório e sobre a educação e formação dos príncipes: a sua tese de doutoramento *O príncipe ideal no século XVI e a obra de D. Jerónimo Osório*, publicada em 1994. Em segundo lugar, o destinatário do texto é D. André de Noronha, homem

²³ Foi impressa no Porto, em 1861, na tipografia de Sebastião José Pereira, e dela faz a análise, alicerçada em numerosas citações, o Professor Egas Moniz 1925: 27-49.

que, além de ter pertencido ao círculo de amizades de Diogo de Teive,²⁴ foi deão da capela do príncipe D. João, pai de D. Sebastião: circunstância a que o texto faz comovida alusão. Ora, também ao príncipe D. João e a Diogo de Teive está indissolavelmente vinculado o prestígio académico da Doutora Nair, através da sua primorosa edição e tradução da *Tragoedia quae inscribitur Ioannes Princeps* e da numerosa bibliografia com que tem vindo a enriquecer o conhecimento do teatro clássico no Portugal quinhentista. Serve também esta homenagem para memorar, na pessoa de quem, como a Doutora Nair, foi sua aproveitada discípula e amiga de todas as horas, o nosso comum Mestre e Amigo, o saudoso Professor Américo Costa Ramalho.

²⁴ Teive dedicou-lhe uma longa composição poética, intitulada *Epistula ad Andream Noronam, clarissimum uirum, de statu rerum Hispaniarum*, que transcrevemos nas pp. 306-313 e traduzimos nas pp. 775-781 da nossa edição de Teive (Pinto 2012).

ORIGINAL LATINO

GARCIAELOPIILVSITANI, PORTALEGRENSIS MEDICI, COMMENTARII DE VARIA REI MEDICAE LECTIONE, MEDICINAE STVDIOSIS NON PARVUM VTILES: quorum catalogum ab epistula sequens pagella indicabit. Antuerpiae, apud Viduam Martini Nitii. Anno MDLXIII. Cum gratia et priuilegio.

[A2]

Generosissimo uiro, nobilitate generis et uirtute praestantis, Domino D. Ioanni Mascarennae, Garcias Lopius, medicus Portalegrensis, Salutem plurimam dicat.

Cum e patria discessissem, uir nobilissime, nihil profecto me magis tristitia afficere solebat quam nobilium aliquot recordatio, quae ita meum distorquebat animum ut omnium quae ibi reliqueram, quae unicuique exsuli carissima et optatissima esse solent, minus ipse meminerim quam illorum quos unice amabam et me ab illis amari sciebam, e quo numero (ut ex animo loquar) quanto plus tibi debeo, quod me semper tua, qua praeditus es humanitate, fauore etiam amplexus es, eo saepius occurris optandus: et quod te careo, cuius adspectu mihi dulcissi-[v.º]mo, aura ueluti uitali ipse recreabar, et (si credere est) uiuebam, non sine gemitu et lacrimis quotidie nominandus.

Quod cum animo euoluo, uix credas quam molestus mihi ad uitam, hic locus sit, quo, licet ita uiuam ut nihil mihi desit eorum quae uiro studioso et paucis contento opus sunt, afficior tamen dolore maximo cum ante oculos pono quanto semper gaudio animique laetitia apud te susceptus sum. Quo cum carerem hic nullumque similem tui patronum haberem (quod nec mirum fuit, cum raro tibi similis inueniatur), ob id magis ac magis uicem meam dolebam. Verum, ut hunc dolorem meum lenirem et aliqua ex parte hanc ex animo depellerem tristitiam, nullam aliam ad hanc rem meliorem occasionem reperi quam si te toto pectore et uisceribus continuo euoluerem et tua in me collata beneficia animo perpenderem ut, quod opere ipso facere non poteram, aliquo gratitudinis signo [A3] animi mei erga te integritatem ostenderem. Volui itaque tibi, clarissime Mascarenna, summam beneuolentiam paremque obseruantiam quam possum praestare, quod persuasum mihi habeam quodcumque quod a me proficiscatur te boni aequique consulturum uel studium meum operam et diligentiam non ingratham futuram.

Quare commentariolos meos, quos de uaria rei medicae lectione in usum hominum euulgaueram, tibi uouere ac dicare uolui, ut illosa communi flagrantis inuidiae flamma conseruares et tui fauoris aura non uereantur rabiem illorum hominum, quorum ingenia promptiora sunt hoc tempore ad calumniandum quam laudandum aliorum labores, qui suis studiis in litteris praeclaros

progressus fecerunt. Te tamen maecenate meo ac patrono, bonam spem habeo de eorum iudicio in mea scripta, qui, cum nouerint me tibi notum esse, spero illos beneuole et amanter ea susceptu-[v.º]ros. Tantum enim poterit tua apud omnes summa auctoritas singularisque praestantia ut multorum comprimat maledicendi uoluptatem et aliorum, etiam qui sincere et amice uigilias hominum perpendunt mentemque illorum candide interpretantur, amorem et animi propensionem erga studiosos bonosque uiros adaugent.

Accipe igitur libellum nostrum, Ioannes nobilissime, tuo illustrissimo nomini dicatum, quem si, ut credimus, uultu alacri hilarique acceperis, nos ad alia multo maiora in tui gratiam excitabis.

Vale, o meum praesidium et dulce decus meum.

Antuerpiae, Kal. Aprilis MDLXIII

[6 v.º]

*An liceat puerum septennem transmutari a loco in quo natus est in alium.
Ad Dominum D. Andream Noronnam, illustrissimum ac reuerendissimum
episcopum Portalegrensem*

Caput III

Vellem, amplissime Pater, ut, antequam ad te scriberem, aliquo integerrimi amoris quem erga te habeo indicio prius tibi notus esse, ut sine pudore quod de te sentio palam dicere. Verum ea est tuarum rerum omnium celsitudo ut pudeat non solum me, uerum quempiam me ipso facundiorum de illa aliquid dicere, cum uix mentis acie cernere possit quantum splendescat tua ubique uirtus ac humanitas. Tuus tamen candor ac in omneis clementia effecit, illustrissime uir, ut, qui apud alios tui ordinis uiros, propter uarios fortunae euentus uix notus esse potuerim, apud te notissimum me fore existimem, si ea, qua possem, animi integritate, officio me talem tibi praestitero qualem tua amplissima dignitas esse uelit.

Velit tamen semper quod mihi admodum carum, dulce ac suaue futurum est, nec enim aliud mihi accidere potest quod magis me laetitia afficiat quam si, quidquid ipse [7] uelis, toto amplectar pectore et summis gestem uisceribus. Quod tamen id de te sentiam, tibi plurimum debeo debeamque, donec ostendam aliquo gratitudinis signo quam tibi deditissimus esse debuerim.

Verum, ut aliqua officii mei significatione, animo meo satisfacerem, quamuis mihi hac in re, sero satisfacere possum, quod audierim a te nostrum regem serenissimum hoc uerno tempore ex Olyssippone in Santarenum uenturum, ad te, an liceret illi ex medicinae praeceptis id facere, qua potui diligentia scribendum curauit. Quod tibi non ingratum fore existimo, quod de regis salute, quae carissima et exoptatissima esse debet propter non uulgares

causas, quarum prima haec est quod atavis regiis editus si, curamque etiam habueris Ioannis principis nostri immortalis quidem uita dignissimi et carissimi patris nostri serenissimi regis, cuius principis recordatione uix possum a lacrimis temperare animum, qui nouerim quantum splendori et ornamento fuerit uniuersae Lusitaniae nostrae.

Verum, ne longius quam par sit nostra abeat oratio, rationem nostri argumenti paucis ostendam, ne forte sermonis prolixitate tibi molestus uidear, cui plurimum complacere cupio. An liceat itaque puerum locum, in quo natus est, custodiendae sanitatis gratia, circa quam medicinae altera pars uersatur, paucis expediam: dum tamen prius monitos habeam illos, quorum doctrinis, consiliis ac auctoritate regis nostri serenissimi res agitur et gubernatur nec in hac Olyssipponis in Santarenum mutatione praecepta medicorum respuant et aduersentur uideantque unicam nostrae omnium salutis spem ex tot Lusitaniae calamitatibus in nostri regis adhuc pueri salute relictam esse.

Quod tamen ad quaestionem attinet, li-[v.º]benter dico illum sine ulla ualetudinis prosperae offensa locum, hac qua natus est aetate, mutare posse, hoc uerno praecipue tempore, quo non offendetur a contrario aliquo, cum pueri aetas ueri similis sit, ut Galenus scribit, lib. 8 *De placitis Hipp. et Platonis*, immo pueri eo tempore multo magis quam alii mutari possunt, siquidem, ut Galenus auctor est, 2 lib. *De temperament.*, et 9 *De morb. iurandis*, in fine: “puerorum substantiae, utpote humidae, multum foras effluit. Similibus conseruari debent, humectatione uidelicet, quae alimentis, tempore ac loco acquiritu”, quae omnia in hac nostri serenissimi regis mutatione compleri possunt.

Tempus, uer est omnium saluberrimum, ut a Galenus traditur, 1 lib. *De temperamentis*, cuius temperatura omni aetate conducit, puerorum tamen magis aetas hoc tempore gubernatur ut incolumem uitam ducant, quippe qui calidi et humidi sunt, uer autem calidum et humidum in se habet, ut Galenus ait in *Comment. 6 aph. Hipp.*, sect. 3: quo loco non nullorum errorem emendandum consulimus, qui uer ipsum calidum et humidum existimant a Galeno dictum esse, cum res aliter se habeat, est enim calidum hoc loco nihil aliud quam, ut ipse Galenus sui ipsius interpres est, lib. 3 *De simpl. medic. facult.*, cap. 11, quod “mediocriter temperatum, sicut balneum quod est huiusmodi”.

Esse tamen uer humidum ita intellegendum est, ut eo uidelicet tempore plurimum humiditatum in nostro corpore sit propter hiemem antecedentem, quae huiusmodi humiditatibus nostrum corpus abundare fecit. Verno itaque tempore, quia temperatum est, utpote medium inter reliqua tempora, in quibus uita ob multa incommoda periclitari solet, rex noster mutari potest, ea saltem aetate qua natus est, nec enim [8] tam tenellus est ut quaeuis mutatio incommoda uideatur, nam qui iam tertium aut quartum annum agunt, his uehiculo aut nauigio modice agitari licet, septennes etiam ualentiora exercitia tolerant, ita ut equitare iam assuescant, ut Galenus non minus erudite quam eleganter docuit lib. 1 *De sanitate tuenda*, cuius quidem sententiam ob singularem ac fere

diuinam nostrae artis cognitionem quam habuit, pluris faciendam omnibus quam centum aliorum, persuasum esse uolo illis qui quorundam barbarorum praeceptis ita addicti sunt ut Galeno doctrinae puritate, uidelicet relictis, illos solum colant ac uenerantur.

Quare age, hac solum auctoritate regi nostro consule ut bonis auius Santarenus petat, hac praesertim septem annorum aetate, qua ex medicorum decretis etiam equitare licet, quod credunt pueros (qui usque ad quartum decimum suae aetatis annum ita appellantur) tuendae salutis ergo esse exercendo, non solum equo, uerum etiam arcu et funda, quod etiam iubebat Plato, 7 *De legibus*, ubi post annorum sex aetatem a feminis pueros esse discernendos et equorum magistris tradidendos esse dicebat, ludis etiam qui honesti sunt assuefaciendos, 4 *De re publica*, quod relaxandi puerorum animos et conseruandae sanitatis gratia instituebat.

Non tamen semper esse ludendum nos consulimus, nec enim a natura geniti sunt ut ad ludum et iocum facti esse uideantur, sed ad seueritatem potius et ad graues quasque occupationes et ad studia grauiora, ludo uero et ioco uti possunt postquam seriis grauibisque rebus ac negotiis defuncti fuerint. Quod, si omnibus pueris cauendum esse iubemus, quanto magis puero regi, qui [v.º] ob summam, qua natus est, morum celsitudinem, ita illum summis altissimisque rebus assuescere oportet ut solum propter iucundum corporis oblectamentum ludo interdum uacare possit.

Vale et ita, ut soles, gregem tuum instituas et pascas ut a Deo mutuo talionem accipias. Iterum ualeas.

TRADUÇÃO

NOTAS SOBRE VARIADAS LEITURAS DE ASSUNTO MÉDICO, DE NÃO PEQUENO PROVEITO PARA OS ESTUDIOSOS DA MEDICINA, DA AUTORIA DO PORTUGUÊS GARCIA LOPES, MÉDICO, NATURAL DE PORTALEGRE: cuja lista se poderá ver na página que se segue à carta introdutória. Em Antuérpia, na Casa da Viúva de Martinus Nutius. No ano de 1564. Com licença e privilégio.

[v.º] [Texto latino do privilégio, em nome do rei D. Filipe, concedendo à Viúva de Martinus Nutius a exclusividade da impressão, por um período de seis anos, deste livro, que fora visto e aprovado pelo reverendo Mestre Filipe Almaraz, cónego da Colegiada de Santa Maria, de Antuérpia, deputado para a censura dos livros. Datado de 8 de Fevereiro de 1563, ao estilo de Brabante. Bruxelas. De Perre.]

[A2]

Garcia Lopes, médico de Portalegre, envia muito saudar ao Senhor D. João Mascarenhas, varão mui alevantado pela nobreza da estirpe e pelo incomum denodo

Tendo viajado para longe da pátria, ó mui nobre varão, nada de facto mais costumava entristecer-me do que a lembrança de alguns nobres, a qual de tal maneira me torturava a alma que de todas as cousas que aí tinha deixado, que costumam ser as mais queridas e desejadas para qualquer desterrado, eu me lembrava menos, do que daqueles aos quais estimava de modo singular e sabia que me estimavam, de entre os quais (para falar com toda a franqueza) quanto mais a ti te devo, porque sempre me privilegiaste com a afabilidade de que estás dotado e também com o teu favor, tanto com maior frequência te tornas desejado: e porque de ti estou privado, com cuja visão, para mim a mais doce, [A2] me sentia revigorado como com o alento vital e (por mais que custe crê-lo) vivia, não era sem lágrimas e gemidos que todos os dias devia pronunciar o teu nome.

Ao repassar isto comigo mesmo, dificilmente podes conjeturar o quão desagradável me é este lugar para viver, no qual, embora de tal sorte viva que nada me falta daquelas coisas que são necessárias ao homem que se dedica ao estudo e que com pouco se contenta, mesmo assim sinto-me atribulado pela mais pungente das dores quando ponho diante dos olhos o grande contentamento e alegria com que sempre me acolheste. Ao ver-me aqui deles privado e ao não ter nenhum protetor que te iguale (algo que não é de admirar, uma vez que é raro encontrar-se quem te semelhe), por esse motivo cada vez mais me lastimava da minha sorte. Mas, a fim de mitigar este meu desgosto e em parte apartar de minha alma esta tristeza, não se me deparou para este intento nenhum outro melhor ensejo do que incessantemente ter-te por inteiro presente no peito e entranhas e ponderar no meu espírito os benefícios com que me obsequiaste, a fim de, na impossibilidade de o poder fazer propriamente através de obras, dar a conhecer com alguma

mostra de gratidão [A3] a totalidade dos meus sentimentos em relação a ti. E assim, ó mui ilustre Mascarenhas, pretendi demonstrar-te a mais cabal boa-vontade e respeito, na medida das minhas possibilidades, porquanto estou convencido de que hás de velar por tudo de bom e justo que de mim proceda e de que não hão de ser do teu desagrado as minhas ocupações, trabalhos e desvelos.

Razão pela qual eu quis dedicar-te e consagrar-te as ligeiras anotações acerca de variadas leituras de assunto médico que, para proveito dos homens, eu dera à luz da publicidade, a fim de que as preservasses das gerais chamas da abrasada inveja e, graças aos eflúvios da tua proteção, não sintam receio da sanha daqueles homens, cujas inteligências nesta época são mais inclinadas a caluniar do que a louvar os trabalhos dos outros que mediante os seus estudos fizeram nas letras brilhantes progressos. Todavia, tendo-te como mecenas e patrono, tenho boas esperanças em relação ao juízo crítico acerca dos meus escritos por eles formulado, os quais, ao saberem que tu me conheces, espero que os hão de acolher com boa vontade e carinho. [v.º] É que a suprema autoridade e extraordinária superioridade de que entre todos gozas há de poder tanto que contenha o prazer de dizer mal de muitos e também aumentará o amor e boa inclinação do ânimo para com os varões estudiosos e bons por parte dos outros, que avaliam com lealdade e afeto o assíduo trabalho dos homens e com pureza lhes interpretam os desígnios.

Por conseguinte, aceita, ó nobilíssimo João, o meu livrinho, dedicado ao teu ilustríssimo nome: se, consoante cuidado, o receberes com boa e alegre catadura, estarás a incitar-me a outros de muito maior tomo para te comprazer.

Fica de saúde, *meu ilustre brasão e firme amparo*.²⁵

Em Antuérpia, 1.º de Abril de 1564

[6 v.º]

Se é lícito que uma criança de sete anos se mude do lugar em que nasceu para outro. Dedicado ao Senhor D. André de Noronha, ilustríssimo e reverendíssimo bispo de Portalegre.

Capítulo III

Desejaria, excelentíssimo prelado, que, antes de vos escrever, me tivésseis primeiro conhecido mediante algum indício do mui grande afeto que nutro por vós, a fim de sem pejo dizer abertamente e em público os meus sentimentos a respeito de vós. Mas é tal a elevação de tudo o que a vós tange que não só eu sinto pejo, como também o sente qualquer um mais eloquente do que eu, de dizer seja o que for acerca dela, uma vez que dificilmente a penetração intelectual pode discernir com clareza o quanto resplandece por toda a parte a vossa virtude e humanidade. Todavia, ó ilustríssimo varão, a vossa

²⁵ Horácio, *Odes* 1. 1. 2. Tradução de José Agostinho de Macedo.

bondade e clemência com todos fez que alguém como eu, que, devido a diversos reveses da sorte, dificilmente teria podido ser conhecido por outros varões pertencentes à vossa dignidade, considere que por vós hei de ser muitíssimo conhecido, se, do modo mais cabal que é possível eu, no meu serviço, me mostrar para convosco tal como, ó mui digno Senhor, quiserdes que eu seja.

Queira todavia sempre aquilo que há de ser-me sobremaneira caro, agradável e prazenteiro, pois não pode acontecer-me coisa que me ocasione mais alegria do que, seja o que for que vós [7] quiserdes, eu o abraçar com todo o meu peito e o levar sobre o coração. Todavia, por sentir isso em relação a vós, sou-vos grandemente devedor, e que o seja até que prove mediante alguma mostra de gratidão o quanto eu estava obrigado a ser-vos mui devotado. Mas, a fim de satisfazer a minha consciência através de alguma prova do meu dever, embora no que a isto concerne seja tardia a satisfação que dou, porque ouvi da vossa boca que o nosso sereníssimo rei há de vir na época primaveril de Lisboa para Santarém, tratei de com o desvelo de que sou capaz escrever-vos sobre se, em conformidade com os preceitos da medicina, era lícito tal fazer. Cuido que isto não há de ser do vosso desagrado, uma vez que tem a ver com a saúde do rei, que deve ser por vós mui estimada e desejada devido a motivos não correntes, de entre os quais o primeiro é o facto de que vós procedeis de régios antepassados, e o segundo o de que cuidastes do nosso príncipe D. João,²⁶ deveras merecedor de imortal vida e pai do nosso sereníssimo rei, príncipe este com cuja lembrança a duras penas consigo reprimir as lágrimas, eu que me dei conta do grande lustre e prestígio que ele teria dado a todo o nosso Portugal.

Mas, a fim de não desviar a minha prática para mais longe do que é justo, em poucas palavras darei a conhecer a matéria do meu tema, para que porventura com a prolixidade de linguagem eu não vos pareça enfadonho, a quem vivamente desejo com-
prazer. E assim, com brevidade exporei se é lícito que uma criança, com o fim de preservar a saúde, [se mude] do lugar em que nasceu [para outro: questão acerca da qual] se ocupa a segunda parte da medicina, aconselhando todavia primeiro aqueles, mediante cujos ensinamentos, conselhos e autoridade se tratam e dirigem os assuntos do nosso sereníssimo rei, que nesta mudança de Lisboa para Santarém não rejeitem nem se oponham aos preceitos dos médicos e tenham presente que a única esperança da salvação de todos nós de tão grande número de desgraças que ameaçam Portugal encontra-se depositada na saúde do nosso rei ainda criança.

No que, porém, tange à questão, de bom grado [v.º] afirmo que sem qualquer prejuízo para o seu bom estado de saúde ele pode com esta idade mudar-se do lugar em que nasceu, sobretudo nesta sazão primaveril, na qual não será atacado por nenhum agente contrário, uma vez que a idade da criança é semelhante à primavera, tal como escreve Galeno, l. 8 *De placitis Hippocratis et Platonis*, e até as crianças nessa época do ano podem mudar-se muito mais do que as outras idades, visto que, consoante escreve

²⁶ Como atrás escrevemos, D. André de Noronha era quarto neto do 1.º duque de Bragança e, por consequência, quinto neto de D. João I, e fora deão da capela do príncipe D. João, pai de D. Sebastião.

Galeno, l. 2 *De temperamentis* e l. 9 *De morbis curandis*, no final: “a substância das crianças, porque húmida, derrama-se muito para fora. Devem conservar-se mediante semelhantes, a saber, mediante humidificação, que se obtém com alimentos, tempo e lugar”, condições e circunstâncias estas que podem todas verificar-se nesta mudança do nosso sereníssimo rei.

Quanto ao tempo, a primavera é a mais saudável de todas as estações do ano, conforme ensina Galeno, no livro 1.º *De temperamentis*, e devido à sua temperatura convém a todas as idades, mas a idade das crianças é mais dominada por esta estação, para que levem uma vida isenta de doenças, visto que as crianças são cálidas e húmidas. Ora, a primavera tem em si calidez e humidade, tal como diz Galeno em *Comment. 6 apho. Hipp.*, na secção 3. Nesta passagem aconselho que deve emendar-se o erro de muitos, que consideram que Galeno se referiu à primavera como cálida e húmida, quando a verdade é que as coisas se passam diferentemente, pois o cálido neste passo não é outra coisa senão aquilo que o próprio Galeno, como intérprete de si mesmo, diz no livro 3.º do *De simplicibus medic. facult.*, cap. 2: “medianamente temperado, tal como o banho que é assim preparado.”

Todavia deve entender-se que a primavera é húmida da mesma maneira que nesta estação existe muita quantidade de humidades no nosso corpo devido ao inverno anterior, que fez que o nosso corpo abundasse em humidades desta espécie. E por isso, em tempo primaveril, porque é temperado, visto que se encontra no meio das restantes estações nas quais a vida costuma correr riscos devido a muitas contrariedades, o nosso rei pode mudar-se, pelo menos nesta idade, do lugar em que nasceu, pois não é [8] tão tamanino que qualquer mudança dê visos de prejudicial, porquanto os que já têm três ou quatro anos podem suportar os abalos moderados dos transportes terrestres ou por barco, também os de sete anos aguentam exercícios mais violentos, de tal maneira que já podem acostumar-se a andar a cavalo, conforme não só sábia como elegantemente ensinou Galeno, no livro 1 de *De sanitate tuenda*, cuja opinião, devido ao extraordinário e quase divino conhecimento que teve da nossa arte, todos devem estimar mais do que a de cem outros, e que desejo inculcar àqueles que de tal maneira se entregaram aos ensinamentos de certos bárbaros que só a estes adoram e reverenciam, pondo de parte a pureza da ciência de Galeno.

Por isso, só fundado nesta autoridade, sus!, aconselhai o nosso rei a que com bom agoiro se dirija para Santarém, sobretudo nesta idade de sete anos, na qual segundo os ensinamentos médicos também é permitido andar a cavalo, porque creem que as crianças (que assim são designadas até ao décimo quarto ano de sua idade) a fim de velar pela sua saúde, devem exercitar-se não apenas na equitação, mas também no arco e na funda, tal como ordenava também Platão, no livro 7 das *Leis*, onde dizia que depois dos seis anos de idade os meninos deveriam separar-se das meninas e deveriam ser entregues aos mestres de equitação;²⁷ igualmente no livro 4 da *República* dizia que deveriam

²⁷ Cf. *Leis* 799 c.

acostumar-se em jogos que sejam apropriados: algo que estabelecia com o propósito de relaxar o espírito das crianças e conservar-lhes a saúde.²⁸

Todavia não aconselho que se deva brincar o tempo inteiro, pois a natureza não as criou para que pareça que foram feitas para jogos e brincadeiras, mas antes para o rigor e para toda a espécie de ocupações sérias e para atividades de alguma importância, mas podem entregar-se ao jogo e brincadeira depois de se terem ocupado com as atividades e assuntos sérios e importantes. Pelo que, se a todas as crianças eu ordeno que devem ter cuidado, quanto mais ao rei menino, que, [v.º] devido à elevadíssima posição social em que nasceu, de tal maneira é mister que se acostume às mais elevadas e importantes coisas que só esporadicamente, para grata recreação do corpo, pode ter tempo para os jogos.

Ficai bem, e que, tal como costumais, assim instruais e apascenteis o vosso rebanho, de maneira a que Deus por Seu lado vos conceda a merecida paga. Mais uma vez, ficai bem.

²⁸ Cf. *República*, Livro 4, 424e-425a.

BIBLIOGRAFIA

- Azevedo, João Lúcio (1975, 2ª ed.), *História dos Cristãos Novos Portugueses*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.
- Cardoso, Jorge (1657), *Agiolégio Lusitano*, tomo 2, Lisboa, Oficina de Henrique Valente de Oliveira.
- Carvalho, Augusto da Silva (1930), “Notícia sobre alguns médicos judeus do Alentejo”, Sep. *Jornal da Sociedade das Ciências médicas de Lisboa*, Lisboa, Tipografia do Comércio, 3-20.
- Coelho, Joaquim Guilherme Gomes (1861), *Da importância dos estudos meteorológicos para a Medicina e especialmente de suas aplicações ao ramo cirúrgico*, Porto, Tipografia de Sebastião José Pereira.
- Correia, Arlindo (2018), *A Inquisição Portuguesa em face dos seus processos (séculos XVI e XVII)*, volume 2.º, Lisboa, Edições ex-Libris.
- Henriques (da Carnota), Guilherme João Carlos (1898), *Inéditos goesianos*, 2.º volume, Lisboa, Tipografia de Vicente da Silva.
- Machado, Diogo Barbosa (1747), *Biblioteca Lusitana*, 2.º tomo, Lisboa, na Oficina de Ignacio Rodrigues.
- Mendes, José Caria (1993), “O livro *Commentarii de uaria rei medicae lectione* (Antuérpia, 1564) de Garcia Lopes”, *A Universidade e os Descobrimentos*, Lisboa, Universidade de Lisboa / INCM.
- Moniz, Egas (1925), *Júlio Dinis e a sua obra*, 1.º volume, Lisboa, Casa Ventura Abrantes.
- Pereira, Isaías da Rosa (1978), “Notas sobre a Inquisição em Portugal no século XVI”, *Lusitania Sacra* 10: 259-300.
- Pérez Ibáñez, Maria Jesús (1997), *El humanismo médico del siglo XVI en la Universidad de Salamanca*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid.
- Pinto, António Guimarães (2012), *Diogo de Teive: Obra completa. Transcrição, tradução, introdução e notas*, Lisboa, Esfera do Caos.
- Pinto, António Guimarães (2013), *Sob o signo do Humanismo*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.
- Pinto, António Guimarães (2013, 2ª ed.), *Apostilas a António Luís*, Lisboa-Aveiro, Cátedra de Estudos Sefarditas Alberto Benveniste da Universidade de Lisboa.
- Pinto, António Guimarães (2016), *Adenda ao livro De Missione Legatorum Iaponensium*, Aveiro, Universidade de Aveiro.
- Santos, Frei Manuel dos (1735), *História Sebástica*, Lisboa, na Oficina de António Pedroso Galvão.

Soares, Nair de Nazaré Castro (1994) *O príncipe ideal no século XVI e a obra de D. Jerónimo Osório*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica.

Soares, Nair de Nazaré Castro (2010, 2ª ed.), *Diogo de Teive, Tragédia do Príncipe João*. Trad. de Nair de Nazaré Castro Soares, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.

Sousa, D. António Caetano de (1738), *História genealógica da Casa Real portuguesa*, tomo 5.º, Lisboa Ocidental, Oficina Silviana.

UN COMENTARIO A DOS SONETOS DE JERÓNIMO OSÓRIO
SOBRE LA GLORIA LITERARIA DEDICADOS
A LLUÍS PONS D'ICART CON UNA NOTA SOBRE
LA TRANSMISIÓN PORTUGUESA DE LOS *EPIGRAMMATA*

JUAN F. ALCINA ROVIRA
Univ. Rovira i Virgili
ORCID: 0000-0003-0509-0319

Lluís Pons d'Icart¹ (ca. 1518-1578) era un caballero (“domicellus”) “doncel” o “gentilhombre”, entonces un italianismo equivalente a *gentiluomo* como él mismo se presenta en la portada de *Las Grandezas*. No sabemos nada seguro sobre sus estudios y sobre ese tema solo puedo hacer elucubraciones. Es posible que hubiera pasado algún tiempo en Italia, dado que su abuelo y su padre habían tenido cargos de gobierno en Nápoles. Aunque si visitó Nápoles sería casi un niño y desde luego no adquirió una latinidad ciceroniana típicamente italiana como la de A. Agustín o J. Osório. De todas formas hay que decir que Pons tiene un latín fluido (con algunos gazapos) que puede mejorar un poco en los prólogos y dedicatorias. Estudió derecho en alguna ciudad universitaria de la Península o más plausiblemente en varias, como alumno itinerante (una figura frecuente en la época) y obtuvo el título de *Doctor utriusque iuris*. Su dedicación y conocimiento del *mos Gallicus* se me hace más propia de la Universidad de Salamanca que del Estudio Ilerdense, aunque quizá estudiase en ambas. Su familia estaba emparentada por parte de madre con las clases nobiliarias de Tarragona y Barcelona (entre otras los Requesens que pretendieron sin éxito en 1535 que el joven Pons entrase en la escuela de pajes del jovencísimo príncipe Felipe). Estos nobles catalanes eran equivalentes en intereses y cultura a la de los grupos del resto de España de mediados del s. XVI, que importan de Italia el interés anticuario por monedas, restos arqueológicos, objetos e inscripciones.² Fundamental fue

¹ Sobre Pons d'Icart, cf. Jaume Massó Carballido, el mejor conocedor de los mss. epigráficos tarraconenses, al que remito para su biografía y para sus obras. Entre ellas ha estudiado los *Epigrammata antiquae urbis Tarraconensis* del ms. de Wolfenbüttel, Biblioteca ducal Augustana, *Guelpherbytanus* 20.10 Aug. 4.º, cf. Massó 1989: 85 y especialmente sobre el ms. pp. 84-86, así como Massó 1985: 63-102; y Massó 2003, especialmente 38 ss.

² Cf. M. Morán Turina, *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*, Madrid, CEEH, 2009, pp. 297 y ss. Un panorama breve de la historia de la epigrafía y anticuaría hispana en el s. XVI puede verse en Gimeno

su parentesco³ con A. Agustín, mentor y guía suyo en todos sus escritos. Sobre antigüedades y humanismo Pons es autor entre otras cosas del impreso *Libro de las Grandezas y cosas memorables de la ... Ciudad de Tarragona. Hecho por Micer Luis Pons de Icart, gentil hombre y Doctor en derechos natural de la mesma ciudad* (Lérida: P. de Robles-J. de Villanueva, 1572 [y otra ed. de 1573]) de la que conservamos el ms. preparado para la imprenta y la versión anterior más breve en catalán⁴; en los preliminares de este impreso figuran dos poemas de J. Osório sobre los que tratarán las páginas que siguen. Pons dejó además tres inéditos sobre antigüedades romanas: un texto perdido *De praenominibus / cognominibus romanorum* (del que solo se conservan fragmentos en catalán en el Archivo de Valls); unos *Epigrammata antiquae urbis Tarraconensis* formado por dos volúmenes: el primero es una recopilación de inscripciones de Tarragona, conservado como ms. 20.11 Aug. 4.º, ff. 1-163v, de la biblioteca ducal Augustana de Wolfenbüttel (en adelante: *Guelpherbytanus*; que trataré brevemente al final) y el segundo, al que llama *Escòlies* (o *Declarationes per ordinem Alphabeti*), es un diccionario de mitos, topónimos, instituciones, abreviaturas y *cognomina* que aparecen en las inscripciones recogidas en el primero. Se conserva en el ms. Barcelona, Biblioteca de Catalunya 1779, está escrito en latín e iba dirigido sorprendentemente por tanto a un público europeo. Pons fue en suma un humanista y anticuario aislado pero que tuvo la suerte de entrar en relación con el círculo de trabajo de Antonio Agustín y con los instrumentos bibliográficos de su biblioteca que le permitió alcanzar un nivel epigráfico inusitado. Los *Epigrammata* presentan un método nuevo en la recopilación y transcripción de inscripciones latinas como no se encuentra antes en España: ubicación exacta, transcripción precisa de las grafías, indicación de la partición de las líneas e identificación exacta de personas. El propio A. Agustín, como se refleja en su epistolario, recibía copias, discutía las interpretaciones y fungía de guía.⁵ Fue revisado además

1997 y González Germain-Carbonell 2012: 39-47 (“El contexto hispánico [ca. 1480-1600]”), con otras referencias bibliográficas.

³ Pons era sobrino del noble Cristòfor d'Icard, primer marido de Isabel, hermana de A. Agustín (Cf. Duran, cit. en n. 4, p. 14).

⁴ Ambas versiones manuscritas y autógrafas se conservan en Valls (Tarragona) en el Arxiu comarcal de l'Alt Camp, fons Mercadé, sign. U-65 [actualmente están digitalizadas y se podrán consultar en red]. La versión catalana ha sido editada por Duran 1984; J. Sánchez Real publicó una edición del impreso en castellano: Pons D'Icart 1981.

⁵ Por ejemplo tenemos el testimonio de Agustín en carta a Zurita de 20.6.1580, editada por Dormer: “[inscripción CIL II²/14, 975 (*Guelpherbytanus* f. 91)] la qual yo vi en vida de Micer Luis Ponce en su compañía, por sacarle de una opinión que dezía que el nombre que faltava al principio era M. Porcio Catón el primero, y era imposible según los cargos de que se hazía mención en la piedra, y porque entendí que algunas letras se leían, fui a verlas, y sacamos ser estas, TIB. CL CANDINO. COS. Y aunque ese consulado no se halle, pudo ser cónsul sufecto y no haber memoria del , pero bien hallo este sobrenombre...” Cf. Sánchez Real 1975: 8, n. 14.

por el secretario de Agustín, Martín López de Bailo que corrige o vuelve a copiar algunas inscripciones, como delata la letra peculiar del de Daroca.⁶

JERÓNIMO OSÓRIO Y SUS DOS POEMAS PRELIMINARES A *LAS GRANDEZAS*.

J. Osório (ca. 1514-1580)⁷, estudió derecho civil en Salamanca,⁸ por mandato paterno, aunque sus intereses y gusto se dirigían a los *studia humanitatis*, a los que añadió el estudio de griego y hebreo; y después profundizó en estos últimos en París y Bolonia donde se dedicó a filosofía y teología. En Bolonia compartió habitación con un famoso estudiante de leyes seguidor del *mos Gallicus* y de las clases de Andrea Alciato: Jean Matal⁹ (que venía formado por Ulrich Zasius); también trabó una amistad de toda la vida con A. Agustín, de ideas similares a las de Matal en esos años que tenía una casa en las afueras de Bolonia. A esa villa invitó para una comida a Osório, Matal y cierto Calcena en 1541 con un gracioso poema en latín conservado; y esa casa es el espacio donde con Agustín y Matal se desarrolla el diálogo *De Gloria*. El joven Jerónimo volvió a Portugal en 1542 para ser secretario del príncipe Luís hasta su muerte (1553) y tutor de Antonio, hijo del príncipe. Ocupó el cargo de arcediano de Évora en 1562, y en 1564 mereció la dignidad de obispo de Silves y en 1577 de Faro. Fue autor de una larga serie de obras sobre filosofía, política, historia y comentarios bíblicos. Pero para lo que interesa en este artículo quiero recordar el interés que tenía Osório por la poesía en general y particularmente la neolatina. En ese campo era famoso en Portugal,¹⁰ aunque sólo han llegado a nosotros dos poemas en latín, uno de ellos dedicado a Agustín. La creación poética era una actividad que compartía con su

⁶ Alcina J. F. (2019), “Martín López de Bailo, secretario de Agustín y corrector de Lluís Pons d’Icart en el ms. de la biblioteca ducal Augustana de Wolfenbüttel, 20.11 Aug. 4.º” en J. Carbonell (ed.), Antonio Agustín, arquebisbe i humanista, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, pp. 103-119.

⁷ Sobre la fecha de nacimiento hay varias versiones: existe la tradición de fijarla en 1506, según la fecha de su muerte que recoge el sobrino en la “Vita” del vol. 1. p.19 de los *Opera* que cito en la nota siguiente, aunque podría ser un año menos (dependiendo del cumpleaños) si lo contamos según el cómputo inclusivo romano que es habitual en las fechas que da A. Agustín y su entorno; cosa que se aplicaría también a los defensores de 1514, por la fecha de partida a Indias del padre (1524, cuando Jerónimo gastaba casi del décimo año “decimum annum fere agens”); cf. Moniz 2006: 9, nota 2; y la biografía de Pinto 2009: 9-10, que defiende 1514/1515, fecha que en mi opinión también concordaría mejor con las edades de sus amigos en Bolonia.

⁸ Su sobrino en la *Vita (Opera, I, Romae: Bonfandinus, 1592, p. 2)* menciona dos estancias en Salamanca. De la segunda nos dice: “Osorius igitur ... iterum Salmanticam petit annuum aetatis fere decimum sextum agens: cui pater imperat, ut iuri civili operam daret, quod Osorius, ne patri molestiam inferret minime recusat.”; cf. Soares 1994: 380-385, fija entre 1527 y 1530 la estancia para los estudios de derecho de Osório en Salamanca.

⁹ Sobre Matal y Osório el mejor estudio es el de Heuser 2003: 61-66 [62 n. 1] y 332-335; imprescindible también para entender el pensamiento filosófico y político de Osório es el estudio de Castro Soares citado en la nota anterior.

¹⁰ Cf. el excelente trabajo de Pinho 1983-1984: [256-57].

amigo aragonés. Y aunque sólo nos queda un pequeño número de poemas suyos, este jurista también tenía fama de ser uno de los mejores poetas neolatinos de España según Baltasar de Céspedes en su manual *El Humanista*.¹¹ Y también escribía poesía en castellano, como unas octavas de influencia garcilasiana de “La fuente de Alcover” que acabó Felipe Mey.

Cómo se generaron los contactos de Osório con Lluís Pons es difícil de adivinar y más fechar. Mayer-Guzmán¹² sugieren algún encuentro durante los varios viajes a Roma de Osório. Otra posibilidad es que Agustín le escribiera solicitándole la colaboración poética en los preliminares enviándole una copia del ejemplar para la imprenta, dada la amistad y ayudas mutuas entre Agustín y Osório en la publicación de libros, como por ejemplo el *De Gloria*. Tenemos una carta autógrafa de Osório a Agustín desde Lisboa del 16 de noviembre de 1578 (Barcelona UB ms. 94, f.89r [digitalizado en la red de esa biblioteca]) en la que se excusa de haber tardado en responder a una carta de Agustín y le da noticia de la publicación del *De sapientia* (y quizá le envía un ejemplar, acompañando la carta porque alude a los problemas de impresión sobre los que dice “que V.S. verá”). Agustín mantuvo correspondencia con Osório desde la época de Bolo-
nia, y el portugués le enviaba periódicamente sus publicaciones, y en algunos casos sabemos que le había pedido una revisión del original para la imprenta, como por ejemplo el libro III del *De nobilitate*¹³ (por eso encontramos catalogadas nueve obras de Osório en las *Bibliothecae* impresas del Arzobispo, buena parte en primeras ediciones).¹⁴

Osório escribe perfectamente castellano, entre otras razones porque estudió en Salamanca como hemos dicho. Pero también porque la cultura portuguesa, en los círculos cortesanos al menos, como es sabido, tenía fuertes relaciones con la española y era habitual conocer el castellano mucho antes de la entrada en Portugal de Felipe II como rey en 1580¹⁵. No es extraño por tanto que hacia 1568 Osório pudiera escribir dos sonetos en castellano para el libro de Pons. Reproduzco el texto de Mayer-Guzmán (que además ofrecen fotografía del original). Añado acentos y algunas variantes a partir del ms. del Arxiu comarcal de l’Alt Camp de Valls que visité para ese efecto (fundamentalmente añado la puntua-

¹¹ Baltasar de Céspedes 2018: 59. Sobre la poesía de Agustín remito a la parte que escribió Salvadó 2012: [32-33] sobre este tema (descubriendo además un poema nuevo).

¹² Cf. Mayer i Olivé 2009: 1356. Este meticuloso artículo ha sido nuestro punto de partida y lo que escribimos sobre los poemas sólo pretende complementarlo.

¹³ Cf. carta de Agustín a Osório de 1541 (C. Flores Sellés, *Epistolario*, n.º 80) y sabemos también por carta de Osório a Agustín de 1543 (Id. *Epistolario*, n.º 107) que le ha enviado el impreso *De nobilitate civile atque christiana*, cf. Pinho 1996: 584-85 y 593.

¹⁴ Sobre las ediciones cf. Alcina 2007: *ad indicem* p. 473.

¹⁵ Cf. Gil 2006; y las actas del congreso *La littérature d’auteurs portugais en langue castil-lane*, in FCG 2002.

ción retórica original que ayuda a precisar el sentido, aunque sea distinta de la gramatical moderna):

[I]. *De Micer Francisco Hieronymo Osorio Iuris consulto de su amigo Micer Luys Pons de Ycart en la mesma profesión facundíssimo.*

Soneto.

Aquella Nympha Aegeria valerosa,
Por su gran llanto en fuente conuertida,
De quien Numa Pompilio gran partida,
Hisso de sus Leyes muy gloriosa:
Minerua con las Nueue muy graciosa, 5
Panopea, y Medusa bien vestida,
De las damas Dryádes la más sentida
Xantho, Aegle qu'es Nimpha más hermosa.
Prostradas por el suelo dan la palma,
y'l laurel, que al de Ycart se deve tanto, 10
quanto al de Mantua, y al de Verona.
Pues deshisso el duro yelo, y calma
scriuiendo la grandessa, ques espanto,
que tuuo en otro tiempo Tarragona.

[II]. *El mesmo doctor Osorio del eminentíssimo autor otro*

Soneto.

Polybio'l preceptor del Africano,
Dionysio, Liuiio, ni Diodoro,
Dion, Eutropio, ni Lucio Floro,
Caio Julio, Lampridio, ni Appiano,
Foesto, Tranquillo, ni Herodiano, 5
Vulcacio, Cornelio, ni Isidoro,
Egnacio, Hesychio, ni el Ephoro,
Gennadio, Blondo, Crispo, ni Tralliano,
Supieron con stillo tan excelente
Scriuirnos de su Roma la grandessa 10
Como hasse el de Ycart de Tarragona
Que en hablar della tiene tal destressa,
Que merece el laurel muy justamente:
Y que dellos solo él lleue corona.

Estos poemas forman parte de los 10 sonetos de los preliminares, siete en castellano y tres en italiano. Pons los ordenó jerárquicamente, primero los tres que escribe el propio Pons, después el que le dedica en italiano su docto suegro y mentor Juan de Vallbona y a continuación los de Jerónimo Osório que tiene una posición preeminente encabezando la serie de sonetos de amigos que sigue. El título y dedicatoria del primer soneto dice que el autor es “Micer Francisco Hieronymo Osorio Iuris consulto” y “El mesmo doctor Osorio” en el segundo. Puede haber alguna duda sobre si se trata del lusitano autor del *De Gloria* o se trata de otro personaje dado que falta la referencia a su dignidad episcopal de Silves y se le da en cambio el tratamiento de “Doctor” (en derecho plausiblemente a tenor del ‘Iuris consulto’ del soneto I) y aparece un inquietante doble nombre de pila “Francisco Hieronymo”. Curiosamente en un libro reciente¹⁶ de Albert Rossich-Pep Vallsalobre-Vicent Martines, *Un cançoner català del Renaixement a Roma: Les poesies de Joan Salom, astrònom valencià*, encontramos un encabezamiento de poema dedicado a Jerónimo Osório similar al de los preliminares de *Las Grandezas*. Según sus autores, el ms. Vat. Lat. 6153 incluye unos cuadernillos con “Carmina quaedam innominati auctoris sermone Hispanico”, con algunos poemas con fechas en torno a 1567-1568 y letra de la segunda mitad del s. XVI, escritos en catalán y reunidos por el franciscano Joan Salom, astrónomo famoso, cuando trabajaba en Roma convocado por Gregorio XIII, en la comisión para la reforma del calendario al servicio del cardenal Sirleto. Entre estos poemas encontramos en f. 62v un amable soneto en catalán-valenciano, escrito en Roma hacia 1578 (porque alude al *De vera sapientia* en v. 2), dedicado “Al senyor mossèn Gerònim Osori, excellentíssim doctor” (n.º XXXVII [p. 105], de la edición Rossich-Vallsalobre que también identifican al destinatario como el obispo y filósofo, p. 11 y 25). Recordemos que Osório no dejó de interesarse por la astronomía en torno a las disputas contra la astrología judiciaria y no es extraño un contacto con Salom:¹⁷

[62v] XXXVII Al senyor mossèn Gerònim Osori, excellentíssim doctor

Senyor gentil, vós que la bella planta
del ver saber y de molta doctrina
axí coleu que l'ànima s'afina,
on d'aquest món en lo Cel se trasplanta,
feu-me mercè, puix que Déu en vós planta
tant clar juhí, memòria peregrina,
communicar al cor que a vós s'inclina
algun trocet de vostra virtut tanta.

¹⁶ Rossich 2018.

¹⁷ Cf. Pina Martins 1989: 423-424.

Vostre seré, senyor Osori, sempre
mentres viuré, perquè·l vostre merèxer
reger per cert que tots los bons vos amen,
puix que sabeu tenir-vos al just temple
y sou tant ple que no podeu descréxer.
De¹⁸ no us negheu als qui de cor vos bramen.

Lo curioso es que el autor del soneto catalán no cree necesario dar al dedicatario el título de obispo¹⁹ sino que el tratamiento dedicado a Osório es el mismo que encontramos en Pons en el segundo soneto: “El mesmo doctor Osório del eminentíssimo autor otro soneto” y J. Salom igualmente no le da el tratamiento jerárquico eclesiástico y se limita a presentarlo como “*excel·lentíssim doctor*”. Es posible que el franciscano dependa de la dedicatoria de Pons en *Las Grandezas* y en ese caso parece que Salom no tenía ninguna duda de que su dedicatario y la persona que escribió los sonetos de Pons eran la misma persona. También es posible que no tengan ninguna dependencia entre sí. Entonces hay que pensar que la titulación de “doctor” aplicado a Osório era una fórmula difundida en algunos círculos de la Corona de Aragón. Es cierto que la atribución a Osório presenta en el texto de Pons el problema del nombre “Francisco”. Podría ser que Jerónimo Osório tuviera además ese nombre (como señalan Mayer-Guzmán en nota 14; además recordemos que su madre y tutora se llamaba Francisca). Sea como sea, dentro del círculo de Antonio Agustín del que forma parte Pons lo más razonable es pensar en el obispo de Silves, aunque no le ponga el tratamiento que le corresponde y no tengamos documentado o se equivoque en el nombre de pila.

NOTAS SOBRE LA FORMA Y SENTIDO DE LOS SONETOS SOBRE LA GLORIA Y CORONACIÓN DE LLUÍS PONS.

La métrica de los endecasílabos es absolutamente correcta si se atiende a la grafía original y no a la del impreso de 1572, donde los tipógrafos castellanizan las grafías italianas de Osório. Por ejemplo se imprime “estilo” (S.II, v.9) cuando el original trae “stillo”. También en los nombres propios, siempre volubles en el Renacimiento, tanto en castellano como en poesía neolatina, puede forzar

¹⁸ La antigua construcción “De no us negheu” es difícil de entender, cosa que señalan los editores Rossich-Vallsalobre. Se podría relacionar con la construcción antigua “dir de no” (=dir que no; cf. Alcover-Moll, s.v. “de” V.2 a), aunque también es forzada y quizá haya una errata de copia. Las grafías son italianizantes, para lectores itálicos, aunque no es el único escritor en utilizarlas como indican los editores.

¹⁹ En las portadas de algunos impresos tampoco aparece la dignidad, sólo *Lusitanus*, como último de los *tria nomina*, por ejemplo en los *De Gloria* de Alcalá (1572), Bilbao (1578) o Florencia (1572).

acentuaciones etimológicas no habituales. Como el verso 7 del primer soneto que cuesta leerlo como endecasílabo. Pero en ese sonoro verso, Osório sin duda cuenta bisílaba la palabra ‘Dryádes’ porque mantiene la acentuación griega y no utiliza la latina y romance ‘Driades’. Es por lo demás de léxico y disposición italianizante, especialmente el primer soneto, en la que resuenan las palabras de Garcilaso como ‘por su gran llanto en fuente convertida’(v.2), ‘muy graciosa’ (v. 5) ‘qu’es espanto’ (v. 13)²⁰; y también se remonta al *usus* de grafías y tipografías como el de las *Obras de Boscán y algunas de Garcilasso* (Barcelona: Amorós, 1543); este sistema italianizante de apóstrofes en elisiones peculiar a Osório no la utilizan los otros sonetistas en castellano del prólogo de Pons. También es de notar la pronunciación del castellano de Osório en un momento de transición y de confusión por la pérdida del sistema medieval de las series de fricativas y africadas alveolares sordas y sonoras reduciéndola, intervocálica, a ‘ss’²¹ (o sea ‘s’ sorda) en vez de la sonora ‘z’, por ejemplo ‘hasse’ o ‘deshisso’ en 2. v.11 y 1, 12 (los tipógrafos la corrigen y ponen ‘z’²² en la edición impresa). En cuanto a las rimas, los dos sonetos son distintos en los tercetos que Rengifo llama las ‘buel-tas’ (tradicionalmente los tercetos finales son siempre más libres), diferenciando también el contenido en su forma métrica.²³

En conjunto podemos decir que no son sonetos brillantes, pero son correctos y cuidados, de alguien que conoce el castellano. No tiene la flexibilidad ni la riqueza de lecturas de fray Luis naturalmente, pero tampoco se le podía exigir. Y sus ricas referencias clásicas compensan las posibles debilidades de su romance.

²⁰ Cf. Garcilaso *Son.* 11,13 “o convertido en agua aquí llorando...” y Égl. 2, 776-77 “convertida / en forma de mi amor” 2, 623-24 “¿Oh driadas, ... dulces y graciosísimas doncellas”; Égl. 2, 764 “que yo me maravillo ya y mèsposito”. El endecasílabo imita para existir principalmente el léxico de Boscán y Garcilaso, pero el contenido y significado puede ser evidentemente muy variado.

²¹ El copista de los sonetos utiliza al escribir el enlace gráfico ‘ss’ (con forma de beta griega) frecuente en escrituras italianas semejante a la *Eszett* germánica. En escrituras hispánicas no es frecuente pero la utiliza constantemente Pons d’Icard en sus autógrafos (por ejemplo en sus cartas del ms. Barcelona UB 94, f. 91v y en el ms. BC 1779, f. 3r, 5r, *et passim*). En cuanto a la pronunciación y grafía oscilante de Osório hay que decir que es distinta en su epístola antes citada del ms. de Barcelona UB 94, f. 88r donde distingue “passar, impressores, priessa” de la sonora “hize, hizieron, hazer”.

²² No creo que fuera la ‘z’ interdental moderna porque Agustín (y sus tipógrafos P. de Robles y F. Mey [cf. la ortografía de los *Diálogos de medallas*, de Agustín / Mey, ed. facsimil, Madrid, Jano, 1987]) lo mismo que Arias Montano utilizan parcialmente la pronunciación antigua y la reflejan en su escritura. Cf. el texto de Montano defendiendo esa pronunciación en Gil 1998: 64.

²³ Díaz Rengifo: 1703: 95 (primera ed.1592).

EL SENTIDO DEL SONETO I.

El soneto se inicia y se enmarca en un coro de Musas y ninfas que vienen a coronar a Pons. Aquí evidentemente hay un exceso de mitología que forma parte de la poética calimaquea que Osório utiliza también en el epigrama a A. Agustín inc. *Triptolemus quondam seuit sacra munera frugum*.²⁴ Las Musas pertenecen al cortejo de Apolo y las ninfas al de Dioniso, que también inspiran a los escritores, como dice Horacio (c. 1, 29-32) *me... Nympharumque ...chori secernunt populi*.²⁵ La obra de Pons, aunque sea en prosa, como loa que es de su patria, se convierte en un equivalente a un poema épico, digno de la gloria de la corona de laurel y por ello Musas y ninfas “prostradas por el suelo dan la palma / y’l laurel”. La coronación como *poeta laureatus* era una ceremonia con un examen que presidía el rey y daba prestigio a un humanista.²⁶ Fue recuperada por el Renacimiento desde Petrarca, y Osório habla de una distinción real concreta aunque solo deseada e hipotética. Pero recordemos que en la Corona de Aragón se aclimató esta tradición y, entre otros, el humanista Juan Sobrarias de Alcañiz recibió la láurea poética de manos del rey Fernando el Católico en 1510, como agradecimiento por el poema *Panegyricum Carmen de gestis heroicis Divi Ferdinandi* (Zaragoza: 1511).²⁷

Osório empieza con la ninfa Egeria, ‘valerosa’,²⁸ y su llanto por la muerte de Numa y las leyes que dictó de las que hizo ‘gran partida’, aludiendo a las *Partidas*, las siete secciones del corpus de leyes alfonsinas. Este inicio a partir de una ninfa jurista es un guiño a la común materia romanística del obispo y nuestro epigrafista, haciéndole equiparable en el verso 11 a Virgilio y a Catulo. En ella participan las nueve Musas con Minerva como recuerda Osório a las que añade algunas ninfas más, remozando un tópico antiguo de larga vida.

La enumeración de las ninfas Panopea, Medusa, Xantho y Aegle es un *tour de force* de conocimientos de los millares²⁹ de nombres de nereidas, oceánidas, hespéridas y ninfas varias. Se pueden identificar todas las de Osório a golpe de

²⁴ Cf. la edición de Sebastião Tavares de Pinho citado, que señala también el exceso de mitología, p. 260 y ss.

²⁵ Sobre Horacio *carm. I.1, 29-31* con coronación de hiedra, Musas, ninfas etc. cf. la anotación de Nisbet-Hubbard 1970: 13-14; véase también sobre la hiedra báquica, Buisel 1997: 77-80, accesible en red.

²⁶ Cf. Enenkel 2014: 275-298.

²⁷ Cf. Maestre Maestre 2000: XIV.

²⁸ Es ‘valerosa’ porque no se atemorizó por los truenos de Júpiter y calmó a Numa: “Ne nimium terrere: piabile fulmen est” (Ov. *Fasti* 3, 289) y le explicó el conjuro o rito de Picus y Faunus.

²⁹ En el siglo XVII (y seguramente también en tiempos de Osório) se consideraba que había varios millares de nombres, cf. Barreto 1982: 566-567 s.v. ‘Ninfas’.

Hesíodo o de Ravisius Textor.³⁰ Parece que está jugando con la sonoridad y el significado de algunos de sus nombres: Panopea (la que todo lo observa),³¹ Aegle (la brillante, “nimpha más hermosa” que traduce el adjetivo *pulcherrima* que le dedica Virgilio)³², la ninfa Medusa “bien vestida” que tenía fama de tener “hermosas mejillas” (Píndaro P. 12, 16) y ser *clarissima forma* (Ov. Met. 4, 794)³³, *forma* en principio referido a su cuerpo y aspecto, pero que podría referirse por extensión a los vestidos de esta desgraciada ninfa que sería violada por Posidón. Xantho (la rubia) me resulta imposible identificarla como dríada,³⁴ aunque sí como ninfa oceánide. No es claro el adjetivo ‘sentida’ (v.7), pero probablemente significa ‘que es objeto del sentimiento’ o sea ‘querida’.³⁵ La escena recuerda la de la famosa isla del libro IX de *Os Lusíadas* de Camões (1572), aunque cronológicamente no es posible la influencia, en la cual Tetis recibe con sus afectuosas ninfas a Vasco da Gama y sus compañeros a los que coronan *de louro e de ouro e flores abundantes* (IX, 84) en razón de su amor a la patria y su historia como a Pons.³⁶ El v. 12 con la imagen “el duro hielo” quizá dependiente de Garcilaso,³⁷ la interpreto como la costra helada que cubría las ruinas de *Tarraco*. A su vez el verbo “calma”, propongo, por el campo semántico, relacionarlo con “ques espanto” del verso siguiente: Pons deshace el hielo que oculta las antigüedades y calma el espanto que produce ver todo lo que se ha perdido escribiendo ‘las grandessas’. Pero también podría tener el significado de ‘aplaca’ y tener como objeto

³⁰ *Officina*, con múltiples ediciones desde la de Paris: Tixier, 1520; utilizo un ejemplar de Venetiae: P. Vgolinus, 1598, con un amplio listado de “Nymphae diversae” en ff. 4v-5r.

³¹ Natale Conti 1582: 839, la menciona con una cita de la *Iliada* [18, 45] con el lamento de Tetis y sus ninfas traducida como “Panopeque et Callianira”.

³² *Ecl.* 6, 20-21: “Addit se sociam timidisque supervenit Aegle, / Aegle, Naiadum pulcherrima”.

³³ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, IV.1, s.v. “Gorgo”. También alude a la belleza arrolladora que convierte en piedra a los que la miran Luciano, *Imagines*, 1.

³⁴ Xantho es una oceánide según Hes. *Theog.* 356.

³⁵ Cf. “De todas las otras tierras... Tu serás... la más fermosa más honesta e más *sentida* e más graciosa”, Marqués de Santillana 1983: 134 (en red en *Cervantes Virtual*).

³⁶ Curiosamente, y sospecho que dependiendo de Camões, Gabriel Lobo Lasso de la Vega en su *Primera parte de Cortés valeroso y Mexicana* [1588; Canto XI] se incluye también una reunión y fiesta de las ninfas (en honor de Cortés). Lo presenta como fiesta campestre ordenada por Marte y Minerva para Hernán Cortés en Tlaxcallán, con acopio de numerosas ninfas clásicas. Y entre ellas aparece Egeria (XI estr. 50c) y curiosamente juntas “Xanto, con Medusa” (estr. 56h) y otras ninfas que encontramos en R. Textor, que sabemos que utiliza Lobo (cf. la ed. por la que cito de Lasso de la Vega 2005: 67 de la “Introducción” *et passim* en su anotación al poema), encontrarlas otra vez juntas a Medusa y Xantho me hace pensar que hay otra fuente común que no es R. Textor.

³⁷ Cf. *Egl.* 1. 57-59 “¿Oh más dura que mármol a mis quejas... más helada que nieve Galatea” y *Eleg.* 2, 187 “y en el rigor de hielo”, en una traslación del amor pertrarquista al amor por su dulce ciudad. También es una imagen bíblica especialmente del “Eclesiástico”: *Vulg.* 21 [Dominus] *Gelu* sicut salem effundet super terram:... 25 In sermone ejus [Domini] siluit ventus, et cogitatione sua *placavit* abyssum.

‘el duro hielo’ del medievo que ocultó la belleza de la antigua capital romana que el trabajo e inteligencia de Pons ha desvelado y salvado para sus conciudadanos y los amantes del mundo antiguo. Es en síntesis una loa y afirmación de la fuerza del Renacimiento. Enlaza evidentemente con la defensa de la gloria³⁸ como bien necesario de Osório y recuerda el pasaje del obispo de Silves sobre el principio de la gloria:³⁹ *Principium gloriae ... nihil est aliud quam illud altissimae mentis lumen omnium oculos in se conuertens et ad sui amorem incredibiliter alliciens*. La ‘gloria’ renacentista, ligada a la *hominis dignitas*, es un nuevo concepto que empieza en Petrarca, especialmente con el *Secretum* y su libro tercero dedicado a “Amor et Gloria”⁴⁰ y recorre la edad moderna hasta la poesía barroca de las ruinas. Frente al *contemptus mundi* medieval y frente a la gloria militar fuente de miserias y la vana gloria, Osório defiende en su diálogo la función promotora de progreso de la gloria como algo valioso y el consiguiente reconocimiento de la virtud⁴¹ y es en el fondo de lo que tratan los sonetos así como de la admiración que merecen los nuevos anticuarios y protoarqueólogos del otoño del Renacimiento.

EL SENTIDO DEL SONETO II.

El segundo soneto enlaza con el anterior y trata también de la coronación o *laureatio* de Pons. Pero se centra aquí en la faceta concreta de gran historiador y anticuario de Pons. Parte de un antiguo esquema retórico medieval y renacentista basado en la figura del ‘sobrepujamiento’⁴² con una lista de famosos historiadores, griegos y latinos hasta el Renacimiento, con los que se compara a Pons, algunos un tanto oscuros.⁴³ Quizá estos nombres fueron escogidos también por la sonoridad de los apelativos misteriosos, como la larga lista de los nombres de las decenas de perros de Acteón que pone Ovidio en el pasaje correspondiente a su muerte en las *Metamorfosis* [III, 151 ss.] por el gusto de la sonoridad de la

³⁸ Cf. Briesemeister 1991-1992.

³⁹ Jerónimo Osório 2006: libro III, p. 212.

⁴⁰ Cf. Rico 1974: 376 y ss.

⁴¹ Cf. Briesemeister 1991-1992, p. 87-89.

⁴² Cf. Maestre 1988-1989; habitual en el Medievo como nos mostró Ernst Robert Curtius y sobre el material hispano, cf Infantes 2004.

⁴³ Identifico algunos de los que me han parecido más raros o ambiguos: 2. Dionisio de Halicarnaso; Diodoro Sículo / 3. Dion Cassio / 4. Julio César; Elio Lampridio (*Hist. Augusta*); Apiano de Alejandría / 5. Rufius Festus (s. IV d.C.: *Breviarium rerum gestarum populi Romani*); Suetonio ; Herodiano (s. III d.C., *Historia Romana*); / 6. Vulcacio Gallicanus (*Hist. Augusta*) o el oscuro V. Terentianus que cita R. Textor; Cornelio Nepote / 7. Gian Battista Egnazio (*De Caesaribus* [1516]); Hesiquio de Mileto; Éforo de Cumas; / 8. Genadio de Marsella; Flavio Biondo; Salustio; Phlegon Trallianus (s.I-II d.C.). Me aparecen casi todos, incluyendo a Biondo o Trallianus (no figura Egnazio) en la larga lista de ‘Historiographi’ de Ravisius Textor, *Officina*, ed. cit. ff. 188-190v.

onomástica griega. La voz ‘stillo’ del v. 9 (a la latina o italiana, con ‘s’ líquida necesaria para el cómputo de sílabas del endecasílabo [como en ‘Scrivirnos’ 2.10] y con grafía medievalizante⁴⁴ con doble ‘l’), la entiendo en sentido retórico de *genus dicendi*. La historia puede escribirse en verso, como un *Panegyricum Carmen de gestis* o en prosa, según la poética. Osório publica por entonces (1571) la historia épica *De rebus Emmanuelis gestis* y es una voz autorizada para juzgar el estilo de la historia. Y en ese campo Pons “merece el laurel muy justamente” por hacer renacer “de su Roma las grandeza” y ofrecernos un nuevo tipo de historia por primera vez documentada en la precisa epigrafía y arqueología, frente a los historiadores mitológicos a lo Annio da Viterbo y los cronicones.

La copia de los sonetos de Osório se hizo en Cataluña porque el tratamiento de respeto de ‘Micer’ que se da a Osório es el que aparece aplicada a Pons en la portada de *Las Grandezas* y es la que utiliza siempre el propio Pons para referirse en los *Epigrammata* conservados en Wolfenbüttel a los ciudadanos nobles de Tarragona cuyas casas tienen inscripciones de las que acostumbra a dar ubicación y nombre del propietario. La escritura no es de mano de Osório que he comparado con la angulosa letra de la carta barcelonesa antes citada de 1578. Y aunque buena parte de las letras tienen trazos y *ductus* iguales a los de Pons, tampoco estoy completamente seguro de que sea de mano del anticuario de Tarragona. Pero las letras caligráficas pueden adoptar aspectos distintos de las cursivas habituales y posiblemente sí lo sea.⁴⁵

LA TRANSMISIÓN DE LOS *EPIGRAMMATA* DE PONS HASTA LA BIBLIOTECA DE JAN GRUTER A TRAVÉS DEL PORTUGUÉS VICENTE NOGUEIRA.

Las relaciones lusitanas de Pons no se acaban con estos sonetos. Siguieron misteriosamente después de su muerte a través de los avatares del ms. *Guelpherbytanus*⁴⁶ con todas las inscripciones de *Tarraco* que él había ido recogiendo. Sin duda el códice facticio de Wolfenbüttel estaría formado ya en la biblioteca de Pons d’Icart en un núcleo inicial con *Epigrammata*, el incunable *Barcino* de J. Pau (1481) y la antigua Síloge epigráfica del poeta neolatino y canónigo de Tarragona Francesc Vicens.⁴⁷ A la muerte de Pons en 1578 los *Epigrammata* (o sea el

⁴⁴ Aunque el significado es diferente, véase por ejemplo Du Cange, *Glossarium* online s.v. ‘stillus 1: formula, methodus conficiendi acta forensia’.

⁴⁵ Sobre la ‘ss’ cf. arriba n. 21; y también es peculiar de Pons la ‘e’ en forma de épsilon como mayúscula uncial; curiosamente la ‘M’ mayúscula de ‘Micer’ (línea 1) no aparece en Pons (en los textos que conozco), pero ‘Micer’ en línea 2 y en ‘Minerva’ unas líneas más abajo, se escriben con la ‘M’ mayúscula habitual de Pons. Parece como si quisiera escribir al principio con una letra más cuidada y después se olvidase de hacerlo.

⁴⁶ Cf. la descripción en Herzog August Bibliothek 1966: 295-296, ms. n.º 3239 (signatura 20.11. Aug. 4to.) en adelante citado como *Guelpherbytanus*.

⁴⁷ Cf. González Germain 2013: 173.

ms. *Guelpherbytanus*) se separaron definitivamente de las 'Escòlies' o *Declarations*, ms. Barcelona, Bibl. de Cataluña 1779 (que pasaron a los herederos del jurista) y ese primer volumen pervivió en la biblioteca de Agustín donde André Schott hacia 1583 y Povillon⁴⁸ en 1585 hicieron copias de los *Epigrammata*. En la biblioteca arzobispal, el códice *Guelpherbytanus* fue custodiado por el bibliotecario y secretario de Agustín, Martín López de Bailo, que hizo añadidos hasta 1591 (hay una transcripción de una lápida de su mano fechada "en Tarragona, primero de octubre 1591", *Guelpherbyt.* f. 29r). Ese mismo año de 1591 el secretario Bailo traslada a la Real biblioteca de El Escorial una selección de los libros de la biblioteca de Agustín.⁴⁹ Él mismo se queda como ayudante en la biblioteca escurialense para la identificación y catalogación de los libros con el título de capellán del rey. Pero el *Guelpherbytanus* con los *Epigrammata* de Pons no aparecen en los catálogos antiguos escurialenses porque nunca los entregó Bailo como parte de la biblioteca del arzobispo. La hipótesis más sencilla es pensar que los guardó él mismo. La siguiente noticia que tenemos sobre el códice *Guelpherbytanus* es que de manos de Bailo pasó a la biblioteca de la familia hispano-lusitana del noble Francisco Nogueira (†1612) y después a la de su hijo Vicente. Francisco como miembro del Consejo de Estado de Portugal de Felipe II pudo conocer a Bailo en el propio Escorial o en otros lugares donde tenía obligación de ir como capellán del rey, desde 1591 hasta su muerte ca.1605.

Después, de manos de Vicente Nogueira (1586-1654),⁵⁰ nuestro códice pasó a la biblioteca de Jan Gruter. El portugués era consciente del valor del códice y seguramente pensó que la persona más indicada para hacer el mejor uso posible de esta preciosa colección era Jan Gruter. Vicente conocía las *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani* (Heidelberg, 1603²) donde el propio Gruter solicita e incita a sus lectores a enviarle inscripciones.⁵¹ Por otra parte, sabemos que Vicente Nogueira se interesa por la epigrafía, entre otras razones porque tiene manuscritas unas "Inscriptiones variae pergam(eno). duzentos r(eais)".⁵²

⁴⁸ Los copió Antoine de Povillon en el ms. Bruselas, Bibliothèque Royale ms. 3821, cf. Massó Carballido 1985: 92-98.

⁴⁹ Alcina-Salvadó 2007: 43-50 y 122-132.

⁵⁰ Portugués educado en parte en España, cf. Morel-Fatio 1879; Montcher 2013: 357 n. 1130 (accesible en red), con otras referencias bibliográficas. Sobre su bibliofilia véase Carvalho 2003. En la transcripción, las barras indican fin de línea. Respeto ortografía y puntuación retórica que utiliza.

⁵¹ Edición de Commelinus con dedicatoria de Gruter *Ad lectorem* donde se queja de la destrucción de inscripciones y pide al lector que le envíen copias mejores: "Qui si domi habes Epigraphas istis integriores, castioresve, ne inideas collegio Musico: magnam initurus apud doctos probosque gratiam; maximam vero apud me, si et illas per occasionem communicare dignatus fueris, quas aut fatum aut fortuna in manus nostras incidere noluit", cf. Kühlmann-Hartmann-Kholi 2005: 701.

⁵² Catálogo de los libros de V. Nogueira confiscados por la Inquisición: ms. BnF Portugais 51, f. 28v; también trata de epigrafía en su epistolario, cf. la edición de Serafim-Carvalho 2011,

El hecho es que la recopilación de Pons d'Icard llegó hacia 1620 a la biblioteca de Janus Gruterus (que fue saqueada tras el asedio de Heidelberg por el general Tilly en 1622, aunque ese códice parece que sobrevivió). La prueba de ese paso por Heidelberg es que el *Guelpherbytanus* lleva en el f. 1v una rimbombante dedicatoria, imitando una disposición métrica dirigida a Jan Gruter, posiblemente autógrafa de Vicente Nogueira:

V(IRO) C(LARISSIMO)/ Jano Grutero / Cons(iliario) Archipal(atino) cuius summam doctrinam eruditionem, iudicium, candorem / sed et pro republica literaria exantlatos⁵³ labores pene Herculeos/ praesens saeculus miratur, futura vix credent/ amicitiam suam lubentissime offert et affert ex ultima Hispania/ Don Vincentius Noguera Hispanolusitanus / Francisci Noguerae / domini hereditarii in Rivo-frigido et Ancas &c / militaris ordinis divi Jacobi equitis, commendatoris Salaciensis⁵⁴ / Philippi 2i et Philippi 3i Hispaniarum Regum potentissimorum aulici consiliarii ex intimis,/ filius /apud eundem Regem Philippum 3 / summi ordinis eques / et in suprema supplicatione senator / dein etiam Augustissimi Imperatoris Ferdinandi .2. consiliarius / et Serenissimi Augustissimi Archid(ucis) Leopoldi cubicularius. / munusculumque hocce tenue et levidense⁵⁵ / amoris non tenuis argumentum et arrham/ ex sua manuscripta bibliotheca, quae⁵⁶ fuit Ant(oni) Augustini/ Archiepiscopi quondam Tarraconensis / mittit./ Matrigo ipsis Kal. August. MDCXX. [f.1v].

Vicente era un erudito sorprendente, con formación en cánones en Coímbra y filosofía en Salamanca, hijo de Francisco Nogueira. Como su padre, Vicente fue miembro del Consejo de Estado de Portugal hasta 1618 o 1619 y “Desembargador da casa da Suplicação” (1613), ocupando después una canonjía en la catedral de Lisboa (1627)⁵⁷. Fue denunciado ante la Inquisición varias veces, una en 1614 por sodomía y otra en 1630 por lo mismo⁵⁸; y volvió a tener problemas con la inquisición en 1631 cuando fue detenido por posesión de libros prohibidos y

donde se cita a Agustín como experto en leyes romanas en carta sin destinatario de 1526 sobre la inscripción de S. Juan de Letrán con la *Lex de imperio Vespasiani* (p. 62).

⁵³ *ThLL*, s.v. *exantlo* 2 y sobre la grafía difundida ‘tl’ ib. Línea 22.

⁵⁴ Alcácer do Sal (Setúbal).

⁵⁵ *Du Cange* s.v. *levidensis*: “vestis raro filo leviterque densata”.

⁵⁶ Como es sabido los Nogueira no compraron la biblioteca de Agustín, pero sí pudieron adquirir algunos libros, especialmente el padre, Francisco Nogueira, quizá a través de intermediario. La afirmación de Vicente es una exageración para impresionar a Gruter.

⁵⁷ La dedicatoria a Gruter cita además el cargo de consejero del emperador Fernando II y el de camarero (*cubicularius*) del archiduque Leopoldo V de Habsburgo, hermano del emperador y obispo de Passau.

⁵⁸ Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Inquisição de Lisboa, Processo N.4241, f. 73, 1630, en red carta editada por Ana Leitão en CLUL (ed.) 2014 *Post Scriptum*, PSCR 1384: <http://ps.clul.ul.pt/en/index.php?action=file&cid=xmlfiles/ReverContextosResumos/PSCR1384.xml&headers=full>; cf. Serafim-Carvalho 2011: 18, nota 35 (“Introdução”).

tuvo que refugiarse en Bolonia y después en Roma protegido entre otros por el cardenal F. Barberini. Mecenas de escritores hispanos, hombre docto en muchas lenguas (incluyendo hebreo, árabe o catalán medieval), Nogueira escribe cartas a intelectuales de muchas partes de Europa como Jacques Auguste de Thou (a quien se ofrece en carta de 1615 como contacto para cuestiones de historia hispana)⁵⁹, Cl. Fabri de Peiresc (a quien envía su “Discurso sopra la lingua e li autori di Spagna”)⁶⁰, Isaac Vossius, Lucas Holstenius y Gabriel Naudé, entre otros. Es posible que entre sus correspondientes estuviera también Jan Gruter⁶¹ (tibio luterano y un amigo del jesuita André Schott), bibliotecario entonces de la Biblioteca Palatina en Heidelberg y famoso recolector de inscripciones de todo el mundo. Nogueira quizá haría, como con el poeta, bibliófilo y político De Thou, un ofrecimiento de fungir de enlace hispano para cuestiones de interés del receptor regalándole este precioso facticio: los *Epigrammata* de Pons con el resto de piezas del códice, la mejor recopilación de inscripciones de la capital de la *Tarraconensis*.

⁵⁹ Ed. de la trad. francesa del original español de Nogueira en Almeida 1955 [donde De Thou defiende su postura irenista en las guerras de religión francesas (participó en el edicto de Nantes) y en su obra que había provocado críticas en España y donde el propio Nogueira nos da una breve autobiografía en p. 7-8; es de suponer que Nogueira simpatizaría con la postura irenista de De Thou]; quizá Nogueira intenta crearse una imagen europea como la de De Thou, cf. Smet 2006.

⁶⁰ Sobre el anticuario Nicolas-Claude Fabri de Peiresc 1580-1637, cf. Gassendi 2003 que menciona su relación con Nogueira, p. 246-248.

⁶¹ Pero no aparece entre las cartas editadas.

BIBLIOGRAFIA

- Alcina, J. F., Salvadó, J. (2007), *La biblioteca de Antonio Agustín: los impresos de un humanista de la Contrarreforma*, Alcañiz-Madrid, Inst. Estudios Humanísticos-CSIC.
- Almeida, M. Lopes de (1955), “D. Vicente Nogueira e o historiador de De Thou”, *Archivo de Bibliografía Portuguesa*, 1: 3-12.
- Baltasar de Céspedes (2018), *Discurso de las letras humanas llamado “El Humanista”*, edición, estudio y notas de Mercedes Comellas; prólogo de Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española-Centro para la edición de los Clásicos Españoles.
- Barreto, João Franco (1982), *Micrologia Camoniana*, uma co-edição da INCM/Biblioteca Nacional. Prefácio de Aníbal Pinto de Castro, leitura e integração de Luís Fernando de Carvalho Dias e Fernando F. Portugal, [Lisboa], Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Briesemeister, D. (1991-1992), “L’honneur comme forme de vie. Le traité *De Gloria* de Jérôme Osório”, *Humanismo português na época dos descobrimentos. Congresso Internacional. Actas*, en *Humanitas* 43-44: 81-90.
- Buisel, M^a Delia (1997), “Horacio y la coronación del poeta”, *Auster* 2: 65-89.
- Carvalho, J.A. de Freitas (2003), “¿El club de los señores de las bibliotecas muertas? Nota a propósito de la librería del primer marqués de Niza en el Portugal de mediados del siglo XVII”, in A. Castillo (ed.), *Libro y lectura en la Península Ibérica y América*, Salamanca, Junta de Castilla, 165-188.
- Díaz Rengifo, Juan (1703), *Arte poética española con una fertilissima sylva de consonantes comunes...*, Barcelona: J. Teixidò.
- Duran, Eulàlia (1984), *Lluís Ponç d'Icard i el “Llibre de les Grandeses de Tarragona”*, Barcelona, Curial.
- Enenkel, Karl A. E. (2014), *Die Stiftung von Autherschaft in der neulateinischen Literatur (ca. 1350-1650)*, Leiden, Brill
- FCG (Fundação Calouste Gulbenkian) (2002), *La littérature d'auteurs portugais en langue castillane*, (Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, vol. 54), Lisboa-Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Calouste Gulbenkian.
- Gassendi, Pierre (2003), *The Mirror of True Nobility & Gentility Being the Life of Peiresc... Reprint of the 1657 edition*, Haverford, Infinity Publishing.
- Gil, A. (2006), “Geschichte der Literatursprache in der Romania: Galicisch und Portugiesisch”, in Gerhard Ernst et al., *Romanische Sprachgeschichte*, 2, Berlin-New York, W. de Gruyter: 2055.
- Gil, Juan (1998), “Sevilla, mercado y puerto de Indias”, in *Arias Montano y su tiempo*, Mérida, Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura.

- Gimeno, H. (1997), *Historia de la investigación epigráfica en España en los siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”.
- González Germain, G. (2013), *El despertar epigráfico en el Renacimiento Hispánico. Corpora et manuscripta epigraphica saeculis XV et XVI* (Epigrafia e Antichità, 33), Faenza.
- González Germain, G., & Carbonell, J. (2012), *Epigrafía hispánica falsa del primer Renacimiento español. Una contribución a la historia ficticia peninsular*, UAB.
- Herzog August Bibliothek (1966), *Kataloge der Herzog-August Bibliothek Wolfenbüttel. Die augusteischen Handschriften beschrieben von Otto von Heinemann*, vol. 4, Frankfurt, V. Klostermann.
- Heuser, Peter Arnold (2003), *Jean Matal. Humanistischer Jurist und europäischer Friedensdenker (um 1517-1597)*, Köln-Wien, Böhlau.
- Infantes, Víctor (2004), “Espejos poéticos y fama literaria. Las nóminas de autoridades líricas”, *Bulletin Hispanique*, 106: 23-44.
- Jerónimo Osório (2006), *Tratado De Gloria*, ed. J. Nunes Torrão, Lisboa, Colibri.
- Lasso de la Vega, Gabriel Lobo (2005), *De Cortés valeroso y Mexicana*. Edición, introducción y notas de Nidia Pullés-Linares, Frankfurt-Madrid, Veruert-Iberamericana.
- Maestre Maestre, J. M^a (2000), *Alabanzas de Alcañiz, discursos del alcañizano Juan Sobrarias Introducción, edición crítica y traducción de*, Alcañiz-Cádiz, Instituto de Estudios Alcañizanos-Univ. de Cádiz.
- Maestre Maestre, J. M^a (1988-1989), “El tópico del ‘sobrepujamiento’ en la literatura latina renacentista”, *Anales de la Universidad de Cádiz*, 5-6: 167-192.
- Marqués de Santillana (1983), *Poesía completa*, “Decires” [escusación a...Fdo. de Guevara], v. 71, ed. M. Angel Pérez Priego.
- Massó Carballido, J. (1985), “Notes per a una biografia de Lluís Pons d’ Icart (1518/1520-1578)”, *Treballs Canongins* 1: 63-102.
- Massó Carballido, J. (1989), “Notes sobre escultures i inscripcions romanes a la Tarragona dels segles XVI, XVII i XVIII”, *Faventia* 11.1: 83-108.
- Massó Carballido, J. (2003), “Lluís Pons d’Icart, vida i obra”, en *El renaixement de Tàrraco 1563. Lluís Pons d’Icart i Anton Van den Wyngaerde*, Tarragona, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 27-41.
- Mayer i Olivé, Marc & Guzmán Almagro, Alejandra (2009), “Jerónimo Osório y el humanismo peninsular del siglo XVI: Antonio Agustín y Lluís Ponç d’Icard”, in J. M^a Maestre et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo antiguo. Homenaje a Antonio Prieto*, 4.3, Alcañiz-Madrid, Instit. Estudios Humanísticos-CSIC: 1351-1358.
- Moniz, A. (2006), “Introdução” in Jerónimo Osório, *Tratado De Gloria*, ed. J. Nunes Torrão, Lisboa, Colibri.
- Montcher, F. (2013), *La historiografía real en el contexto de la interacción hispano-francesa (c. 1598-1635)*, Tesis de la U. Complutense.

- Morán Turina, M. (2010), *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*, Madrid, CEEH.
- Morel-Fatio, A. (1879), “Vicente Noguera et son discours sur la langue et les auteurs d’Espagne“, *Zeitschrift für romanische Philologie*: 1-38.
- Kühlmann, W., Hartmann, V. & Kholi, S. EL (2005), *Die deutschen Humanisten*, Abt. I Kurpfalz I/2, Turnhout, Brepols
- Natale Conti (1582), *Mythologiae*, Paris: Rogerius.
- Nisbet R. G. M. & Hubbard, M. (1970), *A Commentary on Horace: Odes Book I*. London, Clarendon Press: Oxford University Press.
- Pina Martins, Jose V. de (1989), *Humanisme et Renaissance de l’Italie au Portugal. ‘Les deux regards de Janus’*, (École Pratique des Hautes Études. Études 3), 2 vols., Lisbonne-Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, vol. 2.
- Pinho, Sebastião Tavares de (1983-1984), “Poética e Poesia em D. Jerónimo Osório”, *Humanitas*, 35-36: 221-270.
- Pinho, Sebastião Tavares de (1996), “Jerónimo Osório e A. Agustín: Convívio e correspondência epistolar”, in E. Sánchez Salor et al. (eds.), *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, Universidad de Extremadura: 581-597.
- Pinto, A. Guimarães (2009), “Introdução” a *Opera Omnia I*, [Portugaliae Monumenta Neolatina 4], Coimbra, U. de Coimbra-U. do Algarve.
- Pons D’Icart, Ll. (1981), *Libro de las grandezas y cosas memorables de la metropolitana insigne y famosa ciudad de Tarragona, hecho por micer Luys Pons de Ycart ... : impresso en Lerida por Pedro Robles y Iuan de Villanueva, año 1572*, ed. [J. Sánchez Real], Tarragona, Mutua de Accidentes de trabajo de Tarragona-Llibreria Guardias, 1981
- Rico, F. (1974), *Vida u Obra de Petrarca. Lectura del Secretum*, Chapel Hill, University of North Carolina.
- Rossich, Albert, Vallsalobre, Pep & Martines, Vicent (2018), *Un cançoner català del Renaixement a Roma: Les poesies de Joan Salom, astrònom valencià*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins.
- Salvadó, J., Alcina, J. F. & Carbonell, J. (2012), “Agustín Albanell, A.”, in J. F. Domínguez (ed.), *Diccionario biográfico y bibliográfico del humanismo español (siglos XV-XVII)*, Madrid, Eds. Clásicas: 23-37.
- Sánchez Real, J. (1975), *El libro de los Epigramas de L. Pons de Icart*, [Inst. Est. Tarraconenses ‘Ramón Berenguer IV’ Publicación 25], Tarragona, Sagrañes.
- Serafim, J. C. Gonçalves & Carvalho, J. A. Freitas (2011), *Um dialogo epistolar de D. Vicente Nogueira e o Marquês de Niza (1615-1654)*, Porto, CITCEM.
- Soares, Nair de Nazaré Castro (1994), *O Príncipe ideal no século XVI e a obra de D. Jerónimo Osório*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Smet, I. A. R. de (2006), *Thuanus. The making of Jacques-August de Thou (1553-1617)*, Genève, Droz.

QUEM FOI MANUEL TOMÁS, AUTOR DA *INSULANA*? UM *LAPSVS LINGVAE* E OUTROS EQUÍVOCOS

MARTINHO TOMÉ MARTINS SOARES

Univ. Coimbra, CECH, FLUC

ORCID 0000-0001-8153-2014

martinhosoares@gmail.com

Duas efemérides nos levam ao tema proposto. Em primeiro lugar, a jubilação da nossa querida professora e mestre, Nair Castro Soares, de quem guardo as melhores memórias humanas, científicas e pedagógicas. Sendo o humanismo renascentista uma das suas áreas de especialização, achei por bem vir falar de uma figura que, não sendo já em termos formais propriamente um autor renascentista, é ainda filho do séc. XVI, seja por via do nascimento seja por influência notória da cultura clássica na sua vasta obra poética, mormente, na *Insulana*. Mas Manuel Tomás coincide ainda num outro grande acontecimento festivo: a comemoração dos 600 anos da descoberta do Arquipélago da Madeira, tema central da sua epopeia *Insulana*¹.

Manuel Tomás é um poeta inquestionavelmente barroco. Nasceu em Guimarães no ano de 1585 e faleceu a 10 de abril de 1665 na Ilha da Madeira, assassinado pelo filho de um ferrador do Funchal, por razões desconhecidas, no dia em que completava 80 anos de vida. Era filho de Luís Gomes de Medeiros, professor de medicina, e de Grácia Vaz Barbosa. Embora se desconheçam os motivos que o levaram a fixar residência na Ilha da Madeira, data de 14 de fevereiro de 1610 o primeiro registo público da sua presença no arquipélago, dia em que, de acordo

¹ A Ilha da Madeira foi descoberta em 1420 e a de Porto Santo um ano antes, em 1419, por João Gonçalves Zargo e Tristão Vaz, navegadores da escola náutica de Sagres, no tempo do reinado de D. João I. Estes, de acordo com Gaspar Frutuoso (*Saudades da Terra*, 2ª parte, 1590, reed. por Damião Peres em 1925, p. 33), descobriram-nas por acaso, quando uma tempestade os desviou da rota do Norte de África, para onde seguiam, às ordens do Infante D. Henrique. No entanto, o mais antigo e fiável testemunho historiográfico deste feito marítimo foi redigido em 1452 e 1453, por Gomes Eanes de Zurara, na *Crónica do Descobrimento e Conquista da Guiné*. Concorre para a credibilidade do relato o facto de o cronista ter sido contemporâneo dos acontecimentos e dos seus protagonistas, e de ter escrito a crónica sob a supervisão do próprio Infante D. Henrique e do rei D. Afonso V, então no trono. Apesar de indicar a data de 1418 para a descoberta de Porto Santo, tendo induzido em erro o historiador João de Barros, responsável involuntário pela propagação do equívoco que perduraria até ao século XX, Zurara apressa-se a corrigir o lapso na *Crónica do Conde D. Pedro de Menezes*, asseverando a descoberta da Ilha de Porto Santo em 1419 e da Madeira no ano seguinte.

com o assento batismal realizado na Sé do Funchal, assinou como padrinho de Maria, filha do soldado Cristóvão de Lugo (Arquivo Regional da Madeira, Registos Paroquiais, Batismos da Sé, L.º 14, n.º 14, fl. 145)². Judeu convertido, foi na condição de cristão-novo que se destacou na atividade comercial, como intérprete dos navios estrangeiros e como mercador, e nas Belas Letras como um dos mais notáveis e aclamados poetas madeirenses. A sua atividade literária, fortemente marcada pela coeva escola gongórica, inicia-se em 1626 com a publicação do *Poema del Angelico Doutor S. Tomás*, que teria composto aos 17 anos³. Escrito em castelhano, enquadra-se na chamada Literatura de Resistência, concitada pelo sentimento autonomista⁴. Em 1635, publicou a sua obra magna, a epopeia *Insulana*. Claramente inspirado no modelo da épica camoniana, este poema heroico, em dez cantos de oitava rima, exalta a história da Madeira desde a sua descoberta até aos tempos do poeta⁵.

Ainda no mesmo ano, dá ao prelo *Rimas Sacras Dedicadas a Todos os Santos*, novamente uma obra de cariz religioso e doutrinário. Em 1649, vem a lume o poema épico gongórico, bastante apreciado, *O Fénix da Lusitânia, ou Aclamação do Sereníssimo Rei de Portugal, João IV*, cujo título manifesta bem o nacionalismo com que abraça a Restauração. No ano seguinte, deu à estampa *União Sacramental oferecida a El-rei D. João IV do Nome e XVIII Entre os Reis Portugueses*, obra composta por sete hinos em redondilha, congraçando a devoção com a erudição. Por fim, em 1661, *Tesouro de Virtudes e Décimas a Um Pecador Arrependido*, cuja data e local de publicação se desconhece. Barbosa Machado elenca ainda alguns manuscritos, a maior parte de expressas preocupações espirituais e religiosas, tão caras ao autor, empenhado em fornecer modelos de conduta cristã: *Panegírico em Louvor de Rainha da Suécia Cristina Alexandra Abraçando a Fé Católica*, na forma poética de tercetos; *Solidão de N.ª Senhora, descrita em 650 interrogações filosóficas, remetidas ao P.º António*

² Apud Guerra 2003: 190.

³ Machado 1752: 395.

⁴ Cidade 1983: 292. Cf. Cidade s/d.

⁵ Concebida para celebrar o descobrimento da Ilha da Madeira, e o herói da façanha, o navegador e descobridor João Gonçalves Zargo, a epopeia é dedicada a D. João Gonçalves da Câmara, Conde da Vila Nova da Calheta. A obra conheceu apenas uma edição, tendo tido a tiragem em dois locais distintos, alguns exemplares saíram em Antuérpia outros em Ruão, mas todos com a data de 1635. João David Pinto Correia, atento estudioso das epopeias insulares, considera que a *Insulana* conseguiu introduzir a Madeira, a sua beleza paisagística, e a(s) história(s) do seu descobrimento e povoamento, na história literária de Portugal, repercutindo a epopeia “temas fundamentais na Literatura Ocidental mesmo Universal: o tema do Amor Fiel articulado com a Morte e da Aventura no Desconhecido ou, se quisermos, a Aventura no Tenebroso Desconhecido” (Correia 1993: 294-295; Cf. Correia, 2008). O mesmo autor observa ainda que a proposta épica da *Insulana*, se bem que de assunto mais restrito do que a congénere camoniana, subentende uma aproximação ideotemática: “a viagem do ‘descobrimento da Madeira’ é preparatória da viagem ‘exemplar’ do Gama. Não é por acaso que Zarco é sempre considerado como ‘primeiro Gama’” (Ibid.: 305).

Correia, Jesuíta, Lente de Filosofia no Colégio do Funchal; Quatro Autos Sacramentais; Cinco Comédias; Várias Loas, Glosas, Vilancicos, Enigmas, Canções e Romances, “de que se podia formar dois volumes grandes” – acrescenta o bibliógrafo⁶. Não obstante estejam bem patentes no poeta madeirense a influência do estilo gongórico, com tudo o que representa de excesso e hiperbolismo, os seus escritos, de modo muito particular a *Insulana*, não deixam de ser reconhecidos não só por alguma contenção no uso dos ditames gongoristas, bem como pela densidade histórica, cultural, moral, pela riqueza vocabular e pela imaginação fértil. O juízo crítico mais repercutido é o que dele lavrou Inocêncio Silva, adotando alguns dos termos da crítica de José Silva⁷: “O seu estilo é, como convinha a essa escola, turgido e enfático, abunda em ideias hiperbólicas, amplificações e conceitos, etc.. Ainda assim possui mérito real, como homem dotado de engenho e viva imaginação”⁸. D. Francisco Manuel de Melo, seu reconhecido admirador, dedicou-lhe o soneto 77 da “Tuba de Calíope”, inserto nas *Obras Métricas*, e elogiou o nome do vate madeirense na sua correspondência. Ademais, evidentes paralelismos semântico-estruturais fazem supor a influência inspiradora do episódio dos amores de Machim e Ana de Arfet relatados na *Insulana* sobre a *Epanáfora Amorosa* do ilustre autor barroco. A crítica tende a reduzir a sua obra poética a um mero exercício formal de metrificação, sem que o assunto o justifique, mas não deixa de reconhecer, não obstante, que “em cada um dos seus livros se encontram páginas que ultrapassam o mero interesse local ou puramente documental e merecem figurar em qualquer antologia de poesia do séc. XVII”⁹.

Durante muito tempo acreditou-se que Manuel Tomás fora clérigo da diocese do Funchal¹⁰. O suposto estado eclesiástico fora alvitado por Álvaro Rodrigues de Azevedo, em nota ao livro 2.º da obra de Gaspar Frutuoso, *As Saudades da Terra*¹¹, no que secundarizava o poeta inglês M. T. Hughes¹². O argumento aduzido pelo anotador assenta na referência do censor da *Insulana*, o cónego Bartolomeu do Vale Cabreira, à suposta “benesse” adquirida por Manuel Tomás no decurso de muitos anos. Ora, “benesse” – já notara em 1932 o poeta e erudito madeirense João Cabral do Nascimento¹³ – não tem de significar literalmente benefício eclesiástico, uma vez que a palavra pode ter sido empregada em sentido figurado. Em boa verdade, o termo presente na censura nem sequer é “benesse”, mas sim a expressão latina *bene esse*, a itálico e com espaço a sepa-

⁶ Machado 1752: 396.

⁷ 1854: 64-65.

⁸ Silva 1862: 120.

⁹ Fraga 2005: 454.

¹⁰ Soares 2015: 349-354.

¹¹ Azevedo 1873: 398 e 781.

¹² 1845: 2.

¹³ 1932: 95-100.

rar os dois lexemas, a qual pode significar “bem-estar”. Manuel Tomás, na voz encomiástica de Cabreira, sente-se em maior dívida para com a terra adotiva, onde na longa estância de muitos anos adquiriu o “bem-estar” de que usufruiu, do que para com a terra que lhe deu o primeiro *esse* ou *ser*, isto é, Guimarães¹⁴. Em artigo publicado duas décadas mais tarde, novamente na Revista do *Arquivo Histórico da Madeira*, Cabral do Nascimento confirma que o nome de Manuel Tomás não figura na relação dos cônegos da cidade do Funchal, organizada em 1658¹⁵. Afirmo ainda existir um documento na Torre do Tombo (*Portarias do Reino*, L.º 2.º fls. 154) onde consta um Manuel Tomás intérprete de navios estrangeiros na Ilha da Madeira, levando o intelectual madeirense a questionar-se se não será o autor da *Insulana*. Curiosamente, já em 1722, nas *Memórias Seculares e Eclesiásticas... da Diocese do Funchal*, o autor Henriques de Noronha dava Manuel Tomás como mercador, declarando que “assistiu perto de 50 anos nesta Cidade [Funchal] com trato mercantil, onde compôs várias obras com acerto, de que imprimiu algumas; como foi o poema que intitulou *Insulana*”¹⁶. Esta questão só ficou cabalmente esclarecida em 2003, com o precioso estudo histórico de Jorge Valdemar Guerra, «Judeus e Cristãos-Novos na Madeira, 1461-1650», adossado à publicação do importante documento conhecido como “Rol dos Judeus e seus descendentes”, pelo Arquivo Histórico da Madeira. Em abono da estirpe judaica do poeta não é despidendo o facto já anteriormente sublinhado por Cabral do Nascimento¹⁷ de Manuel Tomás ter publicado os seus dois principais poemas, a *Insulana* e a *Fénix da Lusitânia*, em Antuérpia e Ruão, duas cidades onde à data existiam importantes tipografias dirigidas por judeus portugueses e castelhanos na diáspora. Todavia, Valdemar Guerra adita novos elementos, apresentando uma série significativa de fontes documentais que atestam Manuel Tomás como cristão-novo, mercador, intérprete das naus, administrador da Companhia Geral do Funchal, através da qual despachava caixas de açúcar e rolos de tabaco. O poeta chegou até a ser apodado por um delator junto do Santo Ofício de “rabino”, “domatista” e “cabeça dos ereges de nação” residentes na Madeira¹⁸. Refere-se ainda que foi irmão da confraria de Nossa Senhora do Amparo, na Sé, tal como outros cristãos novos. Posto isto, o historiador madeirense não tem a menor dúvida de que o poeta “era efetivamente um dos mais destacados mercadores a operar no Funchal”¹⁹.

Quanto ao mistério que envolve a sua morte, também circularam várias versões contraditórias. Apesar de Henriques de Noronha acreditar que o poeta

¹⁴ Cf. Tomás 1635: censura.

¹⁵ Nascimento 1951: 170.

¹⁶ Noronha 1996: 114.

¹⁷ 1932: 96.

¹⁸ Guerra 2003: 181.

¹⁹ *Ibid.*: 191.

falecera no ano de 1661, “por desastre”²⁰, a maioria dos autores aponta a data de 1665. E Cabral do Nascimento dá-nos conta de um assento lavrado na Sé do Funchal (Livro 8.º dos Defuntos, fl. 34 v.) que não deixa margem para dúvidas. Aí consta que Manuel Tomás faleceu a 10 de abril de 1665 e foi sepultado no antigo Convento de S. Francisco (local destinado aos fidalgos), informação já avançada por Diogo Barbosa Machado²¹. Faleceu sem fazer testamento “por ser apressada a sua morte de uma facada que lhe deram” – lê-se no mesmo documento citado por Cabral do Nascimento²². Todos os testemunhos convêm na morte acidental, mas não acordam na causa, havendo quem lhe atribua, de forma muito pouco convincente, motivações políticas. A informação de que foi assassinado pelo filho dum ferrador surge pela primeira vez na *Biblioteca Lusitana* de Barbosa de Machado²³, sendo posteriormente replicada no *Dicionário Bibliográfico* de Inocêncio da Silva²⁴, nas notas de Álvaro de Azevedo ao livro 2.º d’ *As Saudades da Terra*²⁵, e no *Elucidário Madeirense*²⁶. Contudo, como bem nota Cabral do Nascimento²⁷, não há provas seguras, e as apresentadas são discordes. Dos restos mortais do poeta ou da lápide que os cobria não se conhece o paradeiro, supondo-se terem tido o mesmo funesto destino do panteão que os albergava.

²⁰ Noronha 1996: 114.

²¹ Machado 1752: 395.

²² 1932: 97.

²³ 1752: 395.

²⁴ 1862: 119.

²⁵ 1873: 781.

²⁶ Meneses & Silva 1984: 637.

²⁷ 1932, 96.

BIBLIOGRAFIA

- Azevedo A. R. (1873), “notas”, in Gaspar Frutuoso, *As Saudades da Terra*, Funchal, 397-399, 780-781.
- Cidade, H. (1983, 3ª ed.), “Épica”, in Coelho, J. P. (dir.), *Dicionário de Literatura*, vol. 1, Porto, Figueirinhas, 291-294.
- Cidade, H. (s/d.), *A Literatura autonomista sob os Filipes*, Lisboa, Livraria Sá da Costa – Editora.
- Correia, J. D. P. (1993), “O descobrimento da Madeira num poema épico do século XVII (A “Insulana” de Manuel Tomás)”, in AAVV, *Colóquio a Universidade e os Descobrimentos*, INCM.
- Correia, J. D. P. (2008), “O descobrimento da Madeira em textos de poetas “insulares” (principalmente na *Insulana*, de Manuel Tomás, e na *Zargueida*, de Francisco de Paula Medina e Vasconcelos)”, in FRANCO, J. E. (coord.), *Cultura Madeirense: temas e problemas*, Porto, Campo das Letras, 115-138.
- Fraga, M. (2005), “Tomás (Manuel)”, *Biblos: Enciclopédia Verbo Das Literaturas De Língua Portuguesa*, vol. 5, Lisboa / S. Paulo, Editorial Verbo, cols. 452-454.
- Guerra, J. V. (2003), “Judeus e Cristãos-Novos na Madeira, 1461-1650”, *Arquivo Histórico da Madeira*, Série Transcrições Documentais 1, Funchal.
- Hughes, T. M. (1845), *The Ocean Flower*, London/Longman/Brown, Green and Longman.
- Machado, D. B. (1752), *Biblioteca Lusitana Histórica, Crítica e Cronológica*, t. 3, Lisboa, Oficina de Ignacio Rodrigues, 395-396.
- Meneses, C. A. & Silva, F. A. (1984), *Elucidário Madeirense*, Funchal, Direção Geral dos Assuntos Culturais, vol. 3, 636-638.
- Nascimento, J. C. (1927), *Apontamentos de História Insular*, Funchal, Madeirense Editora.
- Nascimento, J. C. (1932), “Manuel Tomaz e as fontes históricas da “Insulana””, *Arquivo Histórico da Madeira*, n.º 2/3, vol. 2, Funchal, Arquivo Distrital do Funchal.
- Nascimento, J. C. (1949), *Poemas Narrativos Portugueses*, Lisboa, Minerva, 52-58.
- Nascimento, J. C. (1951), “O Descobrimento da Madeira na Poesia Narrativa”, *Arquivo Histórico da Madeira*, n.º 3, vol. 9, Funchal, Câmara Municipal do Funchal.
- Noronha, H. (1996), *Memórias seculares e eclesiásticas para a composição da história da diocese do Funchal na ilha da Madeira*, Funchal, SRTC/CEHA, (1ª ed. 1722).
- Silva, I. F. (1862), *Dicionário Bibliográfico Português*, vol. 6, Lisboa, Imprensa Nacional, 119-120.
- Silva, J. M. (1854), *Ensaio biográfico-crítico dos melhores poetas portugueses*, t. 7, Lisboa, Imprensa Silviana, 59-96.

Soares, M. (2015), “Representações da diocese do Funchal na *Insulana* de Manuel Tomás”, in Franco, J. E. & Costa, J. P. O. (dir.), *Diocese do Funchal – A Primeira Diocese Global: História, Cultura e Espiritualidades*, vol. 2, Funchal, Diocese do Funchal/Esfera do Caos, 349-354.

Tomás, M. (1635), *Insulana*, Amberes.

(Página deixada propositadamente em branco)

UMA BIOGRAFIA INÉDITA DE SOROR JOANA DO LOURIÇAL HAGIOGRAFIA NO FEMININO

CARLOTA MIRANDA URBANO

Univ. Coimbra, CECH, FLUC

ORCID 0000-0002-8073-6792

camirurb@fl.uc.pt

Entre os documentos recentemente descobertos no interior de uma das colunas do Altar da Coroação, da Igreja do Colégio de Jesus, atualmente a Sé Nova de Coimbra, encontrava-se um caderno manuscrito, com oito folios, cozido a linha verde, no interior de um grosso volume encadernado com o título de *Conclusiones ex uniuersa Theologia*. Este volume, por sua vez, enrolado sobre si próprio, constituía um cilindro protegido dentro de um estreito saco de pano que o envolveu durante mais de 250 anos, desde que ali foi colocado no ano de 1759, quando, expulsos do Reino, os últimos jesuítas foram levados do Colégio de Coimbra para o exílio.¹

Provavelmente os dois documentos pertenceriam ao jesuíta António Vasconcelos, o padre que, antes de partir, terá escondido o precioso espólio, parcialmente identificado com o seu nome. O pequeno caderno de que aqui nos ocupamos e que pertenceria à livraria ou aos escritos particulares de um membro da Companhia de Jesus é, no entanto, um texto produzido por uma religiosa, sobre a vida de uma outra religiosa, um documento que nos permite observar um mundo predominantemente feminino em várias dimensões, desde a espiritual e mística à mais banal da vida quotidiana de um mosteiro. Nada mais oportuno, portanto, para com o seu estudo homenagear nesta publicação uma mulher que no seu *labor* humanístico, entre outros contributos mais notórios, se dedicou também ao estudo do carisma teresiano da Ordem do Carmelo no contexto da espiritualidade feminina.

Mas voltemos ao caderno escondido desde 1759: trata-se de uma biografia da então famosa Soror Maria Joana do Lourical, uma religiosa que deu que falar no seu tempo, e cujas visões, conhecidas depois da sua morte, e entendidas como profecia do terramoto que abalou o Reino em 1755, contribuiriam para reforçar os argumentos do jesuíta Gabriel Malagrida no célebre opúsculo que publicou meses depois daquela catástrofe. O velho missionário do Brasil que impressionou Portugal, tornara-se rapidamente famoso quer pela pregação que

¹ Sobre esta descoberta e circunstâncias veja-se: Miranda e Urbano 2017.

atraía as multidões abaladas pelas consequências do terramoto, quer pelos Exercícios Espirituais que dava na cidade a fiéis de vários estratos sociais, incluindo os mais nobres e, por vezes, poderosos. Mas talvez tenha sido aquele opúsculo e a sua incómoda tese do castigo divino como causa do terramoto que mais incomodou o ministro Sebastião de Carvalho e as suas ideias iluministas, fazendo dele um alvo a silenciar aproveitando a corrente da suposta ‘conspiração’ contra a vida do Rei.

Naquele folheto em que exhibe a sua tese, *o Juízo da Verdadeira Causa do terramoto que padeceu a Corte de Lisboa em 1 de Novembro de 1755*, publicado em 1756, o Padre Malagrida, com destemida convicção, aponta para a dissolução dos costumes e para os pecados de Lisboa (o mesmo é dizer da Corte) como causa do terramoto. Nesse documento afirma “que nem faltaram também nesta ocasião as Profecias com que a benignidade de Deus nos avisou antecipadamente deste castigo”² mas dessas nomeia apenas a profecia de Soror Maria Joana:

Mais de seis meses antes desta ruína tive eu nas minhas mãos uma relação da preciosa morte com que passou deste mundo para os prémios eternos, aquela Venerável Serva de Deus falecida no dia da Anunciação do ano passado de 1755 no observantíssimo Convento da Vila do Louriçal. Ora nesta relação não consta claramente que o mesmo Senhor Ihe revelou estava [sic] notavelmente indignado contra os pecados de todo o Reyno e principalmente, Oh Lisboa, contra os teus?³

Certamente por engano do impressor, neste texto data-se a morte de Soror Joana do ano de 1755, mas, na verdade, Soror Joana morreu no dia da Anunciação, no dia 25 de março, mas de 1754, um ano e uns meses antes do terramoto. Logo nesse ano da sua morte se publicou uma *Breve Relação da Vida e Morte prodigiosa da Madre Soror Maria Joana*. Neste opúsculo publicado pelas religiosas do Louriçal, porém, não se encontra qualquer referência às visões de Soror Joana que o Padre Malagrida vê como profecia do terramoto. Faz-se apenas a descrição dos dias que antecederam a sua morte e dos prodígios que se lhe seguiram e levaram a indagar e descobrir a excecional identificação da religiosa mística com a paixão de Cristo. Quando este texto era publicado, porém, preparava-se a composição de uma biografia mais completa, como aqui lemos:

Todos estes prodígios que aqui se dizem se não publicariam por nenhum caso se depois da sua ditosa morte Nosso Senhor não mostrara tantas maravilhas, como se viram e com razão se admiraram; e estas cousas, que aqui apontamos, são das muitas que temos ouvido por vezes ler em seus papeis, que ella

² Malagrida 1756: 14.

³ Malagrida 1756: 15.

obrigada da obediência tinha escrito.(...) Bemdito seja Deos que soube trabalhar tanto em tão pouco tempo, como se verá da sua portentosa vida, quando sahir à luz.⁴

Terá sido outro, então, o texto que o jesuíta leu e que aliás ele refere como ‘manuscrito’, um texto escrito logo a seguir à morte da Religiosa, e pelo menos seis meses antes de novembro de 1755:

he evidente que, muito tempo antes do terramoto tive nas minhas mãos este manuscrito, que acaso achei em huma casa das principais de Lisboa; e porque nele vi tão grande peso, e substancia, disse a seu dono que não lho restituiria mais; antes movido de um justo temor, e compaixão a esta pobre cidade, fiz varias diligências, ainda que talvez não fiz as que devia, para satisfazer de alguma sorte a Deos, e atalhar castigo tão tremendo; pois sabia, e era para mim tão certo; que so uma conversão verdadeira das nossas almas ao mesmo Senhor podia atalhar tão horroroso estrago, como he certo que se viver bem me hei de salvar.⁵

Muito provavelmente, o Padre Malagrida guardou consigo aquele manuscrito de que se apropriou e que considerava ‘de grande peso’. Infelizmente, como já pudemos verificar, o caderno agora encontrado não refere aquelas visões, não é, portanto, aquele (ou cópia) que o Padre Malagrida guardaria consigo. Daqui se conclui que a fama desta mulher rapidamente se espalhou e circulava por vários papéis manuscritos, e mesmo em textos impressos, antes que, em 1762, viessem à luz as *Memórias da Vida e virtudes da Serva de Deus, Soror Maria Joana*, escritas por Frei José Caetano. Este mesmo Carmelita se empenhou em coligir e preparar para publicação as cartas que soror Joana escrevera por obediência ao seu confessor. Nessas cartas, sim, já preparadas para o impressor, dedicadas a D. Miguel da Anunciação, o Bispo de Coimbra, Soror Joana refere as visões lidas e interpretadas por Malagrida como profecia do terramoto. As razões pelas quais essa publicação não chegou a acontecer, estão bem esclarecidas num estudo recente, de Maria Luisa Jacquinet que, em todo o caso, observa com pertinência que, embora não tenham vindo a ser publicadas, as cartas foram então bem conhecidas, e Soror Joana foi objeto de devoção popular, sobretudo em torno do Convento de Lourçal onde as religiosas apresentavam à devoção dos fiéis retratos e imagens, bem com instrumentos de mortificação da freira virtuosa e mística.⁶

⁴ *Breve Relação...* 1754: 11.

⁵ Malagrida 1756: 16-17.

⁶ Jacquinet 2017: 34.

Ora, na Carta XI⁷ Soror Maria Joana, em cumprimento da obediência, como escreve, dá íntegra conta do que passou nos últimos Exercícios Espirituais começados a 23 de janeiro:

em huma das suspensões em que perdi os sentidos me foi mostrado grande número de gente com sede insaciável e fome tão extremosa que se comiam uns a os outros (...) entendi com grande dor serem as muitas almas que estando-se cevando como porcos no horrível vício da carne padecem juntamente extremosa fome e sede de mais deleites sem serem já mais saciados. Conheci como em nada cuidavam de se mortificarem seus apetites e paixões. Entendeu a minha alma que o Senhor lhe falava e dizia: olha como estes me ofendem. Não farás alguma coisa em desagravo destas ofensas?⁸

A este convite, Soror Maria Joana responde com toda a prontidão, oferecendo-se para que ‘Vossa Divina majestade não seja ofendida, e fiquem estas almas livres de tão cruel castigo’. E assim continuou em sofrimento, nos ‘maiores desamparos’, até que, na noite anterior ao nono dia de Exercícios, tem então aquela visão do castigo que descreve deste modo:

Antes deste dia me sucedeu estando uma noite em Matinas, se me representou sem forma o Senhor com a Cruz às costas muito lastimado e sentido das muitas ofensas com que obrigavam a sua justiça a castigar os homens ingratos, especialmente conheci se queixava de Lisboa, dando-me a entender os graves pecados que se cometiam, e a sua matéria; e que não tardaria muito o castigo. Eu fiquei mais morta que viva, penetrada de tão grande dor, que não podia fazer mais que chorar, e pedir misericórdia, e oferecer-me, se fosse possível, à custa de todos os tormentos do Inferno, para que as almas conhecessem o extremo amor de Deos feito homem; e se arrependessem das suas culpas, por não ver o meu Senhor tão lastimado.⁹

Depois desta visão, Jesus convida-a a tomar a sua cruz, ao que ela responde com muita vontade, que sim, de modo que de imediato sentiu um peso tão excessivo no ombro esquerdo que a prostrou por terra e durante dias andou que não podia levar o braço à cabeça.

Uma nota final do P. José Caetano, que anotou as cartas, diz que uma cópia desta tinha escrita a data de 1747.¹⁰ Esta visão teria sido, então, sete anos antes da

⁷ *Cartas que escrevia...*, Fol. 82-103 do Ms. 1592 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

⁸ *Cartas que escrevia...*, Fol. 82.

⁹ *Cartas que escrevia...*, Fol. 87.

¹⁰ *Cartas que escrevia...*, Fol. 103.

morte de Soror Joana. Também ele, em 1762, nas *Memórias da Vida e Virtudes*, na esteira de Malagrida, as refere como profecia da catástrofe:

em huma carta sua escrita talvez anos antes da sua morte, diz que o Senhor lhe revelou confusamente o que sucedeu neste Reino, e com maior catástrofe em Lisboa, no primeiro de Novembro de 1755. Viu com a luz profética obscura o sucesso e com luz ainda mais clara viu a causa.¹¹

Mas se apenas aqui se encontra referência aos pecados de Lisboa e à iminência do castigo, nos seus outros escritos e nos relatos biográficos são muito frequentes as alusões ao tema da identificação da religiosa com a paixão de Cristo, e ao seu desejo de desagrar as ofensas dos pecadores e consolar o Senhor seu esposo das ofensas recebidas. O ‘desagravo’, de resto, estava na origem da fundação do seu Convento, e na inspiração das regras de piedade que orientavam as Religiosas consagradas ao louvor eucarístico, desde as primeiras visões da fundadora, Maria de Brito, depois Maria do Lado, a quem Jesus revelara que de novo era crucificado em Portugal.¹²

Mas voltemos ao manuscrito recentemente descoberto, biografia inédita de Soror Joana. Não é de estranhar encontrá-lo naquele espólio do Colégio de Jesus, comprovando a rápida divulgação da fama de santidade de Soror Maria Joana nos meios eclesiásticos.

Além da fama que Malagrida certamente divulgara na Companhia de Jesus com a publicação do célebre opúsculo sobre o terramoto, sabe-se pelas *Memórias* de Frei José Caetano que, logo no ano da morte da Religiosa, no mês de agosto, um jesuíta que vivia no Colégio de Coimbra se considerou objeto de uma graça alcançada por sua intercessão.¹³ Trata-se do padre António do Valle que, visitando a casa do doutor António da Cruz Ferreira, teólogo da Universidade de Coimbra e tio da falecida, ouviu falar da sua santidade e, naquela casa onde vivera Maria Joana antes de entrar para o Lourçal, lhe pediu que o curasse de uma longa enfermidade. Tendo-se curado, testemunhou o facto num depoimento que redigiu em latim, e dirigiu à instrução do processo meses depois.

A fama de Soror Maria Joana corria por Coimbra, e entre os jesuítas, por isso não é de surpreender a existência deste caderno no espólio do Colégio. E é, de facto, inédito, pois não só não foi impresso, como se desconhecia até hoje o seu paradeiro, embora Frei José Caetano se refira a ele como fonte das suas *Memórias da Vida e Virtudes da Serva de Deus Soror Maria Joana*.

Neste caderno, chega até nós um documento da escrita feminina do mais autêntico e inalterado, daqueles que alimentavam as vidas impressas, redigidas

¹¹ Caetano 1762: 262.

¹² Lamas 1905: 232.

¹³ Caetano 1762: 316.

pelos confessores destas religiosas, homens de letras e formados na arte de escrever. De facto, como nota Isabel Morujão¹⁴ no seu estudo sobre relatos de morte na clausura feminina, embora com exceções, a maior parte daquelas narrativas biográficas são de autoria masculina, sobretudo dos confessores que reformulam, reorganizam e parafraseiam grande parte das vezes escritos das próprias biografadas ou de outras religiosas que fornecem os seus depoimentos como testemunhas.

Este caderno é precisamente um depoimento de uma religiosa do Louriçal, redigido no contexto do processo informativo da vida, virtudes e morte da Serva de Deus, instaurado pelo ordinário da diocese, D. Miguel da Anunciação, depois da morte de Soror Maria Joana.

As narrativas biográficas de teor hagiográfico são, por natureza, para além de celebrativas, edificantes. O principal objetivo do hagiógrafo é a celebração e o louvor de um fiel de vida e virtude excepcionais, oferecendo com isso à contemplação do leitor um *exemplum ad imitandum*, e este desígnio não só é frequentemente explícito como comanda a construção retórica do texto. A narrativa hagiográfica resulta da vontade explícita de louvar a Deus com o ‘testemunho’ de um santo, movendo o leitor ao desejo de santidade.

Neste caso, porém, temos uma narrativa ditada pela obediência, não por um desejo ou impulso, ou sequer um dever moral imposto pela própria consciência. Neste caso, uma religiosa do Convento que, vimos a saber depois, é irmã mais nova de Soror Joana, obedecendo ao Bispo de Coimbra, escreve sobre a sua vida e ‘virtudes’, antes e depois da sua morte (com efeito, os prodígios ou graças obtidos por sua intercessão são a manifestação das suas ‘virtudes’ *post mortem*). Assim começa a narrativa, depois da tradicional epígrafe jaculatória (Louvado seja o Santíssimo Sacramento):

Em nome de toda a Santíssima Trindade e da Virgem Maria e Mae e Senhora Nossa, a quem peço que me assista para que com toda a verdade e sinceridade possa fazer esta narração por mo mandar quem me pode mandar, que diga tudo o que sei da Vida da nossa Irmã Soror Maria Joana que Deus haja.

Embora escrevendo por obediência, a narradora não deixa de seguir os trâmites retóricos habituais, invocando a assistência divina para que se cumpra o desígnio de falar com toda a sinceridade e verdade, condições fundamentais de creditação do depoimento. Preside a este texto um claro desígnio documental. Ele tem a função, antes de mais, de constituir uma prova, um testemunho da vida e da morte prodigiosa de Soror Joana. E nesta medida a narradora está numa situação de privilégio, uma vez que, por conviver com ela desde a meninice, testemunhou também a sua infância e vida no século. Facilmente, pois, este

¹⁴ Morujão 2008: 169.

texto pode seguir a estrutura retórica habitual das narrativas hagiográficas na sequência: infância do santo, sua vida adulta, sua morte e seus milagres. Além disso, a natural proximidade que se desenvolveu entre ambas na infância e que a vida conventual obrigara a refrear, favorecia de todo a narradora que, apesar de tudo, conseguia ocasionalmente vencer a discrição de Soror Maria Joana que a todo o custo ocultava as suas mortificações, as suas penitências, mas também os seus deleites e consolações divinas e sobretudo os estigmas da paixão com que foi distinguida e que vieram a revelar-se apenas com a sua morte. A narradora deste texto, pois, embora silenciando retoricamente estas prerrogativas, emana um discurso revestido de autoridade. Parece ao leitor que a narradora, talvez pela sua condição de religiosa, não quer deixar rasto, não refere o seu nome, nem sequer explicita os laços de parentesco. Nas *Memórias*, Frei Caetano, que refere este depoimento, também não nos indica o nome da autora, e só uma vez refere a relação familiar que as unia. “Outras notícias finalmente são dadas à força da obediência por uma religiosa do mesmo convento que foi ocular íntima testemunha de suas ações em ambos os estados, do século e do claustro.”¹⁵

Além disso, noutra passo da sua narrativa em que refere um prodígio atribuível à santidade da Serva de Deus e em que a nossa narradora é protagonista, Frei José Caetano refere-se-lhe simplesmente como uma pessoa que tinha obrigação de escrever para aquela obra.¹⁶

Sendo, então, uma narradora revestida da autoridade do testemunho ocular e íntimo, fica, apesar disso, na sombra do anonimato conscientemente procurado. Afinal, o silêncio só é quebrado por obediência a quem tem sobre ela autoridade espiritual e porque esta obediência serve a maior Glória de Deus. Veja-se o que a certa altura escreve:

Fiava-se tanto de mim porque via que eu lhe guardava segredo, e nem ainda agora, depois do seu transito o descobriria se não mo mandasse o prelado, parece que por altíssima disposição do Senhor porque estava bem fora disso nem pelo pensamento me passava, espero seja tudo para maior honra e glória de Deus e de nossa Mãe e Senhora.¹⁷

Como acima dizíamos, a religiosa segue no seu depoimento a habitual sequência retórica da narrativa hagiográfica, começando pela infância. “Principiarei de quando era menina e como me criei com ela observava todos os empregos da sua vida que era um contínuo exercício de virtude, mortificação e obediência.”¹⁸ Aqui encontramos os tradicionais episódios que já na meninice

¹⁵ Caetano 1762: 4.

¹⁶ Caetano 1762: 322.

¹⁷ Fol. 4.

¹⁸ Fol. 1.

distinguem a personagem hagiográfica. Por exemplo, nas suas brincadeiras deleitava-se em construir e enfeitar pequenos oratórios, com imagens de santos, como em festejar os seus dias. Apesar de menina, entregava-se a duras penitências e mortificações, usando cilícios, colocando silvas e espinhos na cama, privando-se de comida para dar aos pobres ou assumindo culpas que não lhe cabiam para não denunciar ao pai o responsável pela travessura e aceitando a pena como oferta a quem tanto padecera por ela. Por esta razão, escreve a narradora, “era muito amada de todos pelo seu bom génio que o tinha muito bom, e era muito afável, alegre e dada com todos e muito amiga de fazer a vontade ainda que fosse cortando pela sua.”¹⁹

Já não seria tão comum assim, porém, o facto de, por ser demasiado jovem para ter confessor, ter escolhido como pessoa a quem obedecer, precisamente a irmã mais nova, com quem convivia muito e a quem pediu segredo desta prática: “Ajustou comigo de não dar passo sem me pedir licença, pedindo lhe guardasse um exacto segredo, eu assim o fazia e fiz sempre.”²⁰

Por exemplo, se lhe pedia água, a pequena irmã só lhe dava licença um par de horas depois, ou se queria ver algum divertimento, só lho permitia quando a interessada já não se lembrava. “E assim era em tudo [escreve] sem eu saber o que fazia porque quando se principiou com isto tinha eu cinco anos e ela nove para dez.”²¹

Da sua infância relata ainda momentos de transe espiritual que só ela surpreendia, porque se outra pessoa chegasse onde estava Maria Joana em oração, logo retomava um comportamento normal para não levantar suspeitas nem atrair as atenções. Por várias vezes a pequena Maria Joana confessou à irmã o deleite e os efeitos que sentia depois de comungar e que não sabia explicar. Numa delas, interrogada pela irmã, disse ter tido a visão de um menino muito formoso que lhe disse que um dia seria sua esposa, e inclusive lhe revelou o dia dos esponsórios, o das onze mil virgens. Não faltam também neste relato as profecias mesmo anteriores ao seu nascimento. Um ‘servo de Deus’ que passou pela casa onde ela viria a nascer disse que ali nasceria uma grande santa, outro disse que a viu em menina vestida de freira com o véu azul, (o véu das religiosas do Lourçal) que seria santa e se veriam prodígios na sua morte.

Não podemos deixar de notar a forma como a narradora se refere à separação das irmãs quando esta tinha 9 para 10 anos. É como se a condição de religiosa apagasse nela os laços familiares, e as marcas pessoais, mesmo a filiação, o que em parte confirma quando diz que no convento, como eram familiares, reprimiam o desejo de conviver. Com efeito, a narradora diz que a certa altura

¹⁹ Fol. 3.

²⁰ Fol. 1.

²¹ Fol. 1

se apartaram uma da outra por uns anos. Nessa ocasião, que por outras fontes²² sabemos ser motivada pela morte da sua mãe, Maria Joana ficou com o seu pai e umas tias em Estremoz. Anos mais tarde, sabemos que voltaram a viver juntas, embora não se diga onde. Pelos dezassete, por ocasião da morte do pai, Maria Joana foi para a companhia do tio a que já nos referimos e que vivia em Coimbra. Daí saíria para o Louriçal. Do tempo em que não conviveram, a narradora sabe pela boca da própria Maria Joana que afrouxou muito nos exercícios de piedade por influência de umas moças pouco devotas e ‘amigas das vaidades do mundo’ que a demoveram de se fazer freira no convento das Maltesas de Estremoz. Foi em Coimbra que acabou por determinar entrar no Louriçal, de modo algo inesperado, pelo que se depreende da narrativa. Com efeito, em uma ocasião que o tio foi a Lisboa, encomendou-lhe muitos enfeites, mas depois mudou de ideias e mandou-lhe dizer no correio que não comprasse os enfeites, mas antes visse se havia lugar para ela no Louriçal, porque a chamava o Senhor com grande força e era tempo de responder.

Depois desta decisão a narradora refere a grande mudança na vida de Maria Joana como que a preparar-se para a entrada no Louriçal. Regressam as ásperas penitências, o ‘jogo da obediência’ e os longos momentos de oração.

Da restante narrativa fazemos uma breve síntese. Do tempo do convento a narradora diz-nos que o noviciado foi marcado pela doença, mas, logo que professou, Soror Maria Joana gozou de boa saúde até a morte. Neste tempo, como já se disse, as duas irmãs evitavam o convívio, pois *na religião se não tem a familiaridade do século*,²³ e como Maria Joana era muito discreta, a narradora só poderá falar do que aquela não pôde ocultar. Por exemplo, conta que, desempenhando as funções de enfermeira, soror Maria Joana ficou muito tempo no coro a rezar e se esqueceu de que era a sua semana de cozinha. Precisava de fazer o jantar para as doentes e nem acendera o lume, sequer, mas quando chegou à cozinha estava o jantar feito, o lume apagado sem ter sido aceso, com a lenha concertada no fogão. E as doentes que o comeram, sem saberem de nada, perguntavam que tinha a comida, que parecia feita pelos anjos e tinha um sabor especial. Das suas penitências e exercícios também nos fala a narradora, embora diga que não os refere todos porque ‘já estão escritos em outro papel’. Não cala, porém, os sinais da paixão, como por exemplo o facto de todas as sextas-feiras Soror Maria Joana aparecer com uma face mais roxa e denegrada que procurava ocultar. Interrogada pela narradora, disse que sentia uma dor como se lhe tivessem dado uma bofetada.

Na relação da morte, a narradora não se detém pois, como escreve, do que sucedeu nos dias em que esteve na cama já se sabe e está escrito, por isso não se

²² Caetano 1762: 5.

²³ Fol. 11.

deterá nesse assunto para não ser demasiado extensa. A narradora diz que Soror Joana se despediu de cada uma em particular, mas dá mais atenção à despedida em relação a si própria e ao diálogo que mantiveram. Refere as suas jaculatórias, a sua experiência da paixão e a morte que atribui apenas ao amor que Soror Joana sofria fisicamente e que era visível no corpo.

A narradora termina o seu depoimento com a referência aos serviços que Soror Joana lhe prestou *post mortem*. Como referiu ao relatar a despedida, Soror Joana dissera à narradora que mais a haveria servir depois da morte do que em vida, e é comprovando esta afirmação que recorda as graças recebidas, algumas coisas muito pequenas, como diz, mas que relata aqui por lhe achar graça. Uma ocasião, a Madre mandou-a fazer um pouco de açúcar queimado para umas irmãs doentes. Ela não tinha tempo, por ter muitas coisas mais necessárias a fazer e ‘porque o açúcar quando se queima não se poder deixar sozinho’, mas, para cumprir a obediência, começou a tarefa. Deixou o tacho ao lume e lembrou-se de pedir a Maria Joana que o viesse fazer. Entretanto saiu com intenção de voltar dali a pouco, do que se esqueceu completamente. Quando voltou horas depois, pensando que tudo estava perdido e que ainda por cima tinha quebrado o voto de pobreza com tal estragação de açúcar, encontrou o açúcar feito, bem acabado e o lume apagado, com a lenha afastada para que se apagasse.

Outra ocasião, mais uma vez na cozinha, pegou-se um caldeirão de ferro ao ferro do fogão e por mais que se tentasse separá-lo não se conseguia, só quebrando-o, o que custaria muito. Ao fim de dois dias uma religiosa lembrou-se de pedir a Soror Joana e nesse momento a narradora ouviu uma voz interior sugerindo-lhe que tentasse levantar o caldeirão. Estava cheio de água, por isso tinha muito peso e uma religiosa só não poderia com ele, mas deixou-se retirar com muita ligeireza, impressionando-se as religiosas que estavam presentes.

É curioso notar o teor dos pequenos milagres que a narradora escolheu para incluir no seu depoimento. Tachos e fogões, lume, comidas, tarefas da vida doméstica preocupada com uma boa administração, mostrando que a antiga religiosa, agora na glória de Deus continua a preocupar-se com a vida quotidiana da sua comunidade nos aspetos mais simples e de resto fazendo justiça à célebre afirmação da grande reformadora da clausura feminina, St^a Teresa de Ávila: “até mesmo na cozinha, entre caçarolas, anda o Senhor”.

A narrativa hagiográfica termina com um prodígio menos prosaico. Tendo deixado os papeis em que escrevia este depoimento junto de uma janela aberta na sua cela, choveu uma pancada de água, e quando regressou à mesma cela encontrou tudo molhado e a escorrer água. Porém, os papeis deste caderno cuja redação estava quase a terminar não sofreram nada. Estavam completamente secos.

A narradora termina com a protestação da veracidade do que escreve, como iniciara pedindo a assistência divina para fazer a sua narrativa com toda a verdade e sinceridade. O texto é nitidamente marcado por esta dimensão docu-

mental, o seu objetivo é testemunhal. Trouxemos aqui uma breve apresentação da sua estrutura, propósito comunicativo e parte do seu conteúdo. Fica ainda muito por explorar, nomeadamente a sua reescrita nas *Memórias* que viriam a ser publicadas e que o usam como fonte, ou ainda os aspetos literários e discursivos que o identificam com uma escrita e um pensamento femininos, de que este documento em boa hora descoberto, constitui uma fonte primária de relevo.

BIBLIOGRAFIA

- Breve Relação da Vida e Morte Prodigiosa da Madre Soror Maria Joana nossa irmã que faleceu a 25 de Março deste presente anno de 1754* (1754), Lisboa, Manuel Coelho Amado (Misc. 34, n. 783/809 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra).
- Caetano, Fr. José (1762), *Memorias da Vida e Virtudes da Serva de Deos Soror Maria Joanna religiosa do Real Convento do Santissimo Sacramento do Lourical da Primeira Regra de S. Francisco*, Lisboa.
- Cartas que escrevia a seu confessor para noticia de sua consciencia, e por preceito do mesmo a serva de Deos Soror Maria Joanna* (Ms. 1592 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, fols. 82-103).
- Fernandes, Maria de Lurdes Correia (1994), *Recordar os «santos vivos»: leituras e práticas devotas nas primeiras décadas do século XVII português*, *Via Spiritus* 1: 133-157.
- Grégoire, Réginald (1996), *Manuale di Agiologia*, Fabriano, Monastero San Silvestre Abate.
- Jacquinet, Maria Luisa (2017), “Entre escrita epistolar, biografia e hagiografia: o caso de Soror Maria Joana (1712-1754) religiosa do Mosteiro do Lourical”, *Cahiers d’études des cultures ibériques et latino-américaines – CECIL* 3, <http://cecil-univ.eu/c3_8/>, (último acesso 31 de Outubro de 2018).
- Lamas, Artur (1905), “O desacato na Igreja de Santa Engrácia e as insígnias dos ‘Escravos do Santíssimo Sacramento’”, in *O Archeologo Português* 10: 224-237.
- Malagrida, Gabriel (1756), *Juizo da Verdadeira Causa do terramoto que padeceu a Corte de Lisboa em 1 de Novembro de 1755*, Lisboa.
- Miranda, M. e Miranda Urbano, C. (2017), “Um invulgar achado do séc. XXI: o fundo jesuítico desconhecido do Colégio de Jesus (Sé Nova) de Coimbra”, *Brotéria* 185: 598-614.
- Morujão, Isabel (2008), “Morrer ao pé da letra: relatos de morte na clausura feminina portuguesa”, *Via Spiritus* 15:163-194.
- Santos, Zulmira (2015), “Escrita conventual feminina: um «arquipélago submerso». Apenas algumas notas”, *Vozes da vida religiosa feminina: experiências, textualidades e silêncios (séculos XV-XXI)*, CEHR/UCP, 125-138.
- Urbano, C. e Miranda, M. (2017), “Manuscritos jesuíticos sobrevivem à expulsão: o colégio de Jesus, um esconderijo de mais de 250 anos”, *Rua Larga* 50: 42.

HERANÇA GRECO-LATINA
NA CULTURA PORTUGUESA

(Página deixada propositadamente em branco)

FLORESÇA, FALE, CANTE, OIÇA-SE E VIVA A PORTUGUESA LÍNGUA: BREVE APONTAMENTO LITERÁRIO

MARIA DE DEUS RAMOS PINHEIRO BARATA ANTÓNIO

Investigador Independente

António Ferreira, em carta a Pero de Andrade Caminha, lança este grito de alma¹:

«Floresça, fale, cante, oiça-se e viva/ a portuguesa língua, e já onde for, /
senhora vá de si, soberba e altiva.../ se até aqui esteve baixa e sem louvor,/
culpa é dos que a mal exercitaram,/ esquecimento nosso, e desamor».

Versos do “Horácio Português” que, numa época de “Sino de Latim”, com ventos de Espanha a soprarem na corte, por influência dos nobres séquitos das rainhas, foi um dos poucos autores quinhentistas que não escreveu um só verso que fosse, a não ser na “portuguesa língua”. O falar castelhanizante tinha-se generalizado, desde os autos de Gil Vicente às novelas sentimentais, como a *Diana* de Jorge de Montemor, que se tornou, com a espanhola *Celestina*, um verdadeiro “best-seller”.

Fernão de Oliveira, na sua *Gramática da Língua Portuguesa*, a primeira de tantas que os séculos veriam surgir² – inspirado em António de Nebrija, devedor da filologia do *Quattrocento* e das *Elegantiae linguae latinae* de Lorenzo Valla – reflecte sobre “a língua companheira do Império”³, expressão que encontraria a sua pregnância significativa em Fernando Pessoa, no *Livro do desassossego* do heterónimo Bernardo Soares⁴: “A minha pátria é a língua portuguesa”.

Mas é João de Barros – que, no fôlego épico da sua prosa histórica, qual narrativa de Tito Lívio face à *Eneida* de Virgílio, inspirará a poesia camoniana⁵ – quem tece o maior elogio à língua-mãe, no *Prólogo da Gramática da Língua Portuguesa*⁶:

¹ Ferreira 1957: 48.

² Fernão de Oliveira gramático português, nascido em Aveiro (1507?-1581?). Professou na Ordem de S. Domingos. Foi autor da *Gramática da Lingoagem Portuguesa* (1536) a primeira da nossa língua.

³ Vide Asensio 1974: 1-16.

⁴ Vide Pessoa 1986: 141.

⁵ Vide Soares 1992: 153-159.

⁶ Barros 1971: 4.

«Aquela linguagem portuguesa que em Europa é estimada, em África e Ásia por amor, armas e leis tão amada e espantosa: que por justo título lhe pertence a monarquia do mar e os tributos dos infieis da terra».

E Camões, pela boca de Vénus, ao exprimir o seu favor aos Portugueses, assim fala (*Lus.*, I. 33):

«Essa língua, na qual, quando imaginas,
com pouca corrupção crê que é a Latina».

O nosso épico, que morre com a pátria, ao dar brilho fulgurante ao idioma luso, sente a nobreza do seu paradigma clássico. E, ao terminar os *Lusíadas* (10, 156), dirigindo-se em termos auspiciosos ao seu *princeps*, o rei D. Sebastião, lembra a figura de Alexandre, numa reminiscência do *Pro Archia* (10. 24) de Cícero: “Afortunado jovem, disse, que encontraste um Homero para pregoeiro do teu valor”. E o seu canto soar, *aere perennius*:

«A minha já estimada e leda Musa/ fico que em todo o mundo de vós cante/ de sorte que Alexandro em vós se veja,/ sem à dita de Aquiles ter inveja» .

Alexandre, homem culto, discípulo de Aristóteles – que configura em si o ideal clássico *arma/toga*, tanto para Cícero como para Camões – , na sua política universalizante, percebeu o papel essencial da língua, como verdadeiro elo civilizacional. A partir do dialeto iónico-ático, instituiu a língua comum, a *koinê diálektos* – em que foram escritos os Evangelhos – e transforma a fragmentação político-linguística, em autêntica unidade helénica.

Apesar de o paradigma de Alexandre se ter tornado um verdadeiro *tópos* retórico no Renascimento, é inegável que a coesão de um reino e a sua afirmação política se impõem pela cultura, de que a língua é o principal veículo.

Em Portugal, desde o proto-humanismo da Dinastia de Avis, a afirmação da casa real e dos interesses dinásticos de um rei, por eleição do povo, que surgia na escala sucessória portuguesa como primeira rutura, vão dinamizar uma cultura retórica em que a língua portuguesa era privilegiada. O afã de tradutores dos Clássicos Latinos, designadamente Cícero e Séneca, empenha figuras como Vasco Fernandes de Lucena e os próprios príncipes da Ínclita Geração, para servir *os que não forem alatinados*. D. Pedro, o “Infante das Sete partidas” traduz o *De officiis*, o tratado *Dos deveres*, testamento moral do Arpinate a seu filho. Além de escrever o *Livro da Virtuosa Benfeitoria*, inspirado no *De beneficiis* de Séneca. Seu irmão, o rei D. Duarte, compõe o *Leal Conselheiro* e reflecte sobre a arte do *verter em linguagem* (cap. 69)⁷: «Por muytos que son letrados nom sabem

⁷ D. Duarte 1981: 434.

trelladar bem de Latym em lynguagem, pensey escrever estes avysamentos para ello necessarios».

As considerações que tece primam pela sua modernidade, ao inserem-se na linha humanística do *De interpretatione recte* do humanista italiano do *Quattrocento*, Leonardo Bruni. Com estas suas reflexões estabelece D. Duarte padrões de vernaculidade e pureza estilística definidores da língua portuguesa.

É a arte de traduzir e a própria literatura clássica, como modelo em si, que vão ditar regras do bem escrever. A arte da tradução em Portugal, no Renascimento, vai impor-se, como em toda a Europa, dentro de padrões estéticos, verdadeiramente modernos. A tradução não é mera fonte de divulgação, pois, além deste seu objetivo primordial, deve deixar transparecer as marcas da originalidade do autor e, a par, da genialidade do seu tradutor⁸.

É na prosa da Corte de Avis, o *Livro da Montaria*, o *Leal Conselheiro*, a *Virtuosa Benfeitoria*, que se manifesta – tal como na de Fernão Lopes, sobretudo nos “Prólogos” das suas *Crónicas* – a preocupação de instruir a nobreza de ofício, que então surgia, e de formar as consciências cívicas daquela “nova geração de gentes”⁹. É, além disso, esta literatura um claro testemunho da crença na força da cultura e da língua portuguesa como vínculo inalienável da identidade de um povo.

Na *Virtuosa Benfeitoria* o Infante D. Pedro desculpa-se dos latinismos que poderão ter passado, mas que escreve para príncipes e senhores e escreve como se fora para si próprio¹⁰:

«Rogo a todos que suportem minha rudeza, onde algũas minguas forem achadas. E os que menos letrados forem do que eu som nom se anoiem dalgũas palauras latinadas e termos scuros, que em taaes obras se nom podem scusar» [...] «e os que desta scuzaçom contentes nom forem, maginem que minha tençom he de ffazer esta obra soamente pera my e pera quaaesquer outros príncipes e senhores».

A prosa histórica de Fernão Lopes, embora exprima a vontade de dizer a verdade sem qualquer enfeitamento – «Que lugar nos ficaria pera a fremosfera e afeitamento das palavras, pois todo o nosso cuidado em isto despeso nom abasta

⁸ Se a arte da tradução poderá ser considerada menor – lembre-se o caso de Eça de Queirós, que publica anónima e em folhetins jornalísticos a sua tradução de “*As Minas de Salomão*” – basta a consciência expressa na antinomia “traduttore/traditore” – é nesta arte que se encontra a génese da arte de escrever na vernácula língua portuguesa.

⁹ Vide Soares 1993: 289-314; Idem 2002: 107-128.

¹⁰ Vide D. Pedro 1981: 535.

pera ordenar a nua verdade?»¹¹ – é um afloramento verdadeiramente genial da língua portuguesa, nos seus alvares¹².

Foram os clássicos portugueses que poliram a nossa língua e a enriqueceram de milhares de novos termos e expressões. O idioma então falado em Portugal aproximou-se muito da língua literária, ao menos nos meios mais cultos, e deteve-lhe a marcha evolutiva no sentido da diferenciação dialetal. Mas não foi, porém, só o labor dos literatos do século de Quinhentos que enriqueceu a língua e aumentou o vocabulário. Contribuíram para isso também o desenvolvimento da cultura científica da nação, devido sobretudo aos contactos com o mundo novo e o seu exotismo, como no-lo documentam os *Colóquios dos Simples e Drogas de Garcia da Orta*, admirável documento da prosa quinhentista.

Não lhes faltou, a esta época ainda, o elevado estilo e a tuba canora de Camões, qual grande Homero, a brandura de Diogo Bernardes, as graves sentenças de Sá de Miranda.

É ainda a época seguinte, o Século XVII, que – apesar das argúcias e subtilidades literárias, que caracterizam, sobretudo a poesia – vê renascer, por influência de Séneca, a prosa portuguesa, com um acentuado pendor retórico, em que o vigor do verbo se impõe de forma indelével.

Exemplos expressivos são a prosa de um D. Francisco Manuel de Melo, malgrado ainda o seu castelhanismo, ou o virtuosismo admirável do verbo de um Padre António Vieira, o “Embaixador” da portuguesa língua. O estilo do orador Jesuíta, Apóstolo do Brasil, permeado de símiles, metáforas e comparações – capazes de conferir realismo e autenticidade vivenciais, que ultrapassam qualquer modelo literário –, imprime à sua obra, ao seu discurso acabado e lapidar, uma pureza e elegância inigualáveis.

Além do modelo estilístico da sua prosa, notáveis são também as suas reflexões sobre a língua e a arte de oratória, a *ars concionandi* de que já, no século precedente, se tinha ocupado o célebre Frei Luís de Granada¹³.

As várias correntes literárias, ao longo das épocas, deram múltiplas dimensões à arte da linguagem e do símbolo linguístico, na sua dualidade significante/significado.

É assim possível distinguirem-se de forma evidente vários afloramentos estéticos diversos e complementares que, como um rio, vão enchendo a torrente

¹¹ Lopes 1990: 3. Tal como Cícero, que teve de forjar correspondentes latinos para traduzir a linguagem filosófica grega, coube ao Infante D. Pedro esta mesma tarefa de criar equivalentes semânticos na nossa “língua”.

¹² Vide Soares 1994: 280-305.

¹³ Frei Luís de Granada, Dominicano espanhol (1504 – 1588). Em 1555 veio para Évora, onde se radicou, a pedido do Cardeal D. Henrique, de quem foi confessor.

Além das suas obras de carácter parenético e de filosofia moral, vide a obra de teorização retórica: *Eclesiasticae rhetoricae siue de ratione concinnandi, libri sex, Olyssipone*, 1576.

do falar português, na sua criatividade literária ou na expressão corrente do falar quotidiano.

E é o século XVII que vê nascer D. Francisco Rodrigues Lobo, o “Cantor do Lis”.

No “Diálogo I”, da *Corte na Aldeia*, obra que assume a dimensão de uma “Arte poética”, faz o panegírico da língua, nestes termos¹⁴:

«..E verdadeiramente que não tenho a nossa língua por grosseira [...]. Antes é branda para deleitar, grave para engrandecer, eficaz para mover, doce para pronunciar, breve para resolver, e acomodada às matérias mais importantes da prática e da escritura. Para falar é engraçada com modo senhoril, para cantar é suave com um certo sentimento que favorece a música; para pregar é substancialiosa [...]. Tem de todas as línguas o melhor: a pronúncia da latina, a origem da grega, a familiaridade da castelhana”.

Entre o escol de exímios escritores é Frei Luís de Sousa um dos maiores vultos da nossa Literatura, como testemunha Almeida Garrett ao escrever, acerca dele, na *Memória ao Conservatório Real*: “E di-lo-ei porque é verdade – repugnava-me também pôr na boca de Frei Luís de Sousa outro ritmo que não fosse o da elegante prosa portuguesa que ele, mais do que ninguém, deduziu com tanta harmonia e suavidade. Bem sei que assim ficará mais clara a impossibilidade de imitar o grande modelo; mas antes isto, do que fazer falar por versos meus o mais perfeito prosador da língua”¹⁵.

Estas palavras de Garrett prefiguram já a grandeza estética do seu drama *Frei Luís de Sousa*.

Não só os escritores do Classicismo e do Barroco, mas também os do Neoclassicismo se preocuparam com a vernaculidade e elegância da língua, ao preservarem-na da imitação estrangeira. Entre eles, Correia Garção. Pensou o Arcade que o remédio, capaz de melhorar a situação literária, era o retorno às fontes greco-latinas. Vejamos este passo de tom horaciano¹⁶:

«Imite-se a pureza dos antigos/ Mas sem escravidão, com gosto livre,/ Com polida dicção, com frase nova/ Que a fez ou adoptou a nossa idade/ Ao tempo estão sujeitas as palavras/ Umas se fazem velhas, outras nascem:/ Assim vemos a fértil primavera/ Encher de folhas ao robusto tronco,/ A quem despiu o inverno desabrido./ Mudam-se os tempos, mudam-se os costumes/ Camões dizia imigo; eu, inimigo».

¹⁴ Lobo 1961: 31.

¹⁵ Sousa 1963: 1083.

¹⁶ Vide Garção 1943: 75-76.

Dedicou-se a imitar os clássicos, sobretudo Horácio – neste passo a *Arte Poética* – de quem foi seguidor fiel. O bom gosto, a graça e a linguagem rica e limada das suas composições tornam, ainda hoje, a sua leitura apetecível.

Na esteira de Garção, entre os Árcades, uma nota sobre António Dinis da Cruz e Silva. Preocupado com a vernácula língua, no Canto V do seu poema herói-cómico *Hyssope*, Cruz e Silva tem este desabafo¹⁷:

«Quem mais sente as terríveis conseqüências/ É a nossa português casta linguagem,/ Que em tantas traduções corre envasada/ (Traduções que merecem ser queimadas!)»

Almeida Garrett, prosador exímio e não menor poeta, pleiteou em defesa da língua, no seu “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa” nestes termos¹⁸:

«A língua e a poesia portuguesa (bem como as outras todas) nasceram gémeas, e se criaram ao mesmo tempo. [...] “Aperfeiçoou-se a língua, enriqueceu-se, adquiriu aquela solenidade clássica que a distingue de todas as outras vivas...”».

Os motivos que levaram Garrett a escrever o “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa” terão sido similares aos que impeliram Herculano no Tomo II das suas “Controvérsias e Estudos Históricos” a manifestar-se preocupado, porque «tão raros ou tão pouco lidos andam os antigos escritores portugueses, que muitas pessoas há, não de todo hóspedes nas letras, que apenas de nome os conhecem, e frequentes vezes nem de nome».

Outros autores desta época se impõem às gerações atuais, como Júlio Dinis, que deleitou, com a pureza e idealidade das suas obras, gerações sucessivas de jovens leitores. Dele falou Eça de Queirós: “viveu de leve, escreveu de leve, morreu de leve”. Da sua verdade e tocante singeleza e naturalidade, da sua descrição, limpidez e simplicidade de estilo, e da leveza da sua linguagem todos podem beneficiar.

Impõe-se ainda como mestre da língua e génio da palavra Camilo Castelo Branco, um autor que avulta entre os demais pela naturalidade da sua escrita, pelo estilo vivo e colorido – de riquíssimo vocabulário, de fino recorte de frase, de uma variedade sintática e opulência lexical – que pode alimentar os espíritos mais exigentes e de mais fino gosto.

Da pena de Antero de Quental e de Eça de Queirós surgem também elogios rasgados à língua portuguesa: “A língua, instrumento sagrado do pensamento dos povos, deve ser religiosamente respeitada”¹⁹.

¹⁷ Silva, *Hyssope* 1876: 63.

¹⁸ Garrett 1984: 277.

¹⁹ Cf. o artigo “Tendências Novas da poesia contemporânea”, publicado in *Debate*, 1871.

Para Eça²⁰:

«Um homem só deve falar, com impecável segurança e pureza, a língua da sua terra: todas as outras as deve falar mal, orgulhosamente mal, com aquele acento chato e falso que denuncia logo o estrangeiro. Na língua verdadeiramente reside a nacionalidade; e quem for possuindo com crescente perfeição os idiomas da Europa, vai gradualmente sofrendo uma desnacionalização».

Eça de Queirós foi um autor que imprimiu novos rumos à literatura e à própria língua portuguesas. Esta atingiu com ele um tal grau de maleabilidade, de poder de expressão e de harmonia jamais alcançados.

Com uma singular inspiração e uma técnica perfeitíssima, surge-nos, Cesário Verde que, por vezes, introduz nos seus poemas uma verdadeira metapoesia. Assim, em *Ao gás*²¹:

«E eu que medito um livro que exacerbe, / Quisera que o real e a análise mo dessem». E, mais adiante: «...Não poder pintar/ Com versos magistras, salubres e sinceros/ ...».

A riqueza vocabular de Cesário, na sua *ars* combinatória com a visualidade do real, a sua arte lapidar e escultural encontram eco na figura de Fradique Mendes, de Eça de Queirós.

Não poderíamos deixar de assinalar, nos tempos modernos, um estudioso que se distingue pelo seu interesse e envolvimento, nas diferentes formas e perspectivas da cultura portuguesa, nos séculos XIX e XX, Leite de Vasconcelos. Médico, etnólogo e filólogo viu-se sempre dividido entre as Ciências que cursou e as Letras que preferia. Assim nos fala sobre o estado da língua portuguesa e sua dívida à latina²².

«O instrumento de uma literatura é a língua; sabê-la bem, constitui, por conseguinte, a primeira condição para bem escrever. Alcança-se na maior parte o conhecimento da língua portuguesa com a lição circunspecta dos bons livros dos séculos XVI e XVII, os quais, por seu turno, devem no campo estético à literatura da Antiguidade o prestígio de que gozam, pois que, além de nos sons, fórmulas e vocábulos, sintaxe, ser o português uma das transformações populares do Latim, recebeu, desde muito cedo, e paralelamente, influência dele por intermédio dos livros e continuou a recebê-la até agora».

²⁰ Queirós 1902: 142.

²¹ Vide Verde 1967: 99, “III parte do Sentimento de um Ocidental”.

²² Vide Vasconcelos 1911: 22:

Palavras sempre atuais que contituem prestimosa reflexão, nos nossos dias, e que são bem o testemunho de quem tanto amou a língua e a literatura pátrias.

Também o Simbolismo, que prima pela figuração simbólica do signo linguístico, que Eugénio de Castro, autor de *Oaristos*, encarna, nos dá a nota perfeita da beleza da nossa língua. Prova-o o drama *Constança*, em que o mito inesiano se adensa na reflexão sobre a imortalidade do amor para além da morte²³.

E Raul Brandão e a sua obra, que nos revela a essência e a alma do povo, numa genuína forma de expressão. Recorde-se *Os Pescadores* em que, a par da magia do estilo, sobressai o carinho e a devoção pelo que é da “nossa terra”.

E, numa perspetiva que, sem deixar de ser cronológica, é indiciadora de que o sentimento não esmorece, no fluir do tempo, apenas se manifesta em tonalidades várias, mas confluentes, surge o grande Fernando Pessoa. Foi ele que, com outros poetas da sua geração, deu vida ao *Orpheu*, que ajudou a emergir duma tradição teimosa toda a literatura e a sua forma de expressão, bem como o pensamento e o sentimento criador do artista. É então que se dá o primeiro passo no sentido de um Modernismo autêntico, porque realmente vivo e vivido. Não foi tarefa solitária! Empreendeu-a, entre outros, com Luís de Montalvor, Mário de Sá Carneiro.

Fernando Pessoa, poeta lírico e épico – embora *A Mensagem*, verdadeira epopeia dos nossos dias, não siga os padrões estéticos definidos pelos clássicos – faz-nos esquecer, por vezes, o prosador que também foi.

Pessoa, *Persona*, que significa ‘máscara’, na língua do Lácio que lhe foi tão cara, vai encarnar várias identidades, dar-lhes vida real, percursos e gostos diversos, integrados todavia na plenitude de um ser que “é a sua circunstância”, que sente pulsar em si vibrações e estados de alma diversos, mas confluentes, na profundidade da sua essência. Assim, nesta heteronímica e assumida “despersonalização” nasce, a par de todos os outros, um Ricardo Reis, configurado com o poeta Horácio, o autor da *Arte Poética* e da genial obra lírica. Ao semi-heterónimo Bernardo Soares se deve o *Livro do Desassossego*, que foi sendo escrito, desde 1913 até 1935. Aqui se tecem singulares considerações sobre a língua²⁴:

«Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa. Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que não me incomodassem pessoalmente. Mas odeio, com ódio verdadeiro, com o único ódio que sinto, não quem escreve mal português, não quem não sabe sintaxe, não quem escreve em ortografia simplificada, mas a página mal escrita, como pessoa própria, a sintaxe errada, como gente em que se bata, a ortografia sem ípsilon, com escarro directo que me enoja independentemente de quem o cuspiisse».

²³ Vide Soares 1996: 205-222.

²⁴ Pessoa 1986: 141.

«Sim, porque a ortografia também é gente. A palavra é completa vista e ouvida. E a gala da transliteração greco-romana vestem-na do seu vero manto régio, pelo qual é senhora e rainha».

Com a fina ironia que lhe é peculiar, deixou-nos assim frases lapidares, capazes de motivarem e incitarem a uma correta expressão escrita quem as lê. E aqui nos quedamos no famigerado acordo ortográfico atual, com irradiáveis questões por resolver.

E Miguel Torga? Se em Fernando Pessoa se levanta a voz do primeiro Modernismo, consubstanciado no *Orpheu*, em Miguel Torga deparamos, em primeira análise, com a sensibilidade estética da *Presença*, vulgarmente conhecida como o segundo Modernismo, que tenta impor a “presença” de homens-artistas que lutarão por uma literatura viva, personalista, humanizante.

Os “presencistas”, como que chefiados por José Régio, tentam “re-humanizar” a arte que as gerações anteriores tinham desumanizado. Não esqueçamos, contudo, que também Pessoa foi membro do *Presença*.

Torga, “natural, cidadão livre do mundo e português”²⁵, quando na Bélgica, a 6 de junho de 1977, lhe foi entregue o Prémio Internacional de Poesia proferiu um eloquente discurso onde afirmou²⁶:

“É o português uma velhíssima e nobre língua latina espalhada pelos cinco continentes. Nela cantaram e cantam grandes vultos inspirados, de Camões a Fernando Pessoa, de Bernardim Ribeiro a Teixeira de Pascoaes. Capaz de dar guarida às mais desabusadas fúrias épicas e às mais discretas confidências líricas, dúctil e colorida em todos os paralelos geográficos que nas suas andanças visitou, poucas a igualam nos fecundos dons proteicos, na sua barroca plasticidade”.

Miguel Torga evidencia assim como a língua socializa e faz comunicar o mais íntimo do nosso ser, à semelhança da *Koiné* grega, que foi, a um tempo, diversificada pelo mundo e aglutinadora de culturas.

E com Torga, poetas como Antero de Quental, Mário de Sá Carneiro, José Régio, Sophia de Mello Breyner, Eugénio de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto ...

E a concluir, saber ler é ter capacidade para diferenciar o sentido que liga umas às outras linhas e páginas, adivinhar a intenção de quem as escreveu, seguir-lhes o rasto, acompanhar-lhes o ritmo. É aceitar ou recusar a mensagem escrita, escolher a solução que conduza a uma análise melhor, a uma mais perfeita compreensão.

²⁵ Herrero 1979: 72.

²⁶ *Ibidem*, p. 242.

Poderemos ser cultivadores atentos da palavra escrita ou falada, com correção e vernaculidade, não permitindo que conspurquem e aviltem a língua pátria²⁷.

Pobre dela! Muitos a martirizam, poucos cuidam de a dignificar.

Ouçamos o testemunho desencantado de um dos maiores romancistas e ensaístas portugueses dos nossos tempos, Virgílio Ferreira:

«Defender a língua é, de um modo geral, uma tarefa ambígua e até certo ponto inútil. Mas também é quase inútil e ambíguo dar conselhos aos jovens de uma perspectiva adulta e no entanto todo o adulto cumpre o que julga de seu dever. Porque o jovem é um ser em formação e só com a própria experiência acaba por decidir do que está certo ou não²⁸».

E prossegue:

«Assim as relações com uma língua são múltiplas e várias e o problema da sua “defesa” difícil de solucionar. Fácil é, todavia, opor a isto – que é uma questão de criatividade artística – o uso fácil e medíocre de fórmulas, vocábulos, giros de frases que têm que ver, como no caso das telenovelas brasileiras ou da submissão a estrangeirismos desnecessários, não com uma reacção activa, mas com uma total passividade e falta de dignidade na afirmação do que é nosso, ou seja do que é nós²⁹».

E assim, no escorregar de areias movediças em que a língua portuguesa, afetada por expressões estereotipadas, se não expressões quase gestuais que as novelas brasileiras, em parte, veiculam, Natália Correia tem nestes versos do poema “*Lingua Mater Dolorosa*”, um desabafo, misto de desalento e revolta:

«Tu que foste do Lácio a flor do pinho/ dos trovadores a leda a bem amada/
de oito séculos a cal o pão e o vinho/ de Luís Vaz a chama joalhada// tu o
casulo o vaso o ventre o ninho/ e que sobolos rios pendurada/ foste a harpa
lunar do peregrino/ tu que depois de ti não há mais nada// eis-te bobo da corja
coribântica:/ a canalha apedreja-te a semântica/ e os teus verbos feridos vão de
maca// já na glote és cascalho és alho és míngua/ de brisa barco e bronze foste
a língua;/ língua serás ainda...mas de vaca// ».

Exagero? Realidade?

Melhor fora exagerar que não sentir por experiência a verdade cortante deste grito de alerta!

²⁷ A este propósito vide Cunha 1970: 11-12.

²⁸ Ferreira 1983: 147.

²⁹ Ibidem: 150-151.

Não quero, no entanto, ser a voz de Cassandra.

Apesar de tudo, o coração português, em pedaços repartido pelo mundo global, bate ao ritmo e ao som da língua mãe, disseminada por muitas pátrias, mas entranhada no mais profundo da alma.

Alberto Lacerda é um poeta da Ilha de Moçambique, aquela onde Camões esteve a rever *Os Lusíadas*, que brinca e dança com a língua portuguesa, como um filho no colo de sua mãe. E com orgulho enaltece:

“Esta voz/ Esta língua/ Soberba/ Capaz de todas as cores/ Todos os riscos/
De expressão/ (E ganha sempre a partida)/ Esta língua portuguesa/ Capaz de
tudo/ Como uma mulher realmente/ Apaixonada/ Esta língua/ É minha Índia
constante/ Minha núpcia ininterrupta/ Meu amor para sempre/ Minha liber-
tinagem/ Minha eterna/ Virgindade//.

BIBLIOGRAFIA

- Asensio, Eugénio (1974), “La lengua compañera del Imperio”, in *Estudios Portugueses*, Paris- Lisboa, CCP- FCGulbenkian, 1-16.
- Barros, João de (1971), *Gramática da Língua Portuguesa: Cartinha, Gramática, Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem e Diálogo da Viciosa Vergonha* (Reprodução Facsimilada, Leitura, Introdução e Anotações por Maria Leonor Carvalhão Buescu), Publicações da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Cesário Verde (1967), *O Livro de Cesário Verde*, Lisboa, Editorial Minerva.
- Cruz e Silva, António Dinis (1876), *Hyssope*, Barcelos.
- Cunha, Celso (1970), *Gramática do Português Contemporâneo*, Bello Horizonte, Edição de Bernardo Alves, F/A.
- Duarte, rei D. (1981), “Leal Conselheiro”, in *Obras dos Príncipes de Avis*. Introdução e revisão de M. Lopes de Almeida, Porto, Lello & Irmãos editores.
- Ferreira, António (1957), *Poemas Lusitanos*, prefácio e notas do professor Marques Braga, vol. I, Lisboa, col. Clássica Sá da Costa.
- Ferreira, Vergílio (1983), “Defesa da língua”, in *Estão a Assassinar o Português! (17 depoimentos)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Garção, Correia (1943), *Cantata de Dido e Outros Poemas*, selecção, prefácio e notas de António Correia de A. Oliveira, Lisboa, Col. Clássicos Portugueses, Livraria Clássica Editora.
- Garrett, Almeida (1984), “Ensaio e Textos Políticos”, in *Obras Completas*, vol. XIII, Discolivro, Camarate.
- Herrero, Jesús (1979), *Miguel Torga Poeta Ibérico*, Lisboa, Arcádia.
- Lobo, Rodrigues (1961, 2ª ed.), *Corte na Aldeia*, com prefácio e notas de Agostinho da Silva, Lisboa, Textos Literários.
- Lopes, Fernão (1990), *Crónica do rei D. João I* de Fernão Lopes, I vol., Barcelos, Livraria Civilização Editora.
- Oliveira, Fernão de (1536), *Gramática da Lingoagem Portuguesa*.
- Pedro, Infante D. (1981), “Virtuosa Benfeitoria”, in *Obras dos Príncipes de Avis*. Introdução e revisão de M. Lopes de Almeida, Porto, Lello & Irmãos editores.
- Pessoa, Fernando Pessoa (1986), *Livro do Desassossego*, I Parte, Introdução e organização de textos de António Quadros, Lisboa, Mem Martins.
- Soares, Nair de Nazaré Castro (1992), “Humanismo e história: *ars scribendi* e valor do paradigma”, *Máthesis* 1: 153-159.
- Soares, Nair de Nazaré Castro (1993), “A *Virtuosa Benfeitoria*, o primeiro tratado de educação de príncipes em português”, in *Biblos 69 – Actas do Congresso Comemorativo do 6.º Centenário do Infante D. Pedro*, Coimbra, 289-314.

- Soares, Nair de Nazaré Castro (1994), “A História Antiga no Humanismo Renascentista Português”, in *Actas do II Congresso Peninsular de História Antiga*, Coimbra, IEC, IAFLUC, 280-305.
- Soares, Nair de Nazaré Castro (1996), “Martírio e sacrifício voluntário na tragédia humanista e no mito inesiano: em António Ferreira e Eugénio de Castro”, *Humanitas* 48: 205-222.
- Soares, Nair de Nazaré Castro (2002), “O Infante D. Pedro e a cultura portuguesa”, in *Biblos 78: Miscelânea em honra do Doutor Salvador Dias Arnaut – Cultura e práticas rituais* (3ª parte), 107-128.
- Sousa, Frei Luís de (1963), “Memória ao Conservatório Real”, in *Obras de Almeida Garrett*, vol. II, Porto, Lello & Irmãos Editores.
- Queirós, Eça de (1902, 2ª ed.), *Correspondência de Fradique Mendes*, Porto.
- Vasconcelos, José Leite de (1911), *Da Importância do Latim*, Lisboa.

(Página deixada propositadamente em branco)

ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA À LUZ DA HERANÇA GRECO-LATINA

GRAÇA RIO-TORTO

Univ. Coimbra, CELGA-ILTEC, FLUC

ORCID: 0000-0002-1525-0737

riotorto@fl.uc.pt

Em Portugal, o conhecimento e o ensino dos fundamentos greco-latinos da língua portuguesa têm sido objeto de crescente desinvestimento. O presente texto reflete sobre a necessidade de os aprendentes serem expostos (i) à maior diversidade lexical possível desde tenra idade e (ii) à reflexão metalexical adequada ao respetivo nível etário, e de como a comunidade educativa pode atuar no sentido de colmatar as limitações das políticas de ensino da língua materna quando estas não têm em conta esse fundo lexical seminal identitário dos idiomas novilatinos.

1. A HERANÇA LEXICAL GRECO-LATINA NO ENSINO OFICIAL DO PORTUGUÊS COMO LÍNGUA MATERNA (PLM) E NO ENSINO DE OUTROS PAÍSES EUROPEUS

A herança lexical greco-latina representa, de longe, a fonte maior do acervo lexical português. A absoluta unanimidade acerca desta realidade, que constitui um dos pilares estruturantes do ADN da língua portuguesa enquanto língua românica, não encontra qualquer eco nos objetivos programáticos recentemente delineados para o ensino da Língua Portuguesa nos 1.º, 2.º e 3.º ciclo do ensino básico em Portugal¹.

Face a este panorama, cabe perguntar porque está o ensino da língua portuguesa alheado do conhecimento das matrizes desta, consubstanciadas nomeadamente no legado lexical greco-latino²? Porque não podem os alunos portugueses conhecer, de forma pedagogicamente adequada aos níveis etários e de desenvolvimento cognitivo, alguns dos padrões e/ou alguns dos itens lexicais que, por herança, moldam a língua portuguesa, as línguas românicas, e muito do universo lexical da língua internacional por excelência, que é o inglês? Porque é facultada essa possibilidade a alunos franceses e alemães, sob a forma de uma unidade

¹ Cf. Buescu et al. 2015.

² Cf. Dworkin 2016.

curricular de Latim, nos anos mais avançados do ensino pré-universitário, e em Portugal essa possibilidade não só está vedada, como o ensino do Português é feito em total descaso das fontes lexicais da língua? A aposta num ensino pedagogicamente arejado, ajustado às necessidades práticas do nosso século e, como tal, motivador para os alunos, do fundo lexical latino de várias línguas, tem eco nas muitas publicações que não cessam de surgir, e de que destaque Solodow 2010.

A compreensão e a produção discursiva e pragmaticamente adequadas exigem um manejo mais enriquecido possível de conteúdos e das respetivas possibilidades de codificação fónica, gráfica, morfológica, sintática, lexical e textual, sendo o léxico, conjuntamente com a gramática, uma pedra basilar do conhecimento linguístico explícito dos falantes. Conhecer a gramática e sobretudo o léxico do português não pode prescindir do conhecimento do legado greco-latino.

2. DA NECESSIDADE DE PAIS E EDUCADORES EXPOREM OS APRENDENTES A GRANDE DIVERSIDADE LEXICAL DESDE TENRA IDADE

A centralidade do conhecimento lexical no sucesso escolar e comunicativo dos aprendentes é um dado adquirido nas ciências cognitivas, nas ciências da educação e na linguística.

A importância crucial do contexto educativo e familiar na proficiência linguística e comunicativa do aprendente está por demais demonstrada. Fatores socioeconómicos, o nível de escolaridade dos pais/educadores, o acesso, em casa e/ou em bibliotecas, a livros e revistas – e a qualidade destes –, o conhecimento sobre o mundo, condicionado, entre outros, pela riqueza das interações com adultos e pelo acesso a manifestações culturais, determinam o capital lexical – «i.e., o conjunto organizado de palavras que conhecemos e usamos»³ de uma criança desde tenra idade.

Não será demais lembrar a importância da qualidade e da quantidade do *input* linguístico desde os primeiros meses de vida, mormente na pré-escola e ao longo das diferentes etapas de escolaridade. Para que tenhamos uma ideia mais precisa da escala de crescimento lexical de uma criança, observemos os dados facultados pelos especialistas. Estes⁴ estimam que:

- (i) a partir dos dois anos de idade, uma criança possa aprender até cerca de 10 novas palavras/dia
- (ii) por volta dos seis anos uma criança poderá ter adquirido um vocabulário de cerca de 14 mil palavras.

³ Cf. Duarte 2011.

⁴ Cf. Clark 1995 e 2003, Stahl 1999.

- (iii) A partir dos 10 ou 11 anos, uma criança tem contacto com milhares de novas palavras por ano (± 10 mil), por força das novas áreas de saber que passam a figurar nos seus currícula escolares, sendo de pelo menos cerca de 3mil/ano a aquisição de novas unidades lexicais entre os dez e os dezassete anos.

Pelos dados evocados, facilmente nos apercebemos de que quanto maior for o *input* lexical a que a criança está exposta, maior é a sua capacidade de codificação linguística (em termos de produção e de compreensão), de conceptualização, de discursivização e de interação. Para tal torna-se necessário que pais, educadores e professores promovam um enriquecimento consciente, programado e consequente do *input* lexical, sob pena de este fossilizar ou estiolar, permanecendo em patamares de baixa qualidade/quantidade.

3. RELAÇÃO ENTRE NÍVEL DE ESCOLARIDADE DA COMUNIDADE FAMILIAR E CAPITAL LEXICAL DOS DESCENDENTES (PORTUGAL, 2017)

Num país como o nosso, que tem uma percentagem elevada de população residente, dos 15 aos 64 anos, com baixa escolaridade – 50% com 1.º, 2.º e 3.º ciclos, 26,6% com ensino secundário e 21,7% com ensino superior concluídos (cf. Tabela 1) –, torna-se premente um esforço acrescido de educadores e da comunidade escolar no sentido de promover melhorias nas competências lexicais dos aprendentes, incrementando a qualidade e a quantidade do seu capital lexical, fonte basilar da compreensão e da produção de conteúdos, da discursivização, da textualização, da interação bem sucedida.

Nível de escolaridade 2017											
Sem escolaridade	Ensino básico							Secundário e pós-secundário		Superior	
	1.º ciclo		2.º ciclo		3.º ciclo			>15-64	65	15-64	>65
15-64	>65	15-64	>65	15-64	>65	15-64	>65	>15-64	65	15-64	>65
2,0%	23,4%	13,0%	51,2%	12,8%	4,3%	23,9%	9,7%	26,6%	4,3%	21,7%	7,1%

TABELA 1. Valores percentuais da população residente em Portugal com 15 a 64 anos e com mais de 65 anos, por nível de escolaridade completo – Pordata

Recorde-se que está por demais demonstrada a correlação entre nível de escolaridade parental e proficiência linguística dos filhos: Snow, Barnes, Chandler, Goodman, Hemphill 1992 revelam que, até à entrada na escola, os filhos de profissionais diferenciados são expostos a mais 50% de palavras do que os filhos de trabalhadores de atividades menos diferenciadas e ao dobro das palavras dos filhos de famílias que vivem numa situação de desemprego.

4. DA NECESSIDADE DE UM ENSINO EXPLÍCITO, PROGRAMADO E CONSEQUENTE DO LÉXICO

Como se faz tal enriquecimento consciente, programado e consequente do *input* lexical? O ensino explícito do léxico, desde que articulado de forma coerente com as temáticas dos textos a estudar, em nada prejudica os alunos, ao mesmo tempo que, sendo bem executado, colmata lacunas lexicais e conceptuais, enriquece e amplia as categorias conceptuais/cognitivas, tendo efeitos positivos na produção, na compreensão, na interação verbal⁵.

Não se trata de estudar os étimos gregos ou latinos das palavras, na sua configuração matricial, mas de relacionar as unidades lexicais do português com as sua matrizes, de preferência através de famílias de palavras ou de relações de (in) equivalência, de holonímia/meronímia, de hiperonímia/hiponímia, adequando a metalinguagem ao nível de ensino em jogo.

Algumas das áreas mais acessíveis são as que envolvem prefixos gregos e latinos que funcionam como equivalentes (*micro/mini, poli/multi/pluri, hiper/super, hipo/infra/sub, hemi/semi, pan/omni, dia/per*). Podem explorar-se

- (i) alternativas sinonímicas (*infra-humano e sub-humano, subfaturar, infrafaturar e hipofaturar*),
- (ii) especializações semânticas (*semiciclo vs. hemiciclo*),
- (iii) restrições categoriais (*micro-segundo vs. mini-segundo, subcave vs. *hipocave/ *infracave*),
- (iv) além de cristalizações semânticas em palavras com prefixos mais opacos para um falante português dos nossos dias (*dia-*, em *dialogar vs. per*, em *perfurar, pernoitar*) e não disponíveis no português contemporâneo (*diáfano, diástole, perturbar*)⁶.

5. DE COMO OS EXAMES NACIONAIS DE PORTUGUÊS CONTORNAM A PRESUMÍVEL IGNORÂNCIA DOS EXAMINANDOS SOBRE OS CULTISMOS DE MATRIZ GRECO-LATINA

A observação dos enunciados dos exames nacionais de Português, do ensino básico ao secundário, atesta o pressuposto de que os examinandos desconhecem a morfologia e o sentido de muitos dos cultismos neles presentes. Ao

⁵ Cf. Stahl 1999.

⁶ Algumas destas cristalizações semânticas (cf. Rio-Torto 2019) já são herdadas das línguas de origem, o mesmo acontecendo com a plurissignificação de diversos prefixos gregos e latinos. Tenha-se em conta que cada sistema prefixal tem a sua arquitetura própria, pelo que os valores semânticos dum prefixo grego não têm necessariamente correspondência plena ou mesmo parcial na língua latina, e vice-versa.

mesmo tempo, os enunciados apenas facultam os sentidos já convencionalizados das palavras, não fazendo a pedagogia da sua desconstrução morfológica para que o aluno extrapole o sentido convencional do sentido composicional.

Os cultimos presentes nas provas são sempre objeto de uma nota explicativa, uma vez que se pressupõe o seu desconhecimento ou grande dificuldade na sua interpretação.

(1) *Pedagogo e pseudónimo* (exame de 9.º ano, 2ª fase, 2016)

Atentemos no seguinte excerto do exame nacional de Português, de 9.º ano, 2ª fase, 2016:

“Só mais tarde viria a publicar os primeiros poemas, que reuniu em seis volumes, sob pseudónimo [...]. Assim nasceu, em 1956, António Gedeão, cinquenta anos depois de nascer, em Lisboa, o pedagogo [...].”⁷

Neste exame de 9.º ano/ 2016, *pedagogo* e *pseudónimo* são objeto de descrição explicativa (1. *pseudónimo* – nome adotado, geralmente por um escritor ou por um artista, em substituição do nome original. 2. *pedagogo* – pessoa que estuda e desenvolve teorias sobre a educação e o ensino), supondo-se portanto que grande parte dos alunos de PLM as possam não reconhecer ou que elas sejam objeto de difícil interpretação.

Custa a crer que, ao longo de 9 anos de escolaridade, não tenha sido possível o contacto com estas duas palavras, e que o docente não tenha podido explicar a sua composicionalidade formal e semântica e o modo como do sentido matricial se passou aos convencionais que o enunciado do exame explicita.

(2) *Petrificado e veredicto* (exame de 6.º ano, 2ª fase, 2015)

Observemos agora o seguinte excerto do exame nacional de Português de 6.º ano, 2ª fase, 2015:

“A senhora Pipa ficou parada, de olhos arregalados, enquanto os quatro avós [...] deixavam cair as colheres com estardalhaço e se recostavam nas almofadas, petrificados. [...] O avozinho Zé inclinou-se para a frente e aproximou os olhos do bilhete [...]. Os outros observaram-no, à espera do seu veredicto [...]”⁸

⁷ cf. <https://gov.portalpsi.net/EXAMES-NACIONAIS/2016/9ano-Portugues-2fase.pdf>

⁸ Cf. <https://gov.portalpsi.net/EXAMES-NACIONAIS/2015/6ano-Portugues-2fase.pdf>

No exame nacional de Português, de 6.º ano, 2ª fase, 2015, *petrificado* e *veredicto* são objeto de descrição explicativa (*petrificados* – imóveis devido ao espanto; *veredicto* – decisão; sentença), admitindo-se que grande parte dos alunos de PLM as possam desconhecer e/ou que sejam objeto de compreensão onerosa.

Neste caso estamos perante palavras com estatuto diferenciado: *veredicto* é um latinismo (de *vere* ‘verdadeiramente’ e *dictum* ‘dito’) e *petrificados* é um participio/adjetivo cuja base é o verbo *petrificar*, este resultante da junção de *-fic-* ao radical erudito *petr-i-*, de *petr-* ‘pedra’, e tendo por sentido composicional ‘transformar em pedra’, ‘ficar como uma pedra’, e daí ‘imóvel/estático como uma pedra’. O adjetivo *petrificado* ouve-se recorrentemente até nos relatos de futebol («o guarda-redes ficou petrificado perante o remate portentoso de x») e *veredicto*, numa época de intensa mediatização das decisões judiciais, também ocorre com frequência nos noticiários dos *media*.

(3) *Melifago* (exame de 4.º ano, 2ª fase, 2015)

Por fim, observemos o seguinte excerto do exame nacional de Português, de 4.º ano, 2015: “O pássaro-do-mel desafia repetidamente o texugo melífago, levando a que este comece a persegui-lo. Aos poucos, o pássaro conduz o texugo até uma colmeia, onde este se delicia com o mel [...]”⁹.

No exame nacional de Português, de 4.º ano, 2ª fase, 2015, ocorre o adjetivo *melifago*, descrito como ‘que se alimenta de mel’; este vocábulo é, de todos os cultismos mencionados neste estudo, o de frequência mais baixa e de maior opacidade para os alunos, mormente do 4.º ano de escolaridade.

No 4.º ano, torna-se imprescindível explicitar o sentido da palavra, mas seria bem mais pedagógico se se facultasse aos alunos informação mais rigorosa, em que a par com o nome *mel*, se explicitaria que *-fago* é um tema grego que significa ‘comer’ (os vampiros, tão mediatizados no presente, são *hematófagos*, porque se alimentam de *hemato-* ‘sangue’), e portanto que o sentido literal de *melifago* começa por ser ‘que come mel’, passando posteriormente a acumular o sentido de habitualidade ‘que se alimenta de mel’.

Ainda assim, sendo as histórias do Urso *Winnie-the-Pooh* bastante populares entre as crianças em idade pré-escolar, seria uma boa ocasião para denominar ou predicar esta personagem, tão gulosa por mel, de *melívoro* (por contraste com *carnívoro*, por exemplo, mais estereotípico nos ursos verdadeiros), introduzindo o tema latino *-voro*, e correlacionando-o com *devorar*, *voraz*, *voracidade*. Ademais, o texugo de que se fala na história também é denominado de texugo *melívoro*, como qualquer criança com acesso à internet facilmente descobre.

⁹ Cf. <https://gov.portalpsi.net/EXAMES-NACIONAIS/2015/4ano-Portugues-2fase.pdf>

(iv) Outros casos: *gizar* e *detença*

Tão ou mais preocupante é a ignorância consentida relativamente à morfologia interna de palavras tão transparentes quanto *gizar* (de *giz*) e *detença* (de *deter*).

No caso de *gizar* (exame nacional de 12.º ano, 2014) – “Vieira gizou [...] aquilo que [...] Aníbal Pinto de Castro denominou como uma «cidadania do futuro»¹⁰ –, estamos perante um dos processos de formação de verbos mais produtivos do português, processo que não envolve afixação, e que ocorre em numerosos exemplos, como *alcatifa* > *alcatifar*, *lixa* > *lixar*, *martelo* > *martelar*, *trincha* > *trincar*, *vacina* > *vacinar*, entre muitos outros¹¹.

Do sentido literal de ‘escrever/delinear/traçar com giz’, *gizar* adquiriu um valor mais abstrato de verbo de processo mental (‘delinear, traçar’).

Num exame nacional de 9.º ano (2016), num excerto do *Auto da Barca do Inferno*, um dos textos mais acarinhados pelos alunos, ocorre o nome de baixa frequência *detenças*, em “Diabo – Nom curês de mais *detença*», que logo é dilucidado através da paráfrase «Não cuideis de mais demora»¹².

Face a *detenção*, mais comum na contemporaneidade, o nome *detença(s)* será por certo percecionado como algo mais antigo, porque notoriamente menos usado. Em todo o caso, a ligação derivacional ao verbo *deter* ‘reter (no espaço/ no tempo)’ supor-se-ia consolidada no 9.º ano, já que o paradigma em que este nome deverbal se inscreve comporta outros casos bem emblemáticos¹³, como *crer/crença*, *nascer/nascerença*, *parecer/parecerença*).

6. BREVE PANORÂMICA DA HERANÇA LEXICAL GRECO-LATINA

É extenso o volume de radicais gregos e latinos que a língua portuguesa herdou e utiliza na formação de novas palavras. Muitos deles são comuns a todas as línguas românicas, à língua inglesa e a muitas outras línguas, constituindo um património universal usado sobremaneira nos léxicos de especialidade. Sendo sabido que os escritores usam não raro léxico mais diferenciado, entre o qual o de influência greco-latina, e tendo em conta o enfoque que em boa hora os programas atuais colocam na Educação Literária dos alunos portugueses, não se afigura coerente continuar a subestimar o legado greco-latino na língua portuguesa, cuja natureza global assenta também na partilha de muitos dos cultimos neológicos internacionais, surgidos nos séculos pós-revolução industrial.

¹⁰ Cf. <https://gov.portalpsi.net/EXAMES-NACIONAIS/2014/Portugues-639-2fase.pdf?66>
1153

¹¹ Cf. Rio-Torto 2004; Pereira 2016.

¹² Cf. <https://gov.portalpsi.net/EXAMES-NACIONAIS/2016/9ano-Portugues-2fase.pdf>.

¹³ Cf. Rodrigues 2008.

Dos cerca de 900 radicais gregos e de 200 radicais latinos¹⁴, selecionamos alguns que podem ser objeto de didatização diferenciada nos vários níveis de ensino.

Importa clarificar que estes radicais são maioritariamente

- (1) formas presas, não dotadas de autonomia sintagmática
- (2) radicais que operam na composição morfológica, seja na margem esquerda ou na direita da palavra
- (3) radicais que se unem a outros radicais/temas não autónomos (*encefalo+patia*) ou a palavras autónomas (*nano+partícula*)
- (4) radicais cuja adjunção ativa a presença de vogais de ligação (-i- ou -o-), em função de critérios vários. A vogal de ligação é <i> tipicamente quando o segundo termo tem origem latina: *aquífero, aracníforme, carnívoro, fungicida, grecíforme*; nos demais casos a vogal de ligação é <o>: *anglófilo, aracnofobia, naturopatia*.

Sob o ponto de vista histórico, as vogais -o- e -i- são constituintes cuja identidade varia em função da natureza das bases situadas à direita: as palavras compostas por elementos genuinamente latinos têm como vogal de ligação /i/ (*crucíforme, herbívoro, noctívago, silvicultura, somnífero, sudoríparo*) e as palavras compostas por elementos genuinamente gregos têm como vogal de ligação /õ/, quando o segundo começa por consoante (*electr-o-cardi-o-grama*), ou ø quando o segundo elemento começa por vogal (*gastr-alg-ia*)¹⁵. As palavras que contêm radicais latinos e gregos têm /õ/ como vogal de ligação, uma vez que se trata de palavras eruditas formadas sob a influência do grego. Assim, em função da origem do tema da direita a vogal de ligação altera-se (*ratívoro, ratófo*).

Os quadros 1 e 3 contêm alguns dos radicais/temas latinos e gregos mais usados na língua portuguesa. Para cada um é facultado o seu sentido matricial, e exemplos com diferentes graus de transparência/opacidade que podem ser explorados em aulas dos diversos níveis de ensino.

Nestes dois quadros optamos por explicitar o radical (*cron-*, de *cronos, antrop-*, de *antropos*), por ser o constituinte mais estável para a formação de palavras: *quadr-* (*quadrimotor, quadrúpede*), *cron-* (*cronologia, crónico*), *oct-* (*octaedro, octogonal*), *aer-* (*aéreo, aeríforme*), *antrop-* (*antropólogo, antrópico*).

¹⁴ Cf. Medeiros 1989.

¹⁵ Cf. Leumann 1963, especialmente pp. 383-403. Segundo Goodwin 1900, § 871.2, p. 192, antes de consoante, os temas da primeira declinação mudam o ã final em o, os da segunda declinação mantêm o, e os da terceira adicionam o o. Antes de vogal, os temas da primeira e da segunda declinações deixam cair o ã ou o o.

Radicais/temas latinos: margem direita			Radicais/temas latinos: margem esquerda		
Agr-	Campo	Agricultura Agropecuária	-cida	Que mata	Raticida Inseticida
Ambi	Ambos	Ambidestro Ambíguo	-cola	Que cultiva/habita	Silvícola vinícola
Arbor-	Árvore	Arborizar Arborígene	-cultura	Ato de cultivar	Piscicultura Apicultura
Bi(s)-	Duas vezes	Bípede Bisavô	-fero/a	Que contém/ produz	Petrolífero Carbonífero
Calor-	Calor	Calorífero	-fico	Que faz/produz	Frigorífico Unificar
Cruc-	cruz	Cruz(ar) Crucifixo	-forme	Que tem forma de	Uniforme Filiforme
Curv-	curvo	Curvar Curvilíneo	-fugo/a	Que foge/faz fugir	Centrífugo Febrífugo
Equi-	igual	Equilátero equidistante	-gero/a	Que gera/produz	Armífero Frutífero
Ferr-	ferro	Ferroso Ferrovia	-paro/a	Que produz/gera	Ovíparo Multíparo
Loco-	lugar	Locomover Local(izar)	-pede	Pé	Velocípede Palmípede
Mort-	morte	Mortal Mortífero	-sono/a	Que soa	Uníssono Ressonar
Multi-	muito	Multiusos Multiplicar	-vomo/a	Que expele	Ignívomo Fumívomo
Olei/o-	óleo	Oleoduto Oleígeno	-voro/a	Que come	Carnívoro Herbívoro
Omni-	todo	Omnipresente Omnívoro			
Ped-	pé	Pedal Pedestre			
Pisc-	peixe	Piscina, Piscicultor			
Pluri-	Muitos, vários	Plurilingue			
Quadr-	quatro	Quadrimotor Quadrúpede			
Recti-	reto	Retilíneo			
Semi-	metade	Semicírculo Semimorto			
Tri-	Três	Tricolor Tripé			

QUADRO 1. Radicais/temas latinos

Face a este acervo, importa enfatizar que não se trata de propor que sejam facultadas listas de radicais/temas, mas de sugerir que, em função da temática do texto/da unidade letiva em estudo, seja selecionado algum dos 44 temas/radicais constantes do Quadro 1 e que seja relevante, e descrito, nas suas propriedades inerentes e nas suas propriedades combinatórias, e aplicado a novas unidades, estimulando a capacidade criativa dos aprendentes.

Desde cedo se pode chamar a atenção para o facto de os nomes em *-cida*, *-fero/a*, *-gero/a*, *-voro/a* terem uma estrutura antagónica da que é mais prototípica dos compostos do português que envolvem uma relação de complementação: nos compostos VN (*abre-latas*) – de estrutura lexical tipicamente vernacular – o argumento com função de objeto direto situa-se à direita; nos nomes/adjetivos em *-cida*, *-fero/a*, *-gero/a*, *-voro/a*, de configuração lexical erudita, o argumento com função de objeto direto situa-se à esquerda (*fungicida*). Ambas as construções¹⁶ poderiam ser substituídas por Sintagmas Nominais (*abridor de latas*, *matador/eliminador de fungos*, *cultor de abelhas*), mas os compostos VN ou NV têm outras propriedades sintáticas e outra iconicidade que, em níveis mais avançados de ensino, podem ser explorados. Em complemento, pode chamar-se a atenção para a variação na ordem do V e do seu Complemento Direto nos compostos do Português, como nos de outras línguas, preservando assim a variabilidade que caracterizava a língua latina na ordenação dos seus constituintes frásicos.

Compostos V-OD		Compostos OD-V	
<i>Abre-latas</i>	que abre latas	<i>Fungi -cida</i>	que mata/elimina fungos
<i>Guarda-joias</i>	que guarda joias	<i>Api-cultura</i>	que cultiva abelhas
<i>Limpa-neves</i>	que limpa neves	<i>Aquí-fero/a</i>	que transporta água
<i>Mata-moscas</i>	que matas moscas	<i>Igni-fugo/a</i>	que afugenta/repele o fogo
<i>Quebra-gelo</i>	que quebra gelo	<i>Igni-gero/a</i>	que gera fogo
<i>Trava-língua</i>	que trava línguas	<i>Insectí-voro/a</i>	que come insetos

Quadro 2. Compostos completivos V-OD e OD-V

Observe-se agora o quadro com alguns dos numerosíssimos radicais/temas de origem grega presentes na língua portuguesa.

¹⁶ Cf. Rio-Torto; Ribeiro 2016.

Radicais/temas gregos: margem esquerda			Radicais/temas latinos: margem direita		
Aer-	ar	Aerossol	-agogo/a	Que conduz	Demagogo
Antrop-	homem	Antropologia	-algia	Dor	Nevralgia
Arqueo-	antigo	Arqueologia	-arca	Que comanda	Matriarca
Auto	de si mesmo	Autobiografia	-arquia	Comando/governo	Monarquia
Bibli-	livro	Biblioteca	-céfalo/a	Cabeça	Acéfalo
Bio-	vida	Biologia	-cracia	Poder	Teocracia
Cali-	belo	Caligrafia	-doxo/a	Que opina	Ortodoxo
Cosm-	mundo	Cósmico	-dromo	Lugar para correr	Hipódromo
Crom-	cor	Cromoterapia	-edro	Base, fase	Poliedro
Cron-	tempo	Cronologia	-fagia	Ato de comer	Antropofagia
Dactil-	dedo	Dactilografia	-fago/a	Que come	Antropófago
Deca-	dez	Decaedro	-filia	Amizade	Bibliofilia
Dem-	povo	Democracia	-fobia	Temor, ódio	Fotofobia
di-	dois	Dissílabo	-fobo/a	Que odeia, inimigo	Xenófobo
Electr-	(âmbar) eletricidade	Eletrodoméstico	-foro	Que leva/conduz	aromatóforo
Enea-	nove	Eneágono	-gamia	Casamento	Poligamia
Etno-	raça	Etnólogo/a	-gamo/a	Casa(mento)	Bígamo Monógamo
Farmac-	medicamento	Farmacologia	-géneo/a	Que gera	Heterogéneo
Fil-	amigo	Filologia	-glota/ glossa	Língua	Poliglota Isoglossa
Fisio-	natureza	Fisioterapeuta	-gono	Ângulo	Pentágono
Fon-	voz, som	Fonógrafo	-grafia	Escrita, descrição	Ortografia
Fot-	fogo, luz	Fotovoltaico	-grafo/a	Que escreve	Calígrafo
Geo-	terra	Geografia	-grama	Escrito, peso	Telegrama quilograma
Hem-	sangue	Hemoglobina	-logia	Discurso	Arqueologia
Hepta-	sete	Heptágono	-logo	Que fala ou trata de	Diálogo
Hetero-	outro	Heterossexual	-mancia	Adivinhação	Quiromancia
Hexa-	seis	Hexágono	-metria	Medida	Biometria
Hidr-	água	Hidroterapia Hidrogénio	-metro	Que mede	cronómetro
Hip-	cavalo	Hipopótamo	-morfo/a	Que tem a forma	amorfo
Icti-	peixe	Ictiologia	-nomia	Lei, regra	Astronomia
Iso	igual	Isósceles	-nomo/a	Que regula	Autónomo
Lit-	pedra	Litografia	-péia	Ato de fazer	Onomatopéia
Macro-	grande, longo	Macroestrutura	-pólis; -pole	Cidade	Petrópolis metrópole

Radicais/temas gregos: margem esquerda			Radicais/temas latinos: margem direita		
Mega-	grande	Megaconcerto	-potamo	Rio	Hipopótamo
Mel-	canto	Melodia	-ptero	Asa	Helicóptero
Meso-	meio	Mesóclise	-scopia	Ato de ver	colonoscopia
Micro-	pequeno	Microteste	-scópio	Instrumento para ver	Microscópio
Mito-	fábula	Mitómano/a	-sofia	Sabedoria	Astrosofia
Mono-	um só	Monoparental	-teca	Lugar para guardar	Biblioteca Hemeroteca
Necr-	morto	Necrófago Necrotério	-terapia	Cura	Fisioterapia
Neo-	novo	Neolatino	-Tipo	figura, marca	Logotipo Estereótipo
Octo-	oito	Octaedro	-Topo	lugar	Biótopo, isótopo
Odont-	dente	Odontologia	-tomia	Corte, divisão	Dicotomia
Oftalm-	olho	Oftalmologia	-tono/a	Tensão, tom	Monótono
Onomat-	nome	Onomatopéia			
Orto-	reto, justo	Ortodoxo			
Oxi-	agudopenetrante	Oxítono			
Paleo-	antigo	Paleontologia			
Pan-	todos, tudo	Pan-americano			
Pato-	doença	Patologista			
Penta-	cinco	Pentágono			
Piro-	fogo	Pirómano			
Poli-	muito	Polivalente			
Potam-	rio	Potamografia			
Proto-	primeiro	Proto-estudo			
Pseudo-	falso	Pseudónimo			
Psic-	alma, espírito	Psicologia			
Quilo-	mil	Quilograma			
Quir-	mão	Quiromancia			
Rin-	nariz	Rinoceronte			
Rizo-	raiz	Rizotónico			
Tecn-	arte	Técnico Tecnografia			
Term-	quente	Termómetro			
Tetra-	quatro	Tetraedro			
Tipo-	figura, marca	Tipografia			
Top-	lugar	Topónimo			

Radicais/temas gregos: margem esquerda		Radicais/temas latinos: margem direita		
Zoo-	animal	Zoologia		

QUADRO 3. Radicais/temas gregos

Os radicais e temas gregos, mesmo que tendo sido herdados pela língua portuguesa através do latim, são em regra percecionados como menos transparentes, quer formal, quer semanticamente, como mais eruditos, estando mais associados a léxicos de especialidade.

Por esse motivo, e dada a relevância dos léxicos de especialidade no mundo global e tecnológico em que vivemos, a competência lexical adstrita aos radicais/temas gregos deve ser adquirida de forma faseada e ser objeto de um tratamento muito programado por parte dos docentes. Conhecidos previamente os textos e as temáticas a serem explorados em cada ano escolar, cabe a cada docente selecionar ou fazer emergir algum radical/tema que ocorra no texto/ou que nele pudesse ocorrer (em função do seu conteúdo), descrevê-lo, na sua morfologia e no seu semantismo, composicional e convencional, e procurar encontrar formas de aplicação dos conhecimentos a novas situações. As estratégias podem assentar em explorar os dados por famílias de palavras (conjunto de palavras formadas por derivação ou composição a partir de um radical comum), por campos lexicais (conjunto de palavras associadas pelo seu significado a um determinado domínio conceptual), por redes conceptuais, usando portanto abordagens mais onomasiológicas ou mais semasiológicas.

Por exemplo: se **hipódromo** denota um estádio para corridas de cavalos, como se designa

- (4) campo de corridas para galgos?
- (5) campo de corridas para cães?
- (6) campo de corridas para tartarugas?

Nos casos vertentes, os compostos seriam *galgódromo*, *canódromo*, *tartarugódromo*. Algumas respostas do tipo de *canídro, que assentam na analogia com *canil*, são facilmente explicáveis se o aluno tiver consciência de que <i> presente em *canil* faz parte do sufixo (-il, presente em *estudantil*, *febril*, *primaveril*), e não é uma vogal de ligação. A ocasião permite dar a conhecer construções mais recentes, como *queimódromo*, *beijódromo*, *fumódromo*, *sambódromo*.

No domínio das ciências exatas, podem explorar-se os radicais/temas que denotam numerais, tal como nos dois conjuntos que se seguem, e cujas respostas seriam *hexângulo*, *octângulo*, *triângulo*, *octaedro*, *exaedro*, *decaedro*, *tetraedro*. A partir destes dados é possível comparar e contrastar os sistemas denominativos grego e latino (*uni/mono*, *bis/duo*, *tri*, *quadr/tetra*, *penta/quinqe*, *ex(a)/sex*, *hepta/septe*, *octa/o/enea*, *nono/deca*, *decem*).

A partir da palavra pentágono – construção/edifício com 5 ângulos –, pode-se inquirir

(5) construção/edifício: com 6 ângulos? com 8 ângulos? com 3 ângulos?

Alargando para a área conceptual da construção/edifício com diferentes números de faces (-edro), pode promover a construção de nomes de x:

(6) com 8 faces (octaedro) (8) com 10 faces (decaedro)

(7) com 6 faces (exaedro) (9) com 4 faces (tetraedro)

No domínio das ciências da saúde, pode proceder-se ao reconhecimento de compostos eruditos e a formação de novas unidades, a partir de parafrases, como se observa no quadro seguinte.

(10) -fobia	(11) -filia	(12) -algia	(13) -tomia	(14) -terapia
de sons	Nariz	Do encéfalo	Do duodeno	Por aromas
de aranhas		Da gengiva	De artéria	Pelo frio
de livros	Tatuagens, <i>piercings</i>	De nervo	De fígado	Pelo sol
de sangue	Pedras	De dente	Da uretra	Com cavalos
	Crianças			

QUADRO 4. Radicais/temas gregos: construção de compostos morfológicos neoclássicos

As respostas dos alunos que envolvem prévia determinação da configuração do radical/tema em falta, podem ser marcadas por (in)agramaticalidade ou por diversos graus de aceitabilidade, e todas devem ser objeto de comentário. Uma vez que os temas já conhecidos têm origem grega, não serão gramaticais compostos que envolvam outra vogal de ligação que não <o>.

Os compostos expectáveis seriam: *fonofobia/sonofobia* (explicando que a primeira opção – grega – é mais unívoca do que a segunda – latina –, pois *sonofobia* pode interpretar-se também como ‘fobia ao sono’), *aracnideofobia*, *biliofobia*, *hematofobia*.

No caso de -*filia*, as soluções para os dados elencados seriam: *nasofilia*, *estigmatofilia*, *petrofilia*, *pedofilia*. O sentido negativo associado a alguns dos compostos com -*filia* confina-se aos termos de patologias. Nomes como *bibliofilia* não têm associada qualquer carga negativa.

Nos demais casos os compostos seriam (i) *Encefalalgia*, *gengivalgia*, *neuralgia*, *odontalgia* (ii) *Duodenotomia*, *Arteriotomia*, *hepatotomia*, *uretrotomia* (iii) *Aromoterapia*, *crioterapia*, *helioterapia*, *hipoterapia*.

Em alternativa, poder-se-ão constituir listas de palavras, como a abaixo transcrita, enquadradas nas temáticas textuais em estudo, e explorar as famílias

de palavras com cada uma relacionadas e seus equivalentes nas línguas mais conhecidas: ANIMA <alma, ânimo>, ARANEA <aranha, aracnídeo>, CASEUS <queijo, caseína, ingl. cheese>, CATENA <cadeia, catenária, ing. chain>, FABULLARE <falar, fábula, confabular, fabuloso>, MASCULUS <másculo, macho, ingl. male>, PARLARE <parlatório, parlapatão, ital. parlare, fr. parler, esp. hablar>, TUSSIS <tosse, antitússico>¹⁷. Por certo o acesso ao comum e ao diferencial interidiomático facultaria uma visão interlinguística muito mais enriquecida do(s) léxico(s) e, com ela, dos mundos que este(s) codifica(m).

¹⁷ Cf. Buchi 2017.

BIBLIOGRAFIA

- Buchi, E, W. Schweickard (ed.) (2017), *Dictionnaire Étymologique Roman (DÉRom)*, Berlim, De Gruyter.
- Buescu, Helena et al. (2015), *Programas e metas curriculares de Português do ensino Básico*, https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Basico/Metas/Portugues/pmcpeb_julho_2015.pdf
- Clark, Eva (1995), *The Lexicon in Acquisition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Clark, Eva (2003), *First Language Acquisition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Duarte, Inês (2011), *O Conhecimento da Língua: Desenvolver a Consciência Lexical*. Lisboa, Ministério da Educação, Direcção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular. http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Basico/Documentos/des_consc_lexical.pdf
- Dworking, Steven (2016), “Chapter 31: Lexical Stability and Shared Lexicon”, in Ledgeway, Adam and Maiden, Martin (eds.), *The Oxford Guide to the Romance Languages*, Oxford, OUP, 598-605.
- Goodwin, William W. (1900), *Greek Grammar*, Boston, Ginn & Company.
- Leumann, Manu (1963). *Lateinische Laut- und Formenlehre, (Lateinische Grammatik von Leumann / Hofmann / Szantyr 1)* (Handbuch der Altertumswissenschaft; II.2.1), München, Beck.
- Medeiros, Walter de (1989), “Importância das bases greco-latinas na formação das terminologias”, *Boletim da Comissão Nacional da Língua Portuguesa*: 195-205.
- Pereira, Rui (2016, 2ª ed.), “Formação de Verbos”, in Rio-Torto, Graça et al. (ed.), *Gramática derivacional do português*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 297-355.
- PORDATA:[https://www.pordata.pt/Portugal/Popula%
com+15+a+64+anos+e+65+e+mais+anos+por+n%
ridade+completo+mais+elevado+\(percentagem\)-2266-179444](https://www.pordata.pt/Portugal/Popula%c3%a7%c3%a3o+residente+com+15+a+64+anos+e+65+e+mais+anos+por+n%c3%advel+de+escolaridade+completo+mais+elevado+(percentagem)-2266-179444)). Acesso em 24 de setembro de 2018.
- Rio-Torto, Graça (2004), “Morfologia, sintaxe e semântica dos verbos heterocategoriais”, in Rio-Torto, Graça (coord.), *Verbos e nomes em português*, Coimbra, Livraria Almedina, 17-89.
- Rio-Torto, Graça (2019), *Prefixação na língua portuguesa contemporânea*, São Paulo, Cortez Editora.
- Rio-Torto, Graça; Ribeiro, Sílvia (2016, 2ª ed.), “Composição”, in Rio-Torto, Graça et al. (ed.), *Gramática derivacional do português*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 461-520.

- Rodrigues, Alexandra (2008), *Formação de substantivos deverbais sufixados em português*, München, Lincom.
- Snow, Catherine, Barnes, Wendy, Chandler, Jean, Goodman, Irene, Hemphill, Lowry (1992), *Unfulfilled Expectations: Home and School Influences on Literacy*, Cambridge/Mass., Harvard University Press.
- Solodow, Joseph (2010), *Latin Alive: The Survival of Latin in English and the Romance Languages*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Stahl, Stephen (1999), *Vocabulary Development*, Cambridge, M. A., Brookline Book.

(Página deixada propositadamente em branco)

A PROPÓSITO DE ALGUNS TOPÓNIMOS DA REGIÃO DE COIMBRA*

MARIA CARMEN DE FRIAS E GOUVEIA

Univ. Coimbra, CELGA-ILTEC, FLUC

ORCID 0000-0002-3720-2824

mariacarmen.defriasegouveia@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A Toponímia nasceu no último quartel do século XIX, em França, com Auguste Longnon, professor na École Pratique des Hautes-Études e no Collège de France. Após a sua morte, foi publicado o trabalho pioneiro nessa área de estudos, nomeadamente sobre os nomes de localidades daquele país¹.

Os estudos toponímicos não podem prescindir de outra disciplina, a Geografia, um dos pilares básicos que sustentam toda a investigação sobre nomes de lugar, mas também não podem, naturalmente, deixar de recorrer à Linguística e à História, sendo, por sua vez, relevantes para todos estes domínios do saber. Aliás, esta disciplina onomástica, como forma de expressão dos lugares, reflete a realidade territorial e estabelece com esta inter-relações de grande interesse.

A Toponímia permite um estudo simultaneamente onomasiológico e semântico, pois os nomes de lugar são uma forma de expressão tanto dos próprios locais como do território e, por vezes, acrescentam outros sentidos relevantes ao referente.

Muitos dos topónimos foram, na realidade, palavras comuns até restringirem o seu âmbito ou virem a especializar-se. Deste modo, acabam por reconstruir traços linguísticos que são também históricos. Não raras vezes constituem mesmo um “reservatório” de sobrevivências antigas, deixando também entrever aspetos psicológicos dos nossos antepassados. Enquanto muitos topónimos acabaram por se perder, muitos outros são preciosas relíquias de outros tempos, pois preservam frequentemente formas arcaicas e são extremamente resistentes à mudança.

* O autor deste texto é estruturalmente contrário ao chamado Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990), pelo que não o adopta. A ortografia seguida é da responsabilidade da Imprensa da Universidade de Coimbra, que, enquanto instituição pública, o exige por imposição legal a que está obrigada.

¹ Longnon 1920.

Assim, esta área do saber é uma fonte valiosíssima para o estudo histórico do idioma, revelando evoluções divergentes que conviveram no seio da língua² e de que são exemplo alguns dos topónimos que se mencionarão adiante. A Toponímia apresenta ainda, por conseguinte, um enorme valor na datação de documentos antigos, com base na configuração das grafias dos locais referidos³.

Ao permitir reconstituir a fonética/fonologia e morfologia da língua através dos nomes de lugar, a Toponímia traz importantes informações para o conhecimento da história do léxico, uma vez que, em muitos casos, ocorreu cristalização ou fossilização e a denominação do lugar conserva os mesmos elementos linguísticos do tempo da sua estabilização. Mesmo ocorrendo esvaziamento de sentido ou adaptações fonológicas ao longo do tempo, os traços fónicos podem permanecer intactos, permitindo a reconstrução do topónimo. Situação inversa é aquela em que um topónimo pode hoje ser opaco, devido à sobreposição das etapas evolutivas da língua, muitas vezes bastante antigas. É o que acontece com um dos topónimos em apreço neste texto.

Tendo a designação de um local motivações amplamente assentes na conceptualização do mesmo, ela pode estar relacionada com aspetos sociais, culturais ou ambientais e, frequentemente, com aparência do que se designa, tal como observa Elizabeth Peters⁴:

How a society names its surroundings exposes how people conceptualize their world: how landforms are distinguished, how people interact with the land, how land is owned or distributed, or how places or topographic features are important spiritually, politically, or historically (...). In a toponym is encoded a literal meaning, a lexified denotation, historical and folk etymologies, connotations, and physical properties of the place described (...). In addition, toponyms may preserve linguistic features that do not appear elsewhere in the language with any frequency (...). For these reasons, toponyms can comprise an important portion of linguistic data. Their usefulness as linguistic data is strongly tied, however, to their relationship to the morphology, semantics, and phonology of the language as a whole.

A investigação toponímica valoriza, portanto, os aspetos extralinguísticos a par dos linguísticos. Com efeito, muitos dos nomes de lugar derivam de apelativos, que muitas vezes não mantêm o conteúdo semântico em sincronia. Muitos desses apelativos perderam hoje vitalidade. Por sua vez, o léxico dos nomes de lugar do mundo rural é o usado pela população local, responsável pelo batismo da localidade ou região. Tal léxico ilustra, assim, a linguagem do grupo social

² Ferreiro 1997, vol. II: 28

³ Pereira 2004: 631-40.

⁴ Peters 2014: 4.

rural, muito pouco representado na documentação antiga, sendo por isso, igualmente, um útil veículo de conhecimento dessa realidade.

Ao contrário do que ocorre no caso dos antropónimos, é mais difícil determinar a proveniência dos topónimos, uma vez que muitos deles são híbridos, isto é, compostos de elementos de mais de uma língua.

Deste modo, como nota Kovács⁵:

Toponyms can be used by researchers as reliable source material also due to the fact that their changes are shaped much more by linguistic factors than those of personal names, in the case of which extra-linguistic (cultural, social) factors need to be taken into consideration with greater weight (...). Besides constituting crucial source material for linguistic history and onomastic research, toponyms occurring in historical sources (medieval charters) can be exploited also for the (history-related) purposes of other fields of research such as historiography (in particular, settlement and demographic history), historic geography, ethnography, etc.

Os topónimos podem, então, agrupar-se de acordo com a motivação semântica que lhes esteve subjacente. Os mais comuns são aqueles que estão relacionados com o aspeto físico do território (os que etimologicamente aludem à fisionomia do local e sua descrição ou apreciação, como é o caso de *Montemor-o-Velho*, de Monte Maior), os nomes relacionados com a hidrografia (características específicas e configuração dos cursos fluviais), os que estão ligados ao aproveitamento agrícola (pastos, fauna, flora, como – por exemplo – *Lauarabos*) e económico (atividades de produção, profissão), nomes originados de assentamentos individuais de população ou de grupos humanos (como *Cioga*, nome herdado da origem étnica e religiosa dos seus habitantes e do seu culto, como adiante se explica), nomes relacionados com caminhos e comunicações, nomes de origem antroponímica (por exemplo gentílicos, nomes do possuidor ou conquistador da terra ou de santos protetores) e assentamentos de carácter defensivo ou estratégico⁶.

Do exposto conclui-se que os topónimos revelam uma interessante relação com o ambiente natural, geográfico e humano em que se inserem, fruto da necessidade de o Homem denominar locais, não sendo rara ainda a atribuição

⁵ Kovács 2014: 479-480.

⁶ Num estudo anteriormente efetuado sobre os topónimos da região de Coimbra (séculos XIII a XVI) foi-me possível concluir que os tipos mais frequentes na formação de topónimos dessa região são a aparência ou conformação da terra (15,5%), nomes dos possuidores ou grupos humanos (14%), flora (12%), construções e edificações (8%), água e hidrografia (7,5%), fauna (5,5%), posse da terra e núcleos populacionais (4,25%), vias de comunicação (4,75%), formação por justaposição ou composição (3,75%) e cargos e profissões (2,75%), estes mais patentes nos nomes de ruas do que de localidades.

de um nome assente na apreciação psicológica ou afetiva da sua aparência (por exemplo, ao que parece, uma possibilidade para a denominação de *Formoselha*).

Relativamente à linguística das formas toponímicas, a análise da estrutura fónica, morfológica e semântica é imprescindível para determinar a constituição das mesmas. Existem topónimos que representam formas divergentes, como *Lauarrabos*⁷ / *Rabarrabos* que pode ou não apresentar rotacismo (este topónimo constitui, aliás, um caso de ultracorreção por etimologia popular ou mau entendimento por parte do escriba); outros foram modificados por contração e crase (*Monte Moor* / *Monte Móór* / *Monte Mor* / < *Montemayor* / *Môte Mayor*), síncope (*Syogua*⁸) ou analogia (*Formoselhe* > *Formoselha*), para nos cingirmos aos nomes de lugar aqui considerados.

No âmbito dos topónimos estudados neste texto, constitui um caso muito curioso a designação do topónimo originariamente São Verão, depois deturpado em Santo Varão, nome que ainda hoje conserva.

2. OS TOPÓNIMOS EM APREÇO

2.1. Santo Varão ou Santo Verão?

A freguesia com esta denominação pertence ao concelho de Montemor-o-Velho, distrito de Coimbra, e parece ser bastante antiga, a crer nos achados arqueológicos da região, o que se explica pelo solo fértil que permitia a agricultura e a pecuária, facilitando a permanência da população.

A atual freguesia terá resultado da fusão dos “coutos de São Verão e Fermoselha”⁹, tendo sido este último povoado referido já em documento do primeiro quartel do século X¹⁰. A dinastia de Avis (1385-1580), por exemplo, fomentou a criação de gado “nos coutos de Fermozeilha e S. Verão”.

Santo Varão surge igualmente documentado em 1516, no folio X do foral manuelino concedido à vila de Montemor-o-Velho (anexo 1), apresentando então como grafia “Sam Verão” e, em nota à margem, “S. Verã”: “Os moradores de Sam Verão τ Fremoselhe pagam cada hũu polla velha de mylho dous alqueires” e, à margem, “S. Verã e Formozelha 2 alqueires pela velha”.

Em documento de 28 de dezembro de 1525¹¹, lê-se:

⁷ Hoje S. João do Campo, possivelmente pela cacofonia do antigo nome.

⁸ Atualmente é Cioga ou Cioga do Campo.

⁹ Góis 2010.

¹⁰ Coelho 1983, II, fig.1, identifica *Cervela* com o atual Santo Varão, e designação antiga essa (possivelmente de origem céltica) que surge no *Livro Santo*, em 1153.

¹¹ Neste documento (com o n.º 183 num trabalho que, oportunamente, se publicará), do Mosteiro de Santa Cruz, não é estranho o facto de “se começar o ano” a 28 de dezembro. Era possível, entre os séculos XIV e XVI, começar a contar o início de cada ano entre 25 de dezembro e 1 de janeiro seguinte, pelo que se deve considerar o ano anterior. Vd. Costa 1993: 22-23.

Saybam quantos este estor<mêto> de venda e perdurauell firmjdom deste |2 <dia> pera todo sêpre (...)<vij>nnte e oyto dias do mes de Dezenbro |3 em que sse começa ho anno de nosso Senhor Jhesuu *Chrispto* de <mjl> e qujnhêtos e vijnte e |4 sseijs annos, na vjlla de Monte Mor hoVelho, na ponte da (...), estando |5 hy Joam *Gonçalluez*, llaurador, morador na Chajnça, junto de Ssam Veram, termo da |6 dita vylla, e bem assy estando hy Andre *Ferrnandez*, capateiro, morador ã Con|7dessa com ssua molher Jssabell Cardossa, todos em presença de mÿ *tabeliam* |8 e *testemunhas* adeante nomeadas.

Pouco tempo depois, a 4 de agosto de 1535, D. João III determina um auto de demarcação entre o couto de “San Varam” (aqui já com atestação de assimilação ao timbre da vogal da sílaba tónica, fenómeno que era comum na época) e “Formoselhe”¹².

No *Livro da Fazenda e Rendas da Universidade de Coimbra de 1570*, abo-nam-se *Sã Verã*, *Sã Verão* e São Verão: “Antonio diaz de São verão Seu genro as [casas] traz.”¹³; “Antonio diaz seu gêro de sã Verã pagua dozentos reis.”¹⁴; “Joaõ Gonçalvez seu irmão outros quorenta reis. (...) Seu título ã Sã Verão.”¹⁵

A partir do século XVIII começam a surgir com maior frequência as formas com a deturpação do nome para São (depois Santo) Varão, mas ainda em coexistência com o topónimo original: em 1716, “couto de Sanvarão”/”Samvaram”, a par de um documento da Câmara, em que se menciona a demarcação de terras entre o “couto de Sanverão” e o “reguengo da vila de Pereyra”; 1721, “há a Imagem¹⁶ do bem Aventurado Sam Varam...”; dezembro de 1742, S. Verão; julho de 1754, “nos coutos de S. Verão, Fermoselha e Arazede, coutos do bispo de Coimbra”¹⁷; numa Memória Paroquial de 1758, ainda “S. Verão”¹⁸, etc.

Em 1836, Santo Varão foi elevado a concelho, que foi extinto poucos anos depois, em 1853 (nessa data, lê-se “Santo Varão com 111 fogos e Fermozelha com 192”¹⁹), levando, conseqüentemente, à integração da freguesia no concelho de Montemor-o-Velho, como ainda hoje ocorre.

Se considerarmos a origem do topónimo, em termos etimológicos, provem de vocábulos latinos: “Santo”, resulta de *SANCTU-*, com a forma apocopada, de acordo com a regra caso o nome seguinte comece por consoante (donde São, como é frequente em períodos anteriores ao século XIX), e Verão, de **VERANU-*

¹² A crer em Góis 1995.

¹³ Op. cit.: 28, em anotação à margem do registo n.º 119, de 1 de agosto de 1553.

¹⁴ Op. cit.: 324, outra anotação ao registo n.º 1824.

¹⁵ Op. cit.: 337, anotação ao registo .º 1923.

¹⁶ Trata-se de uma imagem do Bispo S. Martinho, com a mitra, numa escultura gótica do século XVI.

¹⁷ Estas últimas abonações são de Góis, 1995: 62-64 e 150.

¹⁸ Agradeço esta informação e respetiva fotocópia comprovativa dessa abonação ao historiador Dr. Edi Carreira. Veja-se o anexo 2.

¹⁹ António Henrique Seco, *Memórias histórico-corográficas*, 1853, apud Góis, 1995.

(*tempus*), tempo primaveril, do lat. *VĒR, VĒRIS*, que significava “primavera” (início do verão, por oposição ao estio), com síncope de -N- e posterior nasalização e ditongação. Na forma deturpada “Varão”, houve assimilação à vogal da sílaba tónica (que era comum em fases pretéritas da língua e ainda se verifica, não raras vezes, na linguagem popular), e associação errada a “varão”, do lat. *VARŌNE-*, homem forte, indivíduo do sexo masculino. Donde, como se pensa muitas vezes, a associação a “santo homem”... , o que constitui um erro de interpretação.

Com efeito, a designação São ou Santo Verão, que se atesta em documentação mais remota até ao século XIX, faz todo o sentido. Aliás, José Pedro Machado (2003) atesta Santo Varão como recente, sem sugerir qualquer origem ou acrescentar abonação: «decerto é moderno ou então tinha outra forma», como efetivamente acontece. E essa forma era “Verão”, não um antropónimo mas a estação do ano, tanto mais que “Santo Varão (...) tem por orago S.Martinho (outrora de S. Verão)”²⁰.

Fica provado, assim, que a designação mais antiga – e a expectável – foi São ou Santo Verão, o que se confirma também pelo facto de a Igreja Matriz ser ainda dedicada ao bispo S. Martinho, santo esse que está associado à lenda do Verão de S. Martinho²¹: donde a designação de São Martinho do Santo Verão.

A freguesia tem, atualmente, segundo censo de 2011²², cerca de dois milhares de habitantes. A eles cabe decidir se, por conseguinte, se deve manter a errónea designação que se generalizou após o século XIX ou, em alternativa, “restaurar” o nome primitivo, muito mais rico de significado, lógica e adequação, o que claramente falta ao nome que prevaleceu.

2.2. Cioga do Campo, Lavarrabos e Formoselha

Administrativamente, as duas primeiras localidades pertenceram ao termo de Coimbra até 1371, passando a integrar, a partir do reinado de D. Fernando, o termo da vila de Ançã até à extinção do concelho dessa vila (em 1853), passando de novo a integrar o Município de Coimbra.

A antiga sede da freguesia e da paróquia localizou-se em Cioga do Campo. Em fevereiro de 1872, essa sede transferiu-se para Lavarrabos, nome que o lugar ainda manteve por mais alguns anos.

²⁰ Góis 1995: 66.

²¹ S. Martinho, de Tours, era um militar romano por imposição de seu pai. Conta a lenda que, num dia de muito frio, em Amiens, rasgou e dividiu caridosamente a sua capa de soldado com um mendigo. O milagre que ocorreu na sequência desse gesto foi a visão de Cristo que o levou a querer ser batizado e a converter-se ao Cristianismo. Foi, aliás, ordenado bispo no ano de 371.

²² Dados do Instituto Nacional de Estatística (Recenseamentos Gerais da População). Disponíveis em: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes.

2.2.1. Cioga

Este nome não provém de um étimo pré-romano, como supunha Menéndez Pidal²³, mas sim da redução de Sinagoga, como defendia Leite de Vasconcelos²⁴. Assim, a denominação entrou, certamente, pelo lat. *SYNAGOGA* < gr. *synagōgē*, ato de juntar, reunir. Aliás, em 1156 já surge *Sinagoga* como topónimo no *Livro Preto*, o que parece confirmar a origem.

Em 1523, a forma sincopada, mais próxima da atual, já surge num documento em que se referem as confrontações de uma propriedade:

e começãse de hũu cabo na Algayua e do outro na peça do Aveal e jazem ã braços doutra que traz a viuua da Syogua e da outra cõ o ouujdor de Llaua Rabos.²⁵

Poucos anos mais tarde, o *Livro da Fazenda e Rendas* atesta uma grafia similar: Siogua.

Como se refere na Resenha Histórica de Cioga do Campo, parece ter havido um antigo culto judaico na zona: “A hipótese é reforçada pelo documento mais antigo sobre a freguesia, datado de 1156 (...) [doação de uma herdade em S. Martinho de Árvore], em que se refere o caminho para a sinagoga”. A grafia correta deveria hoje ser, portanto, Sioga.

2.2.2. Lavarrabos

Atualmente com o nome de S. João do Campo, em 20 de novembro de 1446 Lavarrabos teve foral concedido pelo Mosteiro de Santa Cruz. Já há menção a essa povoação no *Livro Santo*, em documento de 1124 e, segundo Machado, em 1299²⁶.

A cacofónica denominação parece provir, como explica Almeida Fernandes, de Rabarrabos < de Rabal < Rabanal, campo de rábanos, sem qualquer associação com o latim *LAUĀRE*. A permuta das duas líquidas era, aliás, usual na língua antiga. Contudo, na documentação que estudei, relativa a textos do Mosteiro de Santa Cruz e da Sé de Coimbra, nunca surge coexistência com o nome Rabarrabos. Nessa documentação surge uma outra localidade com o mesmo nome, de etimologia afim, mas sempre com localização na região de Penela.

Outra hipótese de origem seria o latim *RĀPU-*, nabo, raiz tuberculosa, mas suponho mais provável a primeira justificação, sendo uma mera lenda a explicação, transmitida por via popular, de que as pessoas, ao atravessarem esses campos, muitas vezes alagados, se molhavam frequentemente até à cintura, tendo

²³ Menéndez-Pidal 1968.

²⁴ L. Vasconcelos: 289.

²⁵ Gouveia: documento 157.

²⁶ Machado 2003.

que lavar-se depois nas zonas do corpo que tinham entrado em contacto com a água e a lama.

Alguns exemplos de abonações desse topónimo²⁷:

(1510) “em oo lugar de Lauarrabos, termo da ujlla d’Ancã”, ”e majs de foro ã cada hũu anno dous carneiros bõos e Recebondos que sejam de dous annos cada hũu por dia de Pascoa da Ressurreycã pagos no dito lugar de Lauarrabos”, “bõos lauradores que viuam durante este ãprazamẽto no dito lugar de Lauarrabos ou em outro lugar honde sejam caseiros do dito Moesteiro”;

(1523) “jazem ambas juntas na peça que vay ao Ryo e comecãse de hũu cabo na Algayua e do outro na peça do Aveal e jazem ã braços doutra que traz a viuua da Syogua e da outra cõ o ouujdor de Llaua Rabos.”

Também surge no *Livro da Fazenda e Rendas*. Foi somente no final do século XIX que se substituiu esse mal-sonante topónimo pelo atual – S. João do Campo –, a pedido dos residentes, e o que veio a ocorrer em 30 de junho de 1879²⁸.

2.2.3. Formoselha

Contrariamente às duas localidades anteriores, Formoselha pertence ao concelho de Montemor-o-Velho.-

O topónimo *Formoselha*, longe da crença popular de que derivaria de “Formosa Ilha” – supostamente referenciada por uma rainha (não identificada) que, de passagem pelos antigos campos do Mondego, frequentemente alagados, a teria assim classificado – não tem uma etimologia unânime. Para José Joaquim Nunes²⁹, poderá ter origem num nome germânico (*Fremosili*), em que o primeiro elemento *FORM-* se relaciona com *FRUMA-*, isto é “primeiro” e, a ser isto verdade, *Fromoseli* (documentado em 1068), não passará de um pseudo-latinismo. Contudo, Joseph Piel³⁰ afasta essa possibilidade, abonando, por exemplo, *Fromosili*, *Fermoseli*, *Fremoseli*, *Fremoselhi* e *Fermoselhe*, antigas formas do genitivo do topónimo, e que se constituiriam até como continuadores de **FORMOSELLU-*, apelido derivado de *FORMÕSU-*. Também José Pedro Machado³¹ defende que a terminação *-lhe* substituiu *-elo*, pois crê igualmente que derive do diminutivo de *FORMÕSU-*, pelo genitivo, motivo pelo qual poderia até ter sido um antropónimo de um antigo possuidor ou reconquistador, o que era comum na época.

²⁷ Documentos 149 e 157 da edição de Gouveia, anteriormente referida.

²⁸ Não é caso inédito em Portugal: o mesmo ocorreu, entre outros exemplos, com Porcalhota, hoje Amadora, no distrito de Lisboa.

²⁹ Nunes 1934: 143.

³⁰ Piel, 1934-1935: 231-232 e 245.

³¹ Machado, 2003, vol. II s.v. Formoselha.

Outras abonações são *Formoseli*, em 815 e em 1258 e, igualmente nesta última data, *Fermoseli*; no século XIV, *Fremoseli*, *Fremoselhe* e *Fermoselhe*. Muito possivelmente a terminação -elhe terá passado a -elha por analogia com o feminino, subentendendo-se, por exemplo, a ideia de “terra”, como ocorreu em (Terra) Chã, na freguesia de Tavadrede, Figueira da Foz. Teria, também, o topónimo sido entendido como referente a uma “terra formosa” e, por esse motivo, se teria alterado a terminação para -a? A verdade é que as várias configurações gráficas que o topónimo apresentou ao longo da História são precisamente coincidentes com a variação que esse adjetivo, que proveio de *FORMOSU* /-A, conheceu durante todo o período antigo da língua portuguesa, pelo que estará, muito provavelmente, na sua origem, ou como derivado de um antropónimo ou como simples apreciativo.

Em 1221 esta povoação é mencionada num documento do Papa Honório III, por ter sido doada por D. Afonso Henriques e seu filho D. Sancho I para criação de animais.

Ainda na primeira metade do século XIII, e mais concretamente entre 1231 e 1234, o Mosteiro de Almaziva (em S. Paulo de Frades, Coimbra) possuía bens na localidade de “Formoselli”. E, a 11 de novembro de 1503, o Rei D. Manuel I concedeu uma Carta de Privilégios aos povoadores de “Fremoselli”, e segundo a qual *Fermoselha* teria um juiz ordinário com jurisdição do cível e da câmara, nomeados pelo corregedor de Coimbra³².

No supra mencionado Foral de 1516 atestam-se *Fremoselhe*, já com uma configuração próxima da atual.

3. CONCLUSÕES

A Toponímia constitui um importante testemunho de épocas pretéritas, da sociedade de então e da perceção psicológica dos nossos antepassados, que criaram as diferentes denominações de lugar.

Notam, a este propósito, Silva e Moraes³³

[A] toponímia situa-se no âmbito da memória coletiva e das tradições. A partir do momento em que o topónimo é criado, cabe à comunidade aceitá-lo ou não e o acordo tácito sinalizado como aval positivo põe aquela denominação na história daquele grupo. Entretanto, há de se considerar que tentar trocar aspectos do signo linguístico ou mudar a seleção significado/significante, individualmente, é, no mínimo, absurdo (...). Não obstante, isso pode ocorrer com os signos toponímicos, em especial, com aqueles que correspondem ao âmbito sociocultural.

³² Cf. Góis, 1995: 62-63.

³³ Silva e Moraes 2015: 6.

Face ao conhecimento linguístico aduzido, seria interessante e acertado manter a tradição histórica das designações, alterando – se a população local assim o entender – o atual Santo Varão, desprovido de qualquer significado, e “restaurando” o topónimo para Santo Verão. E, relativamente a Cioga (do Campo), mudar igualmente a grafia para Sioga, muito mais conforme à sua origem e referente étnico e sociocultural.

Do mesmo modo que, no século de Oitocentos, os residentes mudaram a antiga designação para S. João do Campo, faria também sentido que a população dos lugares em apreço lhes alterasse também o nome, desta vez fazendo jus à sua História e ao Património que a língua antiga soube manter ainda que as últimas centúrias os tenham descurado.

BIBLIOGRAFIA

- Coelho, Maria Helena da Cruz (1989, 2ª ed.), *O Baixo Mondego nos finais da Idade Média*, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Coelho, Maria Helena da Cruz (2002), *Forais de Montemor-o-Velho*, Câmara Municipal de Montemor-o-Velho.
- Cortês, A.A. (1912), *Onomástico medieval português, O Archeólogo Português*, Imprensa Nacional.
- Costa, Pe. Avelino de Jesus da (1993, 3ª ed), *Normas gerais de transcrição e publicação de documentos e textos medievais e modernos*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – Instituto de Paleografia e Diplomática.
- Fernandes, A. de Almeida (1999), *Toponímia portuguesa. (Exame a um dicionário)*, Arouca, Associação para a Defesa da Cultura Arouquense.
- Ferreiro, Manuel (1997), *Gramática histórica galega*, vol. 2: Lexiologia, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento.
- Góis, Correia (1995), *Concelho de Montemor-o-Velho. “A terra e a gente”*, Câmara Municipal de Montemor-o-Velho.
- Góis, Correia (2010) *Os “Coutos” de Formoselha e Santo Varão (séc. X-XIX)*, Edição da Junta de Freguesia de Santo Varão.
- Gouveia, Maria Carmen de Frias e (2014-2015), *Antroponímia e Toponímia*. Nótulas para três aulas de *Linguagem, Pensamento e Cultura* (por solicitação da Doutora Maria Adelaide Chichorro Ferreira), Coimbra, Faculdade de Letras.
- Kovács, Éva (2014), “On the historical source value of toponyms. Toponyms as a source for the reconstruction of ethnic relations”, *Namenkundliche Informationen*, 103/104, Leipzig, p. 479–489.
- Livro da fazenda e rendas da Universidade de Coimbra em 1570*. Madahil, António Gomes da Rocha (ed.) (1940), Organizado por Simão de Figueiró, Coimbra, Por ordem da Universidade de Coimbra.
- Livro Preto. Cartulário da Sé de Coimbra*. Rodrigues, Manuel Augusto (dir. e coord.) (1999), Edição crítica. Texto integral. Director Científico: Cónego Avelino de Jesus da Costa, Arquivo da Universidade de Coimbra.
- Longnon, Auguste, Paul Marichal, Léon Mirot (1920), *Les noms de lieu de la France: leur origine, leur signification, leurs transformations*, Ottawa, Univ. de Ottawa.
- Machado, José Pedro (2003, 3.ª ed.), *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*, 3 vols., Lisboa, Livros Horizonte.
- Menéndez Pidal, Ramón (1968), *Toponímia Prerromámica Hispana*, Madrid, Gredos.
- Nunes, José Joaquim (1934), “Os nomes de baptismo. Sua origem e significação”, *Revista Lusitana*, 32, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 56-160.

- Pereira, António Costa (2004), “Importância da toponímia para o conhecimento do Português Antigo”, *Actas do XIX Encontro da Associação Portuguesa de Linguística*, APL, 631-440.
- Peters, Elizabeth (2014), *What’s in a Name: Toponyms as Linguistic Data for Historical Comparison*, Haverford College.
- Piel, Joseph (1934-1935), “Os nomes germânicos na toponímia portuguesa”, *Boletim de Filologia*. III, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 37-53.
- Piel, Joseph (1934-1935), “Sobre o sufixo *-ellus*, *-ella*, no onomástico tardio hispano-latino”, *Boletim de Filologia*, III, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 218-242.
- Pinho, João Carlos Santos (2005), *S. João do Campo: a Terra, a Gente, o Espaço e o Tempo 1156 -2005*, Coimbra, Junta de Freguesia de S. João do Campo.
- Silva; Teresinha de Jesus Baldez e, Moraes, Pedro Henrique Viana de (2015), “A nomeação dos topônimos: memória e história em confronto entre o passado e presente”, *Littera Online*, 10, Universidade Federal de Maranhão, 1-14.
- Vasconcelos, José Leite de (1931), *Opúsculos*, III: *Onomatologia*, Imprensa da Universidade de Coimbra.

Páginas da Internet:

http://freguesiadesaojoaodocampo.pt/conteudos.php?id_ct=11
http://www.santovarao.pt/portal/v1.0/mod_texto.asp?pag=historia

5. ANEXOS

X

do linho meo vencilho Qual seia ducantida
 de queo sempre costumaram de fazer. Rece
 ber. **E** de pousada das ovelhas q polla
 dita barca passar paga de meada antiga vinte
 solidos que sam trinta e seis. Reaes ou
 hui carneiro qual o barqueiro ante quizer
 se passarem de quozenta ovelhas e di pera
 baixo ameo Real por cabeça. **M**tem d'ou
 lloes, moradores, d'alfarelloes, paga cada hui
 depam meado polla velha dou' alqueires.
E a gramja d'alfarelloes, paga polla velha de
 pam meado quatorze alqueires. **E** a gramja
 d'almeira pagado dito pam doze alqueires.
E a gramja d'ocamazero pagado dito pam
 quatorze alqueires. **E** de moradores d'
 gramjelloes, paga cada hui depam meado s
 polla velha dou' alqueires. **E** de mora
 dores d'efiguerio pagam cada hui polla no
 ua de trigo hui alqueire. Ou dou' alqueires
 de mylho qual antes quizerem de moradores.
De moradores do Reguengo de belida
 pagam como de sobre ditos. **D**e morado
 res de sam verão e fremoselhe pagam cada
 hui polla velha de mylho dou' alqueires.
Sancta maria d'alcaçoua paga depam meado

ANEXO I

Fólio X do *Foral de Montemor-o-Velho*, dado por D. Manuel, em 1516, in: COELHO, 2002. Atente-se na terceira linha a contar do final, "Sam Verão". Em anotação à margem, no original, está escrito "S. Verã".



ANEXO 2

Memória Paroquial de 1758. Veja-se, na terceira linha a contar do final da página da esquerda, o que está escrito na parte envolta com um círculo, onde claramente se lê “São Verão”.

AUTORES GRECO-LATINOS NOS PRIMEIROS LIVROS IMPRESSOS EM LÍNGUA PORTUGUESA

JOSÉ BARBOSA MACHADO

Univ. Trás-os-Montes e Alto Douro, CEL, ECHS

ORCID: 0000-0002-6517-8948

jleon@utad.pt

1. INTRODUÇÃO

Com este ensaio propomo-nos identificar a presença dos autores greco-latinos nos primeiros livros impressos em Língua portuguesa, publicados antes de 1500. Estariam estes eivados do espírito renascentista que revitalizava a cultura europeia na época, ou eram um prolongamento das tradições medievais?

As obras do nosso *corpus* são sete: *Sacramental*, com duas edições (1488 e c. 1495), *Tratado de Confissom* (1489), *Vita Christi* (1495), *Regimento Proveitoso Contra a Pestenença* (c. 1495), *História do Mui Nobre Vespasiano Imperador de Roma* (1496), *Constituições de D. Diogo de Sousa* (1497) e *Evangelhos e Epístolas com suas Exposições em Romance* (1497).

As citações estão assim distribuídas nos primeiros livros impressos em língua portuguesa:

Sigla	Título da obra	Data de impressão	Autores gregos	Autores latinos	Total
S	<i>Sacramental</i>	1488	–	8	8
TC	<i>Tratado de Confissom</i>	1489	1	–	1
VC	<i>Vita Christi</i>	1495	19	92	111
RP	<i>Regimento Proveitoso Contra a Pestenença</i>	c. 1495	1	–	1
HV	<i>História do Mui Nobre Vespasiano Imperador de Roma</i>	1496	–	–	–
C	<i>Constituições de D. Diogo de Sousa</i>	1497	–	–	–
EE	<i>Evangelhos e Epístolas com suas Exposições em Romance</i>	1497	7	11	18

Não contabilizámos os autores cristãos gregos e latinos, como São João Crisóstomo, Santo Agostinho, Santo Alberto Magno, Orígenes, São Jerónimo, etc.

Duas obras, *História do Mui Nobre Vespasiano Imperador de Roma* e *Constituições de D. Diogo de Sousa*, não apresentam qualquer citação de autores greco-latinos. A *História do Mui Nobre Vespasiano* tem por base *De Bello Judaico* de Flávio Josefo. No entanto, nem o autor nem a obra são diretamente citados.

O *Tratado de Confissom* e o *Regimento Proveitoso Contra a Pestenença* apresentam uma citação de Aristóteles cada.

O número elevado de citações na *Vita Christi* deve-se não só à sua grande extensão em relação às outras obras, mas porque Séneca é citado 75 vezes.

Os *Evangelhos e Epístolas com suas Exposições em Romance* apresentam no final uma lista das fontes utilizadas: “Os doctores allegados em a preeente obra som os que se seguem.” A ordem na lista parece aleatória. Na primeira coluna temos: “Jheronimus. Gregorius. Glosa ordinaria. Sanctus Thomas de Aquino. Sanctus Bernardus. Nicholaus de Lyra. Vincencius. Hugo de Prado. Anselmus. Origenes. Isidorus. Jacobus Parisiensis. Remigius.” Na segunda temos: “Jacobus Januensis. Seneca. Solinus. Theophilus. Rabbanus. Josephus de Antiquitatibus et Bello Judayco. Plinius. Valdricus. Ambrosius. Augustinus. Glosa Interlinealis. Crisostomus.” E na terceira temos: “Nycholaus de Gorram. Jordanus. Boecius. Beda. Haymon. Dyonisius. Cassiodorus. Leo papa. Albertus Magnus. Fulgencius. Cyrillus. Sermones discipuli. Aristotiles. Damascenus.” São sobretudo autores cristãos.

2. AUTORES GREGOS

Os autores gregos citados, salvo algum lapso, são os seguintes:

Nome atual	Formas e ocorrências
Anaxágoras	Anaxagoras (VC, 1)
Aristóteles	Aristoteles (RP, 1); Aristoteles (EE, 1); Aristotiles (TC, 1; VC, 1; EE, 2); Aristotilles (EE, 4)
Diógenes	Diogenes (VC, 3); Diogenes Dedallo (VC, 1); Diogenis (VC, 1)
Epicuro	Epicurio (VC, 1); epicurios (VC, 1)
Hipócrates	Ypocras (VC, 3)
Platão	Plato (VC, 1); Platom (VC, 1)
Ptolomeu	Tholomeo (VC, 1); Tollomeu (VC, 1)
Sócrates	Socrates (VC, 3)

Seis dos autores gregos citados são filósofos (Anaxágoras, Aristóteles, Diógenes, Epicuro, Platão e Sócrates), um é geómetra (Ptolomeu) e um médico (Hipócrates).

Anaxágoras (ca. 500 – 428 a.C.), aparece citado uma vez na *Vita Christi*, no capítulo em que Jesus repreende os fariseus e os doutores da lei: “por a qual razão

Anaxagoras. Cõpara as leis dos principes aas theeas das aranhas as quaaes filhã as animalias pequenas e fracas mas leixam hir as grades” (VC, II).

Diógenes, o Cínico (404/412 a.C. – c. 323 a.C.), é citado cinco vezes na *Vita Christi*. Uma das citações é retirada de Valério Máximo: “Onde conta Vallerio Maximo que huñ homem disse ao Diogenes que lauaua stando verças. Se tu quisesse louuar e consentir ou guabar o Dyonisio nom comerias tu desta vianda ao qual respõdeo. se tu quisesse comer desta vianda tã bem nõ louuaminharias tu a Dyonisio como fazes. E assy este pregoeyro da verdade mais quis gouernarse e mãteerse em heruas que louuaminhar os grãdes senhores” (VC, I). Uma outra citação é de Séneca: “E porem o dicto Seneca faz mēçõ de huñ philosopho que entõ regia: o qual auia nome Diogenes Dedallo. o qual veêdo que huñ moço bebia daagoa com o punho tirou elle hũa copa ou vaso que tragia consigo na aljaueyra e britouo logo queyxandose consigo e dizendo. Oo homẽ sandeu quanto tempo trouueste carrega scusada. O qual philosopho meesmo se metee em huñ tonel e ally dormia. Estas cousas diz Seneca” (VC, I).

No capítulo relativo à penitência de Maria Madalena, quando o autor da *Vita Christi* no final se refere aos homens mesquinhos, cita o exemplo de Diógenes, que não se vergou perante Alexandre:

“E teemos exêplo de Diogenes: qual se lee que hũa vez o foy veer o êperador por razõ da sua muj famosa sabedoria e prudência e o philosofo nõ se lhe ergeo nõ fez reuerência e veêdo esto o êperador foy mouido per sanha e tornouse atras. e veendo esto vierõ os seruidores de Diogenes e disserõ lhe. senhor porque quieste fazer esto: nõ te hõrraua pouco o emperador em visitar huñ tã pobre homẽ seendo elle tã grãde e tal senhor: e tu fezeste o cõtrairo desonrasteo nõ te querendo aleuãtar. aos quaaes respõdeo. nõ pertença aa minha dignidade fazer reuerência ao seruo do meu seruidor: porque este serue ao mũdo a qual serue a my e pera esto he feito .s. que me aja de seruir. e porẽ nõ cõuinha a my mostrar signal alguũ de reuerência. bem se asenhoraoua este do mũdo e mãdauao e guardaua a dignidade e stado da sua natureza” (VC, I).

A última citação de Diógenes ocorre no âmbito do caso da adúltera apedrejada e é uma alusão breve ao episódio anterior com Alexandre: “Onde leesse de Diogenis philosopho que quando hũa ora Alixandre se chamasse senhorador do mundo elle disse nõ es senhor mas es seruo dos meus seruos .s. a soberba he tua senhora e minha serua e esta te traz per onde quer e eu a tenho a supeada e subjuguada” (VC, II).

As duas citações relativas a Epicuro (341 a.C. – c. 270 a.C.) ocorrem também na *Vita Christi*. Numa delas, o nome do filósofo helenista vem acompanhado do médico Hipócrates: “Qual destes dous meestres escolhes para seguirdes. Epicurio e Ypocras som dous meestres dos quaaes huñ ensina o viço e boo penso. e o outro a auer bêauëturança ã este mũdo e cada huñ affirma a sua entêçom seer melhor. e o meu mestre ensina a desprezar ambas aquestas” (VC, II). Diz

o autor que nenhum dos dois mestres gregos é digno de ser seguido e propõe a mensagem do mestre Jesus Cristo em alternativa. Na segunda citação, ocorre o termo *epicúrios*, com o significado de epicuristas, seguidores ou defensores das ideias de Epicuro: “viuerã mal e nom como pastores mas como roubadores e nõ como bispos mas como epicurios. onde ençima no cõto da rede lançada ao mar se diz e aos maos lâçarõ fora e seguesse. E ally e sera choro e apertamento de dêtes” (VC, II).

Os três grandes filósofos gregos (Sócrates, Platão e Aristóteles) têm a sua presença nos primeiros livros em língua portuguesa, mas de modo bastante desigual.

Sócrates (c. 469 – 399 a.C.) é citado três vezes na *Vita Christi*. Em duas delas há uma referência de Platão ao nome do mestre: “E Plato disse de Socrates seu meestre amijgo meu he Socrates. mas mais amjga he a verdade” (VC, I). A terceira é introduzida por Valério Máximo: “Onde outrosi Vallerio Maximo cõta que Socrates veẽdo que leuauã huũ homẽ a enforçar rijo e pregũtãdo porque rija respondeo porque vejo que huũs grãdes ladrones leuã aa forca huũ pequeno. Os pequenos sacrilegios e malleficios som punidos mas os grãdes som emxalçados porque vençẽ e nõca som vencidos” (VC, II).

Platão (c. 428 a.C. – 348 a.C.) é citado duas vezes na *Vita Christi*. A primeira é no contexto em que o próprio refere o nome de Sócrates. A outra é quando o autor alude a um discípulo de Platão: “Este começo do sancto euangelho dizia huũ discipollo de Platom. que se deuya scripuer com leteras douro e seer posto per todallas ygrejas em loguares muy altos onde se visem” (VC, I).

Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.) é o autor grego mais citado. Contabilizámos dez citações, uma no *Tratado de Confissom*, uma no *Regimento Proveitoso contra a Pestenença*, como já referimos, uma na *Vita Christi* e sete nos *Evangelhos e Epístolas*.

No *Tratado de Confissom*, o autor cita Aristóteles logo na primeira página a propósito do papel do juiz: “ponhamos segumdo dize Aristotiles. Se algum da sentemça dereyta empero que nõ ha a emtẽcom dereyta mais daa por medo ou peita ou por amor do outro, tal iuiz como este nõ he dereito iuiz, ainda que dee a sentença direita, porque a nõ da com dereyta emtẽcom” (TC).

No *Regimento Proveitoso contra a Pestenença*, a referência a Aristóteles vem no contexto dos sinais da peste: “Quarto sinal he quando ha cometa parece voar e segũdo diz Aristoteles em os metauros, quando ha cometa aparece acõteçẽ mortes de gẽtes em bathalhas etc., e por isso diz ho verso poetico falãdo do apa-reçimẽto da cometa. A morte se ensanha ha çidade se filha e toma dos jmigos, ho mar se faz cruel, e ho sol se cobre .s. de nuueẽs, ho regno se muda, ho pouoo padeçe fame e pestilẽcia” (RP).

Na *Vita Christi*, é citado o *Liuro das Animalias* do estagirita: “Nota outrosi segundo diz Aristotiles no Liuro das Animalias que as aues çarrã os olhos cõ a pestana de baixo. e as animalias grossas cõ a pestana de çima” (VC, II).

Nos *Evangelhos e Epístolas*, como já mencionámos, há sete referências a Aristóteles. Uma delas encontra-se na lista final das fontes utilizadas pelo autor. As restantes surgem no corpo do texto e servem para atestar alguma ideia explicado pelo autor. Em três passagens, há a indicação da obra. Numa, temos uma citação retirada de *Da Alma*, ou *De Anima*: “e por quanto a mão he aparelho sobre os aparelhos següdo diz Aristotiles no .iiij. da Alma” (EE). Em duas passagens, temos citações das *Éticas*, ou *Ethica Nicomachea*: “Onde diz Aristotilles no primeiro das Ethicas. Non he possiuel viuer longo tempo sem comer” (EE); “Porê diz Aristotilles, no següdo das Ethicas, a virtude he a que faz perfeito ao que a possuy e faz louuauel sua obra, e a maa obra faz ao homê mao o qual empero he naturalmête boõ” (EE). Duas citações de Aristóteles, não identificadas, servem de aforismos: “E porem com mayor força mouem ho animo que segundo Aristotilles o que se offereçe presente moue ho sentido” (EE); “Porem diz Aristotelles. Toda virtude junta he mayor que ella meesma partida” (EE). Na última citação, o autor faz uma crítica a algumas das concepções do mundo defendidas por Aristóteles e outros filósofos, que não estão de acordo com a fé cristã: “posto que cõtenhã muitas verdades, ãpero teẽ muytas falsidades: como se mostra nas escripturas de Aristotilles e dos outros phillosophos: os quaes negã a criaçõ do mûdo. (êganosa he a graça etc.) .s. das pallauras dos rethoricos nas humanas escripturas, moormête nas quaes sob pallauras ornadas está ãcubertas muitas mĩtiras” (EE).

Hipócrates (460 a.C. – 370 a.C.), o “pai da medicina”, é citado três vezes na *Vita Christi*. As três referências são negativas, uma vez que a ideia de manter os corpos saudáveis é, no entender do autor, contrária aos ensinamentos cristãos. A primeira é introduzida por São Bernardo, que põe em causa os ensinamentos de Hipócrates: “Onde Bernardo. Hoje os filhos dos homeês nõ fazê cõta da cura da alma. mas perfeytamente teem a cura da carne. e comprem todo seu desejo nem hã medo de peccar. mas de serê pugnidos. nem se trabalhã da virtude do coraçõ. mas da força do corpo. e ajnda do dilleyto. Da escolla de Ypocras aprinderõ estas cousas. Este tẽpo he assignado aas almas nõ aos corpos. e estes dias sam de saude e nõ de viços” (VC, I). A segunda e a terceira ocorrem no mesmo contexto, uma delas já acima referida quando falámos de Epicuro: “Ypocras e os seus seguidores ensinam aa saluar as almas em aqeste mûdo. Mas Christo e os seus discipollos ensinam a perdellas. Qual destes dous meestres escolhes para seguirdes. Epicurio e Ypocras som dous meestres dos quaaes huũ ensina o viço e boo penso. e o outro a auer bêauêturança ã este mûdo e cada huũ affirma a sua entẽçom seer melhor. e o meu mestre ensina a desprezar ambas aquestas” (VC, II).

Ptolomeu (90 – 168), o geógrafo e astrónomo de Alexandria, é citado duas vezes na *Vita Christi*. A primeira vem no capítulo XI da Primeira Parte da obra, em que se conta a história dos Magos que seguiram uma estrela até a Judeia: “empero que segundo Tholomeo. qualquer strella do firmamento que nos pos-

samos veer he mayor que toda a terra. Esta era muyto menor e fora criada nouamente no aar e ally era situada. e como quer que muyto pequena fosse em quantidade em fremosfera de claridade ella sobrepojaua todallas outras” (VC, I). A segunda vem no capítulo LVIII, também da Primeira Parte da obra, em que se fala do regresso dos discípulos depois de Cristo os enviar a pregar: “E següdo diz Tollomeu philosopho. aquelle que ätre os sabedores he mais humildoso aquelle he o mais sabedor. e da parte dos que nõ creerõ a causa foy a sua soberua: a qual cega o ãtãdimẽto” (VC, I).

3. AUTORES LATINOS

Os autores latinos citados, salvo algum lapso, são os seguintes:

Nome atual	Formas e ocorrências
Catão	Catõ (EE, 1); Guatã (VC, 1)
Cícero	Tulio (S, 2); Tullio (S, 1; VC, 3)
Flávio Josefo	Josepho (EE, 3); Josephus de Antiquitatibus et Bello Judayco (EE, 1)
Horácio	Oracio (VC, 4)
Juvenal	Juuenal (VC, 2)
Lucano	Lucano (VC, 1)
Macrõbio	Macrobio (S, 2)
Ovídio	Ouidio (VC, 1); Ouuidio (S, 1)
Plínio	Plinio (VC, 1; EE, 1)
Salústio	Salustio (VC, 1)
Sêneca	Seneca (S, 1; VC, 75; EE, 3)
Quintiliano	Quintilliano (VC, 1)
Solino	Solino (EE, 1); Solinus (EE, 1)
Valério Máximo	Valerio (S, 1); Vallerio (VC, 1); Vallerio Maximo (VC, 2)

As citações de autores latinos são em maior número do que as dos gregos. Temos quatro poetas (Horácio, Juvenal, Lucano e Ovídeo), cinco pensadores (Catão, Cícero, Salústio, Quintiliano e Sêneca), três compiladores e comentadores (Valério Máximo, Solino e Macrõbio) e dois historiõgrafos (Plínio e Flávio Josefo).

O poeta Quinto Horácio Flaco (65 a.C. – 8 a.C.) é citado quatro vezes na *Vita Christi* sob a forma de aforismos: “E ajnda emcomẽda Oracio. que vejas bẽ aquelles que ouueres de louuar porque nõ te metã muj asinha ã vergonha os pecados alheos” (VC, I); “Onde outrosy diz o poeta Oracio. auorreçerã os boõs de pecar por amor da virtude. e auorreçerã de pecar os maos por reço da pena” (VC, I); “Onde Oracio. nõ cures dos delleytos. porque o viço cõprase por door nõ

empeçem soomête ao corpo: mas matam a alma” (VC, II); “Onde diz Oracio. Menos preza o viço porque dâpnosa he e cõprado cõ door. (VC, II).

Décimo Júnio Juvenal (c. 55 – 127), autor das *Saturae* (*Sátiras*), é citado duas vezes na *Vita Christi*. A primeira ocorre no capítulo referente aos apóstolos que foram enviados por Cristo a pregar: “E porê nõ sem porque diz o poeta Juuenal. que o camjnheyro que nõ leua cousa e vay vazio cãtara stãdo ã presença do ladrõ” (VC, I). A segunda ocorre no capítulo acerca do hidrópico, em que o autor aproveita para tecer uma série de considerações acerca da humildade e misericórdia: “porque segũdo diz Juuenal. cresce o amor do dinheiro quanto o dinheiro cresce. muy cruel pestilêcia he a cobijça a qual faz seer mingoados aquelles que toma pois que nunca acha cabo de auer e percalçar. mais quanto em mais riquezas for tâto sera mais mēdigua” (VC, II).

Marco Aneu Lucano (39 – 65), autor das *Pharsalia* (*Guerra Civil*), é citado uma vez na *Vita Christi*, no capítulo em que se conta a passagem de Cristo e dos discípulos com fome por um campo semeado: “E Lucano diz. aprende cõ quã pouco se pode soportar a vida. e de quanta piedade he a natureza e assaz auonda a huñ poboo auer pam e augua. e se a estas duas cousas ajũtares por salsa ou cõducto a fame achallas has marauilhosamente saborosas e sem ellas enxabidas parecem” (VC, II).

Públio Ovídio Nasão (43 a.C. – 18 d.C.) é citado duas vezes, uma no *Sacramental* e outra na *Vita Christi*. A primeira vem no capítulo sobre o pecado da gula e é uma citação em latim da obra *Epistulae Heroidum*, 17,98: “A ssegũda quando procura e demanda manjares preciosos e deleytosos, dos quaees dezia Ouuidio: est virtus placidis abstinuisse bonis. Vertude he rrefrearse dos beẽs aplaziuees” (S). Na segunda, o autor da *Vita Christi*, depois de citar Santo Ambrósio, Santo Agostinho, São João Crisóstomo, São Basílio, São Bernardo, Beda e Boécio, num longo parágrafo de grande erudição acerca da árvore que não dá fruto, termina com Ovídio: “e diz Ouidio: que todas as animalias íclinadas pera fũdo oolha cõtra a terra. mas ao homẽ deu deus natureza de teer a cara alleuãtada: e que veja o çeeo. e mãdou lhe trager o gesto alleuãtado pera as strellas” (VC, II).

O grupo de autores latinos mais citado é o dos pensadores e filósofos, devido ao facto de as obras terem um cariz moral, com longos comentários adornados de citações. Temos cinco: Catão, Cícero, Salústio, Quintiliano e Séneca, este último o mais recorrente.

Catão, presumivelmente Marco Pórcio Catão (234 – 149 a.C.), é citado duas vezes. Uma encontra-se nos *Evangelhos e Epístolas*, a propósito do pecado da ira: “E diz Catõ. A jra empeçe ao entendimento que non pode conhecer a verdade. (a jra do homẽ) .s. forte e determinada, nõ diz jra de minino que logo passa” (EE). Outra encontra-se na *Vita Christi*, no capítulo referente à paciência nas adversidades: “Onde diz o Guatã. que quando te alguẽ louuar sejas lēbrado de seeres tu teu juiz e nõ queiras mais creer aos outros dos teus feitos que a ty” (VC, I).

Marco Túlio Cícero (106 – 43 a.C.) é citado seis vezes, três no *Sacramental* e três na *Vita Christi*, sob o nome de *Tullio*. Em nenhum dos casos é identificada a obra. No *Sacramental*, as duas primeiras citações vêm no capítulo relativo à prudência: “Segundo diz Tulio, inteligência he pella qual o coração acepta e vee todas as cousas presêtes” (S); “Ha terceira maneira de prudência he da obra. E segũdo diz Tulio, esta prudência he fogir do mal e escolher o bẽ. E dysto dezia Daud no psalmo que começa Benedicam dominũ: apartate do mal e faze bem (S). A terceira citação vem no capítulo sobre a avareza: “Segũdo diz Tullio, auariçia he amor desordenado de aver e acalçar riquezas. En outra maneira, auariçia he cobijça que nũca sse farta de algũas cousas” (S). Na *Vita Christi*, as três citações de Cícero surgem em forma de aforismos: “Onde e Tullio diz: que muyto desquiar he a gloria dos homẽs: a qual tolhe e tira a liberdade do coração por a qual aos de grãde coração perteçe soffrer e auer toda pugna” (VC, II); “Onde Tullio diz que aos velhos deuẽ seer mĩgoados os trabalhos do corpo. mas as exercitações da alma deuẽ seer acreçetadas. E nõ ha hy cousa algũa de que se mais deua de guardar homẽ. ca de lhe vijr fraqueza e preguiça cõ velhice” (VC, II); “Segundo pois diz Tullio. Todas cousas que pouco duram deuẽ seer soportadoyras ajnda que sejã grãdes e graues” (VC, III).

Caio Salústio Crispo (86 a.C. – 34 a.C.), autor de *Catilina e Jugurtha*, é citado uma vez na *Vita Christi*, no capítulo em que Cristo aparece aos discípulos depois da ressurreição não estando Tomé presente: “E nota que assy como diz Salustio. O meo he loguar de dignidade. e he deuydo aos honrrados. por a qual razão Christo steue em meo dos discipollos. assy como o sol em meo das strellas pera os alumear e lhes dar vista como frol ante os lirios e por os afremosêtar” (VC, III).

Marco Fábio Quintiliano (35 – 95), autor da obra *Institutio Oratoria* (*Institutos de Oratória* ou *Instituições Oratórias*), é citado uma vez na *Vita Christi*: “Onde outrossi diz Quintilliano que nõ ha hy pẽna algũa se nõ aaquelle que faz a cousa sem sua voõtade. nõ auemos algũa door ou pessar de cousa que nos seja dita nõ feita. saluo porque a nõ podemos bẽ soportar. E diz mais que o medo faz parecer ou seer a cousa cruel e graue” (VC, I).

O autor latino mais citado nos primeiros livros impressos em língua portuguesa é Lúcio Aneu Séneca (4 a.C. – 65 d.C.), autor das *Epistulae Morales ad Lucilium* (*Cartas Morais a Lucílio*). É citado uma vez no *Sacramental*, três vezes nos *Evangelhos e Epístolas* e 75 na *Vita Christi*. No *Sacramental*, a citação ocorre no capítulo sobre o pecado da inveja: “A enueja atormenta ho emuejoso e por esto dezia Seneca: muito me prazeria que os emuejosos teuesem olhos e orelhas en todas as çidades, por que per todos los boos feytos seriam atormetados” (S). Nos *Evangelhos e Epístolas*, ocorre uma vez com a indicação da fonte, no capítulo referente ao evangelho do XVI domingo depois das oitavas do Pentecostes, em que se narra a ressurreição do jovem relatada por São Lucas: “Primeiramente poẽ a consyderaço da voontade diuina: aa qual

nos deuemos em todas cousas conformar, porê diz Seneca em a epistolla a Lucillo, praza ao homê o que a deus apraz” (EE). A segunda citação ocorre no contexto do evangelho que relata a cura do hidrópico, no comentário à carta aos Efésios que acompanha o mesmo evangelho: “Ca segũdo diz Seneca. O animo generoso do homê mays quer seer leuado cõ doçura de pallauras que com ymportunidade .s. mays ligeiramente he leuado cõ mansydom e castigo que com mando e poderio por força (preso)” (EE). A terceira ocorre na lista das fontes utilizadas na obra.

No que diz respeito à *Vita Christi*, devido ao grande número de citações de Séneca, e para não estender demasiado este estudo, faremos uma sistematização das mesmas. As citações estão assim distribuídas: Parte I – 28 (Vol. I); Parte II – 31 (Vol. II); Parte III – 16 (Vol. II); Parte IV – 0 (Vol. III). A ausência de Séneca na última parte deve-se provavelmente ao facto de esta tratar da paixão de Cristo, não havendo margem para comentários e especulações de âmbito moral e filosófico, veiculados quase sempre pela pregação e atuação de Cristo antes de ser preso e condenado à morte.

Cerca de metade das citações de Séneca inicia pelas expressões “Onde Seneca diz” (12); “Onde diz Seneca” (3); “Onde Seneca” (14); “Onde e Seneca” (6). Em muitos casos, a citação termina com a expressão: “Estas cousas Seneca” (17). Esta expressão a indicar o fim de citação é utilizada para outros autores, servindo de guia ao leitor no mar caótico de citações que é a *Vita Christi*. Apresentamos alguns exemplos relativos a Séneca:

“Onde Seneca diz. Nũca seras bem aventurado atees que nõ scarneça de ty a cõpanha. Se queres seer bem aventurado: pensa primeyro de desprezares e seer desprezado. se queres seer bem aventurado. E se per boõa ffe queres seer boõ homê: leixa te parecer sandeu ou que te despreze quẽ quer. Quẽ quer que quiser faça te deshonnra e enjuria. mas tu nom ajas sentido dalgũa dellas se pero a virtude for contigo. Estas cousas Seneca.” (VC, I)

“Onde Seneca diz que aquelle que quiser tirar os desejos de todas aquellas cousas de que ouue grãde odor e tallãte. depois que as hũa vez leixar tire os olhos e çarre as orelhas dellas. e ã esto se mostra o dicto de Seneca que diz. Que elle tornaua seer mais auarento e mais cobijoso e luxurioso e ajnda mais cruel e sem piedade. porque depois que se partira daquellas cousas viuia antre os homês que husauã dellas. Estas cousas Seneca.” (VC, I)

“Onde Seneca: corta as cousas sobejas e aparta os teus desejos streitamête. cõsijra cõ tigo quanto he aquello que deseja ou requeyra a natureza. e nõ tâto quanto a cobijça demãda. mas poõe tu freo aa tua concupiscencia e todas aquellas cousas que som fageiras e brãdas lança as a longe. Estas cousas Seneca.” (VC, II)

“Onde Seneca diz que a soma das somas he estas que te mando que sejas tardinheiro em fallar. e mais qualquer cousa que ouueres de dizer a outrê dize a primeiro a ty. Grande cousa he a tēperança de fallar e de callar. E em outro lugar diz que aquello que queres que seja callado e emcuberto nõ o diguas a alguẽ. porque nõ podes tu mandar a outro que se calle. e que nõ o digua pois que tu nõ te callas e o fallas. Estas cousas Seneca.” (VC, II)

Em nenhuma das citações é referida a fonte, mesmo naquelas de grande extensão. Algumas citações ocupam uma coluna ou mais (a média de cada coluna é de 50 linhas), como no capítulo X da Parte II (48 linhas no total) ou no cap. XXXVI da Parte I (52 linhas no total).¹

Valério Máximo, Solino e Macróbio são três comentadores e compiladores de máximas e curiosidades.

Públio Valério Máximo (séc. I a.C. – séc. I d.C.), autor *dos Factorum ac Dictorum Memorabilium Libri IX (Nove Livros de Feitos e Dizeres Memoráveis)*, é citado uma vez no *Sacramental* e três na *Vita Christi*. Duas das citações vêm em forma de aforismo: “E diz Valerio que alguñas vezes pedimos algũas coussas que sseria melhor que nos nõ fosen outorgadas” (S); “Onde Vallerio diz. que digno he de seer perdoado aquelle que nõ anda buscando scussa” (VC, I). A terceira foi já referida acima acerca do filósofo grego Diógenes: “Onde conta Vallerio Maximo que huũ homem disse ao Diogenes que lauaua stando verças. Se tu quisesses louuar e consentir ou guabar o Dyonisio nom comerias tu desta vianda ao qual respõdeo. se tu quisesses comer desta vianda tã bem nõ louuaminharias tu a Dyonisio como fazes. E assy este pregoeyro da verdade mais quis governarse e mãterse em heruas que louuaminhar os grãdes senhores” (VC, I). A quarta foi também já referida acerca de Sócrates: “Onde outrosi Vallerio Maximo cõta que Socrates veẽdo que leuauã huũ homẽ a enforçar rijo e pregũtãdo porque rija respondeo porque vejo que huũs grãdes ladrones leuã aa forca huũ pequeno. Os pequenos sacrilegios e malleficios som punidos mas os grãdes som emxalçados porque vençẽ e nõca som vencidos” (VC, II).

Gaio Júlio Solino (meados do séc. III d.C.), gramático latino e compilador de textos variados, como a *Collectanea Rerum Memorabilium*, é citado uma vez nos *Evangelhos e Epístolas*: “Porem reçita Solino de alguũs barbaros que quãdo os mininos nascem entõ fazem grãde pranto, quando Morrẽ grande festa” (EE).

Macróbio (século IV d.C.), autor do *Commentarium in Ciceronis Somnium Scipionis (Comentário ao Sonho de Cipiã de Cícero)*, é citado duas vezes no *Sacramental*. A primeira ocorre no capítulo sobre a prudência: “Prudẽcia ssegũdo diz Macrobio he ãderẽçar totalas cousas que pẽsa e faz e rrega e ordenãça de rrezõ e nõ quer nõ faz cousa saluo dereyta e justa. Ou em outra maneira, pru-

¹ Devido ao número significativo das citações de Séneca e à grande extensão de muitas delas na *Vita Christi*, é impossível, neste estudo, referirmo-nos a cada uma em particular.

dêçia he despreçar ho mûdo e todas suas cousas que nelle ssom [por] cõtêplaçõ das cousas deuinaees e teer e êderêçar todo o conheçimêto dalma ssomête nas cousas deuinaees. Na prudêçia ha tres partes: Inteligêçia, prudêçia e memoria” (S). A segunda no capítulo sobre a temperança: “Temperança ssegûdo diz Macrobio he nõ cobiçar cousa de que omê se posa arrepêder nê exçeder a rrega do têperamêto e rrefrear a cobijça per rrezon. Em outra maneira, têperâça he deixar todas as cousas que o uso do corpo rrequere en quãto a natura o pode ssofrer. Em outra maneira, têperâça he nõ soomête deixar as cobijças terreaees, mas de todo esqueçelas” (S).

Caio Plínio (23 – 79), conhecido também como Plínio, o Velho, autor da *Naturalis Historia*, é citado uma vez nos *Evangelhos e Epístolas* e outra na *Vita Christi*, em contextos onde se fala de animais. Na citação dos *Evangelhos e Epístolas*, o autor serve-se de Plínio para explicar a diferença entre camelo e dromedário: “e nestas terras nascê os taes animaees fortes e o dromedairo he huû animal menor que ho camelo. Empero he mais ligeiro, porê diz Plinio que o dromedairo he animal ligeiro em demasya gracioso: e de muytos neruos menor que o camelo: mas tem as pernas longas e muyto lôgo ho passo e tam chaão que sem grande trabalho seu e sem grande fadiga do que vay ã elle, corre en huû dia natural trinta legoas: e come cascas daruores ou huû pouco de feno ou coroços de tâmaras” (EE). Na citação da *Vita Christi*, o autor serve-se de Plínio para explicar o que é o *ligúrio*, ou *lincúrio*, uma pedra preciosa originária da urina do lince: “O decimo cõselho he a cõformidade e cõcordãça das obras com as pallauras e doctrina e esto he significado per o ligurrio. o qual he pedra que se faz da ourinha do lobo çerual. porque diz Plinio a ourinha desta animalia cõgellada se faz em pedra” (VC, II).

Flávio Josefo (c. 37 – c. 100), autor de *Antiquitates Iudaicae* e *De Bello Iudaico*, é citado quatro vezes nos *Evangelhos e Epístolas*, sendo em três das citações explicitada a obra. Numa das citações são referidas as *Antiquitates Iudaicae*: “Ca Josepho no Liuro das Âtiguidades diz. Que depois da paixõ de Christo e ante da paixõ de Christo e ante da destruyçõ da çidade de Jherusalem muytas ouue discordias e pellejas antre os judeus: que os samaritanos que tijnhem ordê da relligion dos gentios se alleuãtauam contra os judeus. E pello contrayro. Assy do pouoo dos judeus ouue muytos que como vyam o pouoo alleuantarse contra os romaãos: e os outros ao contrayro et cetera. (EE). Noutra citação é referida *De Bello Iudaico*: “Ca diz Josepho no Liuro da Guerra dos Judeus que ante da destruiçõ de Jherusalem esteue huûa estrella sobre a çidade huû anno semelhante a huum cutello: a qual diziam alguûs sygnificar ajuda contra os inmijgos” (EE). A terceira citação vem na lista das fontes utilizadas pelo autor, em latim: “Josephus de Antiquitatibus et Bello Judayco” (EE). A quarta citação não tem referência à obra: “Segûdo diz Josepho. Dizese ajnda Çesaria de Phelippo a diferença da outra çidade que se chama Çesarya de Palestina” (EE).

4. CONCLUSÃO

A presença dos autores greco-latinos na literatura de cariz religioso do século XV e impressa em finais do mesmo século em Portugal fica plenamente demonstrada na compilação que fizemos. As traduções dessas obras (do espanhol e do latim) para a língua portuguesa contribuíram de certa forma para a divulgação dos mesmos autores. Poderemos até afirmar que é nestas obras que aparecem pela primeira vez trechos traduzidos para a nossa língua de alguns deles.

Os autores gregos têm uma presença modesta, devido certamente ao grande desconhecimento da língua grega na época. O autor mais citado é Aristóteles, filósofo que na Idade Média, sobretudo a partir de São Tomás de Aquino (1225-1274), foi escolhido para dar fundamento à filosofia escolástica que serve de esteio à teologia católica.

A presença dos autores latinos é significativa, levando a considerar que as suas obras eram lidas e usadas como fonte de exemplo e de autoridade antes da sua divulgação mais alargada pela imprensa. O autor mais citado é Séneca, devido ao seu pendor moralizante, muito de acordo com a moral católica.

BIBLIOGRAFIA

- Hirschberger, Johannes (2011), *Historia de la Filosofia, Tomo I. Antigüedad. Edad Media. Renacimiento*, Barcelona, Herder.
- Lesky, Albin (1995), *História da Literatura Grega*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Machado, José Barbosa (2008), *Evangelhos e Epístolas com suas Exposições em Romance*, Braga, Edições Vercial.
- Machado, José Barbosa (2015, 5ª ed.), *Tratado de Confissom: Edição e Estudo*, Braga, Edições Vercial.
- Machado, José Barbosa (2016, 5ª ed.), *Constituições de D. Diogo de Sousa*, Braga, Edições Vercial.
- Machado, José Barbosa (2016, 5ªed.), *História do Mui Nobre Vespasiano Imperador de Roma*, Braga, Edições Vercial.
- Machado, José Barbosa (2016, 4ªed.), *Regimento Proveitoso Contra a Pestenença*, Braga, Edições Vercial.
- Paratore, Ettore (1987), *História da Literatura Latina*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Saxónia, Nicolau de (2010-2015), *Vita Christi*, Vol. I, II e III, Edição e estudo de José Barbosa Machado, Braga, Edições Vercial.
- Vercial, Clemente Sánchez de (2005), *Sacramental: Edição e Estudo*, Edição e estudo de José Barbosa Machado, s.l., Pena Perfeita.

(Página deixada propositadamente em branco)

CONTRIBUTO PARA O ESTUDO DA INFLUÊNCIA DE SÉNECA EM ZURARA*

PAULO SÉRGIO MARGARIDO FERREIRA

Univ. Coimbra, CECH, FLUC

ORCID 0000-0003-4244-5625

pmf@fl.uc.pt

A dinastia de Avis teve um papel fundamental na aventura marítima portuguesa, no desenvolvimento de contactos entre intelectuais portugueses e outras universidades e cortes europeias, na criação de bibliotecas privadas para jovens nobres e aristocratas e na inspiração e produção de obras literárias.

Quando se pensa na influência de Séneca nos autores que exerceram a sua atividade nos primeiros reinados da geração de Avis, uma das mais importantes fontes de informação é o catálogo da biblioteca de D. Duarte. Na secção de textos em latim, é possível encontrar, com referência explícita a Séneca, uma obra intitulada *Epistolas de seneca com outros tratados (sic)* e outra com o título: *Declaração sobre as epistolas de Seneca (sic)*.¹ No *Leal Conselheiro*, cuja versão mais recente foi escrita por D. Duarte (1391-1438, rei desde 1433) entre 1435 e 1438, Séneca filósofo e moralista é frequente e explicitamente citado como autoridade.²

Quando, contudo, se pensa na influência das obras senequianas nos autores desta época, a que imediatamente nos vem à memória é o tratado *De beneficiis*, conhecido no Portugal da época como “trautado *Das virtudes*”³. Da tradução do referido tratado, resultou, com efeito, um texto homónimo, intitulado *Dos*

* Artigo elaborado no âmbito do Projeto Rome our Home: (Auto)biographical Tradition and the Shaping of Identity(ies). Ref. PTDC/LLT-OUT/28431/2017.

¹ Dias 1982: 206-208. Além do catálogo (ff. 212 v – 215 v), o *Livro dos Conselhos de el-rei D. Duarte (livro da cartuxa)*, escrito pelo Rei, códice 3390 da Biblioteca Nacional de Portugal, incluía um vasto espetro de reflexões sobre diversos assuntos bem como informação sobre acontecimentos que ocorreram entre 1423 e 1438.

² Ver 6, fol. 10d Castro, p. 35; 43, fol. 44d Castro, p. 168 (com referência às *Ad Lucilium epistulae morales*); LC 45, fol. 46c Castro, pp. 175-6 (ecoando, de acordo com Piel 1942 179 n. 3, Sen. Ep. 9); LC 46, fol. 48b Castro, p. 182 (comparar com Sen. Ep. 3. 2-3); 53, fol. 56d Castro, p. 214 (comparar com *De Prouidentia*); LC 56, fol. 61c Castro, p. 231 (comparar com *Dial.* 1. 2. 1); 57, fol. 61d Castro, p. 233 (comparar com *Ben.* 2. 15. 1-2 e 4. 36. 2 ?); 76, fol. 73a Castro, p. 277; LC 86, fol. 80b Castro, p. 308 (ecoando, de acordo com Piel 1942: 179 n. 3, Sen. Ep. 9); 86, fol. 80d Castro, p. 310 (com referência a *De Prouidentia*).

³ Carvalho 1949: 43.

benefícios (cf. Dedicatória, fol. 1v Calado, 4. 13), que constituiu, digamos assim, a primeira versão do *Livro da Virtuosa Benfeytoria*, escrito pelo Infante D. Pedro (1393-1449) provavelmente entre 1418 e 1425⁴.

O Infante D. Pedro, conhecido por “Príncipe das Sete Partidas”, esteve na Flandres entre 21 de dezembro de 1425 e fevereiro de 1426 e entre março ou abril e “late in the winter of 1426”⁵, para tratar do casamento de sua irmã, D. Isabel, com Filipe III de Borgonha, cerimónia que se viria a realizar em 25 de julho de 1429. Uma vez que Dogaer e Debae situam “vers 1420”⁶ a elaboração da cópia manuscrita das tragédias de Séneca presente na biblioteca do referido Duque (manuscrito 9881-82), somos tentados a admitir a possibilidade de D. Pedro ter lido a obra e ter trazido para Portugal uma cópia.

Em carta dirigida ao filho, quando este estudava em Salamanca (1446-1452), D. Íñigo López de Mendoza (1398-1458) – Marquês de Santillana, amigo e mentor literário de D. Pedro, filho do Infante D. Pedro e Condestável de Portugal – afirma ter sido o primeiro, em Espanha, a patrocinar a tradução para vernáculo da *Eneida* de Virgílio, das *Metamorfoses* de Ovídio e das *Tragédias* de Séneca.⁷ Amador de los Ríos esclareceu que a tradução das *Tragédias* de Séneca se encontrava no manuscrito II-S-12 da Biblioteca do Escorial, mas Schiff alegou que tal afirmação carecia de provas.⁸ Crosas López asseverou: “En Castilla, en el ámbito de las cortes de Juan II de Castilla y del Marqués de Santillana se romancean casi todas las obras de Séneca”⁹. Apesar destas afirmações, não se encontra, na relação de livros de D. Duarte ou do referido Condestável de Portugal, qualquer manuscrito das tragédias de Séneca. Uma vez que, da biblioteca de D. Pedro, neto de D. João I e Condestável de Portugal, constavam *les enehides de virgilio* (sic, n.º 28 do catálogo) e *Ovidi metamorfoseos* (sic, n.º 73 do catálogo)¹⁰, não será de excluir liminarmente a possibilidade de se ter perdido a tradução

⁴ Rocha Pereira 1981: 318.

⁵ Rogers 1961: 41.

⁶ Dogaer et Debae 1967: 146. The manuscript, according to them, “fut vraisemblablement exécuté pour Jean de Wilde (1389-1419), échevin du Franc de Bruges, et fils de Goswyn de Wilde, bailli de Furnes”.

⁷ “Á ruego é instançia mia, primero que de otro alguno, se han vulgarizado en este reyno algunos poemas, asy como la *Eneyda* de Virgilio, el libro mayor de las *Transformaciones* de Ovidio, las *Tragedias* de Luçio Anio Séneca, é muchas otras cosas...” (Amador de los Ríos 1852: 482).

⁸ “Estas tragedias fueron trasladadas al castellano de orden del marqués, version que existe por fortuna en la Bibl. Ecur., S. II., 12, guardando el mismo orden de la toscana” (Amador de los Ríos 1852: 639). Schiff 1905: 130.

⁹ Crosas López 2010: 99.

¹⁰ Vasconcelos 1922: 128. No rescaldo da morte do Condestável (30 de julho de 1466), foi requerido o inventário dos bens do Condestável, que estava concluído em 29 de outubro, continha os livros que tinha levado de Portugal e de Castela para Barcelona, que foi descoberto num códice do Arquivo Municipal de Barcelona, e que Vasconcelos acrescentou à sua edição da *Tragédia de la Insigne Reina Doña Isabel*.

das tragédias de Séneca. Se, da tragédia de Séneca, não há vestígios na biblioteca de D. Pedro, filho do Infante D. Pedro e Condestável de Portugal, o mesmo se não poderá dizer de outras obras do Filósofo: *Epistoles de Seneca... en vulgar frances (sic)*, and a *livro das virtudes (sic)*.¹¹

Gomes Eanes de Zurara viveu entre 1410 e 1474, escreveu a *Crónica da Tomada de Ceuta (C)* em 1449-1450, a *Crónica de Guiné (G)* em 1452 e 1453, a *Crónica do Conde D. Pedro de Meneses* entre 1458 e 1463 e a *Crónica do Conde D. Duarte de Meneses* entre 1464 e 1468.¹² Quanto ao conhecimento direto do tratado *De beneficiis* de Séneca, talvez não suscite grandes dúvidas. No caso de o Infante D. Pedro ter trazido para Portugal uma cópia do manuscrito de Borgonha das tragédias de Séneca e de D. João II de Castela e de D. Íñigo efetivamente terem promovido a tradução para castelhano de todas as obras de Séneca, a elaboração das crónicas seria relativamente contemporânea do referido processo, mas a possibilidade de Zurara ter conhecido diretamente a tragédia senequiana, com os dados atualmente disponíveis, não passa de especulação.

Seja como for, a influência do estoicismo nas crónicas de Zurara parece inegável e é, de resto, explícita em C. 4, onde a propósito dos esforços de D. João I para fazer as pazes com Castela, escreve Zurara:

“Mas de tal guisa peleiaua que sempre peleando parecia que buscava paaz segundo se claramente mostrou per todos seus feitos. a qual cousa foy sempre muito louuada assi pollos doutores da santa jgreia como pollos filosofos estoicos e peripateticos. e per todollos outros autores estoriaaes assi gregos como latinos. Os quaaes todos juntamente e cada hum per si acordam esta seer a mais exçellente virtude que se pode achar no príncipe .ss. nas adversidades seer forte e nas prosperidades vmildoso.”¹³

Importa, desde já, notar a proximidade entre o pensamento da Igreja e o dos Estoicos. A primeira parte do passo de Zurara parece ecoar a reflexão ciceroniana presente em *Off.* 1. 35, onde, após considerar a necessidade de se observarem as leis da guerra e notar que, no caso de não ser possível resolver as coisas à maneira humana, isto é, por via da discussão, se deve recorrer, como os animais, à força, o autor esclarece: “*Quare suscipienda quidem bella sunt ob eam causam, ut sine iniuria in pace uiuatur...*” “*Por este motivo, pode-se entrar em guerra devido a essa razão, a fim de se viver em paz sem injustiça...*”¹⁴ Em abono

¹¹ Vasconcelos 1922: 125-126 e 138. Quanto à última, “Feneix en la penultima carta *pacem habeatis*.”

¹² Colhi esta cronologia em Figueiredo 2005: 466-468.

¹³ Pereira 1915: 14.

¹⁴ Lição de Winterbottom 1994: 14-15; trad. de Rocha Pereira 2010: 70. Embora a *Diui Claudii Apocolocyntosis* comece com uma paródia dos proémios historiográficos e com a desacreditação da fonte de informação e do próprio narrador, a verdade é que, no relato que é feito

deste paralelo, vale a pena referir que, como já notaram Piel e Matos, o Infante D. Pedro teria traduzido para português, a partir de um original oferecido pelo Infante D. Fernando, o tratado *De officiis* de Cícero entre 1433 e 1438, com os trabalhos a serem provavelmente concluídos em 1436 ou 1437.¹⁵

Quanto à segunda parte do passo de Zurara citado, termos como “príncipe”, “adversidades” e “forte” parecem inspirados pela intervenção de Jocasta em Séneca, *Oed.* 81-86:

“Quid iuuat, coniunx, mala
grauare questu? Regium hoc ipsum reor:
aduersa capere, quoque sit dubius magis
status et cadentis imperi moles labet,
hoc stare certo pressius fortem gradu:
haud est uirile terga Fortunae dare.”

“De que serve, esposo, os males
agravar com queixas? Próprio de um rei é justamente isto, cuidado eu:
aceitar a adversidade, e quanto mais incerta for
sua situação, e mais a mole de seu império prestes a ruir vacile,
tanto mais firmemente se manter de pé, corajoso e resoluto:
não é próprio de um homem virar costas à Fortuna.”

Quanto à ideia de que na prosperidade deve o príncipe ser humilde, não se encontra no passo trágico considerado, mas talvez constitua um eco distante de *Ben.* 6. 35. 1, onde, sem considerar especificamente o comportamento de qualquer governante, mas em contraponto à baixa autoestima de Liberal, no caso de este se considerar útil apenas a alguém aflito, e supérfluo a alguém afortunado, Séneca conclui: “*Quemadmodum te et in dubiis et in aduersis et in laetis sapienter geris, ut dubia prudenter tractes, aduersa fortiter, laeta moderate, ita in omnia utilem te exhibere amico potes.*”¹⁶ “*Como tu não só nas situações duvidosas, mas também nas adversas e nas felizes te comportas de forma sensata, tratando de*

da intervenção de Augusto no consílio dos deuses, que parodia o funcionamento do senado romano, a personagem se reveste de uma autoridade que se revela decisiva na recusa de atender às pretensões de Cláudio a se tornar um dos deuses. Logo na parte inicial do seu discurso e como mote para as críticas que vai dirigir a Cláudio, pergunta retoricamente Augusto em 10.2: “*In hoc terra marique pacem peperit?*” “*Foi para isto que gerei a paz por terra e por mar?*” Na verdade, o passo citado de Zurara parece, de alguma forma, inverter a sequência deste, pois enquanto Augusto tinha feito a paz para Cláudio voltar a uma guerra interna, D. João I faz a guerra para alcançar a paz. É, em todo caso, possível estabelecer um certo paralelo entre a ação de Augusto e a de D. João I, embora os ecos vocabulares sejam escassos.

¹⁵ Matos 1994: 269.

¹⁶ Sigo a lição Préchac 1926: II 67.

*forma prudente as situações dúbias, com coragem as adversas, e moderadamente as felizes, assim em qualquer circunstância te podes tornar útil a um amigo.*¹⁷

Se o passo trágico considerado pode ter servido de modelo à formulação do princípio em contexto de reflexão sobre o governante, já o passo de *Ben.* pode ter servido de inspiração para a atitude a adotar nas adversidades e na prosperidade (*laeta*).

A influência estoica em Zurara volta a ser explícita em *C.* 71, onde, após falar da proteção de Deus ao povo de Israel, durante o cerco que lhe havia movido Holofernes em Betúlia, Martim Pais, capelão mor do Infante D. Henrique, conclui que do caso se deve retirar a necessidade de ser humilde e penitente perante o Senhor e, na esteira da citação ciceroniana de Platão em *Off.* 1, o incentivo às tropas a combaterem pela sua terra e pelos seus amigos, e conclui:

“E segumdo praz aos Estoicos, as cousas que ssom em a terra geeradas, primçipalmente ssom pera o huso dos homeês, e os homeês outrossy ssom geerados por causa e proueito dos homeês. por que elles amtre ssi meesmos aproueitem huïs aos outros, no quall seguimos natureza comuã a Deos¹⁸.”

Cícero, a julgar pelas palavras de Cipião Emiliano em *Rep.* 2. 26, aprecia a paz que propicia o cultivo dos campos e a abundância de comodidades, mas trata-se da paz que se segue à conquista de terras por meio da guerra (fala-se concretamente da ação de Rómulo)¹⁹. O passo de Zurara remete claramente para Cícero *Off.* 1. 22, onde se pode ler:

“Sed quoniam, ut praeclare scriptum est a Platone, non nobis solum nati sumus ortusque nostri partem patria uindicat, partem amici, atque, ut placet Stoicis, quae in terris gignantur ad usum hominum omnia creari, homines autem hominum causa esse generatos, ut ipsi inter se aliis alii prodesse possent, in hoc naturam debemus ducem sequi, communes utilitates in medium adferre, mutatione officiorum, dando accipiendo, tum artibus, tum opera, tum facultatibus deuincire hominum inter homines societatem.”

“Mas, porque, como Platão modelarmente escreveu, não nascemos unicamente para nosso próprio proveito – com efeito, reclama a pátria parte da nossa existência, e os amigos, outra – e como é aliás agrado dos Estoicos, tudo aquilo que pela terra é produzido para uso dos homens é criado. São os homens gerados em prol da própria causa humana – a fim de que possam eles próprios prestar serviços uns aos outros. Nisto devemos tomar a natureza

¹⁷ Quanto à ideia de que o governante deve ser moderado na prosperidade, é recorrente nas palavras de Agamémnon (*Tro.* 259b-63a, 268-9).

¹⁸ Cito a partir de Pereira 1915: 200-1.

¹⁹ Veja-se, a propósito deste passo, André 1965: 377.

como um guia, colocando os interesses comuns no centro da permuta dos deveres, dando e recebendo, tanto na competência como no trabalho, pela faculdade de tornar as relações entre os homens mais estreitas.”²⁰

Na esteira de Aristóteles, *Pol.* 6. 15, justifica Cícero, em *Off.* 1. 35, com a necessidade de se viver em paz e sem injustiças, a necessidade da guerra; em *Off.* 3. 27-28, adverte contra os perigos em que a unidade nacional incorre quando o patriotismo cede a uma solidariedade humana universal²¹. Séneca, em *De otio* (*Dial.* 8. 3. 5), após aludir aos entraves que o homem pode encontrar na atuação pública em prol dos outros, recomenda: “*Hoc nempe ab homine exigitur, ut prosit hominibus, si fieri potest, multis, si minus, paucis, si minus, proximis, si minus, sibi.*” “*Isto certamente se exige ao homem, que seja útil aos homens; se puder ser, a muitos; se não, a poucos; se não, aos mais próximos; se não, a si.*”²² Da comparação do passo ciceroniano citado com o senequiano, facilmente se percebe porque, entre a nacionalista justificação ciceroniana da guerra e a visão senequiana, que a diz decorrente de um mau uso do que a providência, deus e a fortuna nos concederam, e a encara como um sinal de loucura (*furor*), companheira da *luxuria* e da *avaritia* e símbolo da decadência moral irreversível da humanidade (*Ben.* 1. 10. 3; *Ep.* 95. 30-33; *Nat.* 5. 18. 5-12), uma concessão à escravidão pessoal e um atentado à grandeza interior, à sabedoria do indivíduo, à bondade da natureza (*Ep.* 94), à ordem humana, moral e internacional fundada na razão e no amor (*Ep.* 95; cf. *mitissimum genus*, 95. 31), à *securitas*, à *tranquillitas* e à *pax* (*Ep.* 73), à

²⁰ Lição de Winterbottom 1994: 9-10; trad. de Gomes 2000: 22-3.

²¹ Veja-se, a propósito, o comentário de André 1965: 379.

²² Em *Nat.* 4B. 13. 3-4, critica Séneca o comércio de água e a dor que ao homem advém de não poder comprar o ar e o sol; de a atmosfera estar acessível, de forma gratuita, a pessoas refinadas e ricas; e vitupera a perspectiva negativa com que encaramos o facto de a natureza ter deixado alguma coisa à disposição de todos, homens e restantes animais. Em *Ben.* 4. 28. 1-6, sustenta Séneca que, para não prejudicarem os bons e porque a triagem dos beneficiários seria impossível, concedem os deuses a bons e maus o dia, o sol, as estações do ano, as chuvas, as fontes de água e os ventos que sopram em determinada época; que a distribuição pública de azeite, vinho e trigo beneficia também quem não merece, como é o caso do ladrão, do perjuro e do adúltero; que Deus não pode fazer com que os ventos sejam propícios às pessoas de bem e adversos às outras; que a abertura de vias marítimas beneficia todo o género humano; que não é possível evitar que a chuva caia nos campos do desonesto; que as cidades se fundam para homens bons e maus; que as obras publicadas ficam à disposição de todos; que, na hora de tratar, os médicos não distinguem pessoas honestas e desonestas; que se não suprimem os medicamentos às pessoas que os não merecem; que há uma diferença entre os dons individuais que se dirigem ao mérito e os de livre acesso; que não excluir ninguém é muito diferente de seleccionar alguém no meio de muitos; que a justiça é feita até ao ladrão; que os benefícios da paz podem ser apreciados até pelo homicida; que se vê quem rouba outrem a reclamar os seus próprios bens; que os assassinos e aqueles que empunham punhais contra a pátria são defendidos pela muralha que os protege do inimigo; que as leis protegem até quem atentou contra elas.

união entre a *diuina* e a *humana ratio*, opta Zurara pelas ideias e formulação do Arpinate em detrimento das do Cordubense²³.

Há, contudo, na obra de Zurara passos onde Séneca é explicitamente referido. É o caso de C. 46, que surge na sequência de outro que relata o falecimento da rainha, D. Filipa de Lencastre, e argumenta que a falecida não deve ser chorada pois, durante a sua vida, observou as quatro virtudes cardeais: “justiça, prudemçia, esperamça, fortelleza”²⁴. Importa, desde já, notar a presença da esperança em detrimento da temperança, que habitualmente incluímos no conjunto das virtudes cardeais. No capítulo seguinte, invoca Zurara a autoridade de Séneca para definir a justiça: “Justiça he a primeyra uirtude e a primçipall de todas, a quall segumdo diz Seneca he tal uirtude, que nom tam somente perteeçe aaquelles que ham de julgar, mais ajmda a cada huia criatura rrazoauell pera julgar a si mesmo.”²⁵

A ideia presente no passo anda próxima das expostas por Séneca em *Ep.* 102. 19, a propósito da importância da gratidão:

²³ Isto sucede, apesar das reticências de Séneca relativamente à agressividade de um certo individualismo decorrente do cosmopolitismo estoico, apesar dos elogios a Esparta (*Ben.* 5. 3. 2, 6. 31. 6, *Dial.* 1.4.11, *Nat.* 4. 13. 8, *Ep.* 77. 14), do recurso a metáforas militares e de, perante a ameaça dos Partos, ter confiado a Corbulão o comando na guerra a oriente (54 d.C.; cf. André 1965: 379 e 381-2). André (1965: 382) ainda afirma: “Entre el año 59 y el 60, aproximadamente, Séneca se verá enfrentado entre una doctrina política de la guerra y un pacifismo doctrinal de origen estoico.” Em *De ira* 2 (*Dial.* 4), Séneca recomenda a prática da *clementia* como forma de controlar os instintos bélicos e exemplifica com César (*Dial.* 4. 23. 4). De acordo com *De ira* 3 (esp. *Dial.* 5. 2. 3), é a cólera coletiva que propicia a guerra civil e a estrangeira. A *rabies nefanda* conduz à anarquia bélica, ao desrespeito pelas embaixadas e pelo *ius gentium* e a uma atitude negligente face aos auspícios. Depois de notar que o ressentimento descontrolado é apanágio das guerras dos bárbaros, mas não das dos Romanos, e que Séneca não esquece o valor da *humanitas*, André (1965: 384), com base em *Dial.* 4.8.3 e 5.5.6, conclui: “En el De ira, pues, encontramos juntas la tradición militar romana com el pacifismo filosófico, cínico (...) o estoico (...)” De acordo com *Nat.*, praef. 5 ss., e em *Dial.* 8. 5, Alexandre não é movido pela *curiositas*, mas pelo *furor* e o desejo de causar devastação e de conquistar. Em contraste com *Off.* 1. 38, onde Cícero distingue a guerra de conquista da de defesa, não o faz Séneca em *Ep.* 94. 57. Séneca condena a avaliação diferente dos homicídios individuais e das chacinas coletivas, como a sucedida em Numância (André 1965: 390). Em *De ira* (*Dial.* 5. 5-6), Séneca, na esteira de Cícero, procurava conciliar o *ius fetiale* com o *ius gentium*, ao passo que, em *Ep.* 94 e 95, não encontra no direito qualquer justificação para a guerra. É à luz da separação entre a *diuina* e a *humana ratio*, entre a escatologia e a história que Séneca desvaloriza as vaidades e vícios individuais que a última celebra (André 1965: 392). Em *Ep.* 90 e 92, a guerra decorre da ambição, do desejo e das paixões que andavam arredadas do homem da idade do ouro. André (1965: 393) sustenta que toda a conceção senequiana da guerra assenta na doutrina da imanência do mal, mas convém ter presente e acrescentar que, no pensamento filosófico do autor, o mal decorre de um mau uso da razão. Lana (1989: 30-38) lembra que a guerra viola o princípio de que o *homo* deve ser *sacra res homini* (*Ep.* 95. 33), reforça a ideia de que põe em risco a *pax* decorrente da *tranquillitas* individual e nota que quase se não encontram em Séneca as ideias de que os Romanos *pacem dant* aos povos e *pacem morem imponunt*.

²⁴ Pereira 1915: 140.

²⁵ Pereira 1915: 141.

“Itaque utriusque bonum est merito laudari, tam mehercules quam bene iudicasse iudicantis bonum est et eius secundum quem iudicatum est. Numquid dubitas quin iustitia et habentis bonum sit et autem sit eius cui debitum soluit? Merentem laudare iustitia est; ergo utriusque bonum est.”

“Por conseguinte, receber merecidamente louvores é um bem que pertence a ambos, exatamente como uma sentença justa é um bem tanto daquele que a proferiu como daquele em cujo benefício foi proferida. Acaso duvidas de que a justiça seja um bem tanto para quem possui essa virtude como para quem, graças a ela, vê restabelecidos os seus direitos? Louvar quem o merece é um ato de justiça; conseqüentemente, é um bem que pertence a ambos.”²⁶

Da comparação dos dois passos, parece resultar uma espécie de desdobramento interpretativo da oração *quin iustitia et habentis bonum sit* em quem aplica a justiça aos outros e em quem a exerce sobre si próprio. Outra interpretação passa por ver em *autem sit eius* (sub. *bonum*) *cui debitum soluit* a justiça que, numa autoavaliação, cada um deve à sua consciência.

No tocante a associação das quatro virtudes referidas, justiça, fortaleza/coragem, temperança/moderação e prudência, ocorre, p. ex., em Sén. *Ep.* 115. 3.

Em *G.* 6, Zurara aproveita a velha comparação entre o mérito do autor dos feitos e o dos que os celebram, para manifestar uma certa modéstia relativamente ao seu desempenho enquanto cronista, em contraste com a grandeza das ações e das qualidades do Infante D. Henrique, e, com base nesse pressuposto, propõe-se suprir algumas faltas detetadas no que já havia escrito em louvor do duque. Trata, então, de elogiar a religiosidade, o catolicismo, a prudência, a sensatez, a temperança, a magnanimidade, a franqueza, a humanidade, a fortaleza, que o torna capaz de suportar tantos e tão aturados trabalhos, vigílias, grandes empresas bélicas, fome e sede para lá do que se pode crer (o passo parece, neste ponto, ecoar o retrato de Catilina, feito por Salústio, autor que, de resto, aparece referido no início do capítulo), e fortaleza de que o Infante, ao cabo, era a encarnação. Zurara ainda refere que, conhecedores das virtudes de D. Henrique, o sumo pontífice da Santa Igreja, o imperador da Alemanha, o rei de Castela e o de Inglaterra, queriam que capitaneasse as suas campanhas. Toda a ação do príncipe resultou em honra e louvor para o país e proveito para muitos. A propósito do facto de alguns criticarem no Infante D. Henrique a falta de justiça distributiva, por não querer punir quem o ofendia (*G.* 4, p. 23), do facto de D. Henrique ter apoiado D. Afonso V contra o antigo regente, D. Pedro, na questão que conduziu a Alfarrobeira (*G.* 5, p. 30), do facto de os pais romanos matarem os filhos

²⁶ Lição de Reynolds 1965: 429; trad. de Segurado e Campos 1991: 564. Adaptação ao AO 1990 é minha.

e outras pessoas (vale a pena considerar que a Lei das XII Tábuas, de 451-450, previa o direito de vida e de morte do *pater familias* sobre os seus dependentes, isto é, mulher, filhos e serviçais), da “correiçom” militar, da humanidade e da clemência do Príncipe, escreve Zurara:

“Se da parte da correiçom, nom se pode scusar de mingua, ca teemos nas estoryas dos Romaãos, que os padres matavam os filhos sobre este caso, e fazyam outras muy cruas execuçooês; e da parte de humanidade e clemencia, louvaloemos por grande vertude, pois a sua terceira parte, segundo Seneca, esta em reconcillyar a sy os famellyares; mas o extremo destas duas cousas he dovydoso, scilicet, se se avya de antrepoer a desceplina a a clemencia, ou a clemencia a a desceplina.”²⁷

Em *Cl.* 1. 14, compara Séneca à atitude do pai a do *princeps*: o primeiro ora repreende de forma moderada, ora com ameaças, ora com golpes os filhos e só os deserda e/ou opta por soluções drásticas quando as ofensas são muito graves, ou receia mais do que condena, ou os considera perdidos; quanto ao *princeps*, chamado *Pater Patriae* em virtude da *patria potestas* e que se coloca depois dos filhos, deve seguir o exemplo do pai, mas para com o seu povo. O autor ainda sustenta que a prontidão no castigo indicia gosto, e o excesso, injustiça. Em 1. 15, informa que o povo trespassou com estiletos um certo Trícon no foro, por o cavaleiro ter, à força de açoites, matado o próprio filho, e que César Augusto só a custo conseguiu arrebatar o filicida às mãos de pais e filhos; fala ainda do apreço geral por um certo Tário, que, consciente de que o filho planeava a sua morte, se contentou com o exílio do jovem em Marselha, com a mesma renda anual que antes recebia; relata que, antes de tomar a decisão, Tário chamou César Augusto a sua casa; que o *princeps*, depois de solicitar que cada um escrevesse as suas alegações, jurou não aceitar a avultada herança de Tário, e, deste modo, na interpretação do próprio Séneca, assegurou, com a atitude desinteressada, a liberdade para emitir a sua opinião e, ao cabo, sancionar a decisão paterna; e o Filósofo conclui que o *princeps* não puniu o jovem com o saco, nem com as serpentes,²⁸ nem com prisão, mas ajudou a amenizar a pena de um filho muito jovem, que havia revelado timidez na sua atitude, e para quem seria suficiente o afastamento da cidade e da vista dos pais. Em 1. 16. 1-2, Séneca exalta o *princeps* por ser digno de os pais o chamarem a deliberar e de o fazerem, juntamente com os filhos inocentes, seu herdeiro; sustenta que a *clementia* do *princeps* se

²⁷ Carreira & Santarém 1841: 41-2.

²⁸ A *poena cullei* consistia em encerrar o parricida em saco de couro, que, com ou sem cão, galo ou serpentes lá dentro, era lançado à água. Deste modo ficava numa espécie de limbo que evocava o regresso ao ventre materno e evitava a contaminação dos elementos, animais e vegetais. Em *S. Rosc.* 70-2, não refere Cícero os animais.

deve traduzir num esforço de moderar, suavizar e tornar mais pacíficas todas as situações, independentemente do lugar; e compara, à relação entre o pai e os filhos, entre o professor e os alunos e entre o tribuno ou centurião e os soldados, a do *princeps* com os seus cidadãos.

À luz do exposto e tomando em consideração as alusões de Zurara a filicídios e o facto de Séneca exemplificar apenas com um caso, facilmente se percebe que o cronista resume o passo de Séneca cujas principais ideias procurámos sintetizar. Há, contudo, um aspeto que suscita algumas perplexidades e tem que ver com o uso da expressão “a sua terceira parte”: estará Zurara a pensar no último tópico dos três anteriormente referidos (“correiçom... humanidade e clemência”), terá em mente simplesmente uma terceira vertente da clemência ou uma faceta da referida virtude que ocorreria na terceira parte do *De clementia* senequiano?

O problema é delicado. Em *Cl.* 1. 3. 1, propõe-se Séneca tratar o assunto em três partes, sendo que, a propósito da primeira, veicula o manuscrito *Nazarianus (Vaticanus Palatinus Lat. 1547)* uma misteriosa expressão (*manu missionis*) que Préchac corrige para *humanissimi Neronis*.²⁹ Baseado na edição organizada por Ermano Malaspina de *De clementia* (Alessandria, 2001), Kaster sustenta que o assunto do primeiro livro é a “leniency”³⁰. Na segunda parte, o Filósofo propõe-se tratar da natureza e das características da clemência e da necessidade de recorrer a marcas para distinguir defeitos que imitam virtudes; e, na última, procurará perceber como levar o espírito a cultivar a referida virtude, a consolidá-la e a dela tirar partido com o tempo. Ao trabalhar sobre o manuscrito *Nazarianus (Palatinus-Vaticano 1547)*, que os investigadores dizem remontar ao séc. IX d.C., e ao tomar o silêncio dos autores da Antiguidade, da Idade Média e, em parte, do Renascimento acerca de uma lacuna correspondente a cerca de metade da obra (segunda parte do livro 2 e o 3) como prova de que ela não existia, procurou Préchac, com recurso ao sumário de *Cl.* 1. 3. 1, reordenar as partes, para mostrar que a obra nunca esteve incompleta nem diferiu alguma vez da que chegou até nós.³¹ A secção do tratado acerca da clemência de Augusto que resumimos (1. 14-1. 16 .2) efetivamente ocorre na edição de Préchac como 3. 12-3. 14. 2.³² No caso de Zurara estar a pensar na terceira parte de *De clementia* de Séneca, deixamos de estar diante de um *argumentum ex silentio* e deparamos com um testemunho de que, no fim da Idade Média portuguesa, se cuidava que os manuscritos veiculavam a obra completa. Mas talvez estejamos a fazer uma interpretação abusiva do passo de Zurara... Quanto ao texto do *De*

²⁹ Préchac 1961: 6.

³⁰ Kaster & Nussbaum 2010: 134.

³¹ Préchac 1961: XLII-XLIII.

³² Préchac 1961: 33-36. Para a refutação de Préchac, v., p. ex., Pichon 1922 e Codoñer 1988: X-XIX.

clementia em si, não é possível saber se Séneca o chegou a concluir ou o abandonou no período da sua composição, provavelmente entre dezembro de 55 e dezembro de 56, ou se a parte em falta se perdeu no processo de transmissão manuscrita. Uma coisa é certa: o plano traçado em 1. 3. 1 não coincide com a obra que nos chegou, e, em abono da ideia de que falta uma secção de texto estão os paralelos com o diálogo *De ira*, embora este ataque o vício e se dirija a um dos irmãos de Séneca (Novato) e aquele promova a virtude e se dirija a Nero³³.

A pensar na glória eterna do príncipe e no seu lugar no céu, Zurara recorda um passo trágico do Cordubense: “Oo quam poucos som, segundo diz Seneca na primeira tragedia, os que husem bem do tempo de sua vida, nem que pensem a sua brevidade!”³⁴ E conclui que D. Henrique se não contou no referido número, pois cometeu feitos suficientemente grandiosos e suportou sofrimentos assaz grandes para lhe granjearem memória eterna e imortal.

Depois da longa intervenção inicial de Juno (*Her. f.* 1-124), o Coro, eventualmente formado por cidadãos tebanos, começa a ode com a descrição do nascimento do dia, o elogio da vida campestre, a alusão aos perigos a que se expõe o navegante e o pescador, o contraste entre a vida simples e tranquila do campo por um lado e, por outro, as ambições e angústias que povoam as grandes cidades; continua com a crítica aos que, sem dormir, frequentam e cultuam os régios pórticos, aos que cuidam encontrar a felicidade nas riquezas acumuladas, ao que se deixa arrastar pela popularidade e pelo favor de uma opinião pública deveras volúvel, ao advogado que, no foro, põe a sua ira e as suas palavras ao serviço de outros. Zurara parece ecoar as palavras seguintes do Coro (*Her. f.* 175-7): *Nouit paucos secura quies, / qui uelocis memores aeui / tempora numquam reditura tenent.*³⁵ “Conhece poucos uma quietude isenta de preocupações, / os quais, cientes do veloz transcurso da vida, / agarram uns momentos que nunca mais hão de regressar.”

³³ Sobre as afinidades, v. Braund 2009: 70-73, Kaster & Nussbaum 2010: 134-135. Com base nessas semelhanças e em outros argumentos, Braund 2009: 45 sustenta: “As we have it, *De Clementia* is incomplete, with the text breaking off in Book 2.” Depois de manifestar concordância com Faider, que observara que *Cl.* 1 se centrava no governante, com suas qualidades e seus defeitos, e *Cl.* 2 refletia sobre o *sapiens* estoico, admitiu Braund 2009: 46-47 a possibilidade de, na parte perdida e seguindo um método de associação de ideias, ter Séneca aprofundado determinadas definições positivas e negativas, lançado mão de todos os recursos filosóficos e retóricos (p. ex., figuras de retórica, analogia e *exempla*) para persuadir, mostrando os caminhos a seguir (deliberação, razão, prática em circunstâncias sociais específicas) para se alcançar a *clementia*, reforçado, por meio de exemplos e do seu fascínio pelo estoicismo, o papel do filósofo como conselheiro do governante (cf. 2. 4. 2-3); procurado, por meio de mais exemplos [cf. destruição por Júlio César de cartas dirigidas a Pompeu e incriminatórias de terceiros, em *De ira* 2 (*Dial.* 4. 23. 4)], fazer Nero interiorizar a importância de agir de acordo com a *clementia*; e, por fim, considerado mais de espaço a figura de Sula (cf. promessa feita em 1. 12. 3).

³⁴ Carreira & Santarém 1841: 41-2.

³⁵ Zwierlein 1986: 9.

Da comparação entre ambos os passos, o que se torna evidente é que, enquanto Séneca glosa, no âmbito da síncrize da vida urbana e da rural, o velho *makarismos* virgiliano *O fortunatos nimium, sua si bona norint, agricolas* (G. 2. 458-9); retoma a expressão *innocuae... uitae/ tranquilla quies/ et laeta suo paruoque domus* de *Her. f.* 159-61; e, ao cabo, omite as tradicionais referências ao *labor durus* e às *curae* associados aos camponeses,³⁶ já Zurara parece de algum modo, em expressões como “com teus claros e altos feitos, e duros padecimentos”, sugerir que, pela fortaleza e pela grandeza dos feitos praticados, o Infante D. Henrique se esquivava ao anonimato associado aos agricultores que levam a vida descrita por Séneca. Vale, no entanto, a pena distinguir, do cidadão que se deixa deslumbrar com o favor do volúvel vulgo (*Illum populi fauor attonitum/ fluctusque magis mobile uulgus, aura tumidum tollit inani*, *Her. f.* 169-171), D. Henrique, que, sem buscar o louvor do povo, deve, graças às suas virtudes e à honra que a sua ação trouxe à coroa portuguesa, e segundo o apelo de Zurara, permanecer na memória dos futuros reis de Portugal.

Uma vez que, ao historiador, compete escrever a verdade, não se coíbe Zurara, em G. 27, de relatar alguns insucessos associados à ação de D. Henrique, como o que se deu com Gonçalo de Sintra, escudeiro criado em casa e moço de estrebaria do Infante, a quem este mandara dirigir-se diretamente à Guiné e que, por não ter dado ouvidos ao Infante nem à tripulação, por se ter revelado demasiado ambicioso de honras e riquezas e se ter desviado para outras ilhas, por não saber nadar e não ter prestado a necessária atenção às correntes e marés, acabara, com sete dos doze homens que o acompanhavam no batel, morto pelos mouros que eram duzentos.

Sem saber ao certo se a cobiça, se a vontade de servir ou se o desejo de honra foi o móbil da ação, se foi a predestinação da fortuna que cegou a razão de Gonçalo de Sintra, ou se tudo não passou de um castigo divino por algum outro pecado, ou se Deus quis levar a personagem para a salvar, Zurara não deixa de retirar do caso sete ilações e lições: a primeira é que todo o capitão deve estrita obediência ao seu superior e se não deve desviar das ordens que lhe são dadas; a segunda tem que ver com a apertada vigilância a que se devem sujeitar os reféns em terra alheia; a terceira é que importa desconfiar dos inimigos que, com falinhas mansas, se aproximam do capitão; a quarta reflete a necessidade de confiar em quem dá proveitosos conselhos, pois as Santas Escrituras em geral e, em particular, o Eclesiástico 6. 23 realçam os benefícios do bom conselho.

“E porem, diz Seneca, em o trautado das vertudes, que todo governador, quer seja principe, quer seja capitam de principe, avisadamente deve tomar conselho das cousas que há de fazer. E todallas cousas que podem acontecer,

³⁶ Mader 1990: 6-7.

todallas revolve em teu coração, e todallas olha, e nom te seja nhũa cousa arrevatada, mas ante a tem muy bem proviuda; ca o sabedor nunca diz, nom cuidava que esto serya; e esto porque nom dovida, mas spera; nem sospeita, mas tem mentes aa rezom de cada cousa; ca quando vee o começo, sempre deve teer mentes aa sayda, e aa fim do feito.”³⁷

É possível que Zurara esteja a pensar em *Ben.* 6. 31-34. No referido passo Séneca relata que Demarato, rei de Esparta exilado na corte de Dario, ao contrário dos restantes conselheiros de Xerxes que apenas previam facilidades, o advertiu da resistência que os trezentos ofereceriam nas Termópilas, da impossibilidade de o rei Persa pôr em simultâneo em ação os seus incontáveis recursos e, ao cabo, do descalabro em que redundaria a campanha na Grécia, e, demonstrado o caráter certo das suas palavras, acabou recompensado pelo próprio rei vencido. Quanto ao Divino Augusto, também referido no mesmo passo, depois ter condenado a sua filha à *relegatio* por conduta impudica, de ter tornado públicos os escândalos da casa imperial, e, ao cabo, ter verificado que as suas medidas em vez de terem posto cobro à situação antes a tinham agravado e levado a jovem e os amantes a adotarem uma atitude ainda mais depravada, lamentou não ter mantido na esfera privada o problema e os respetivos castigos, e não ter podido contar com os sábios conselhos de Agripa ou de Mecenas.³⁸ É curiosa a exclamação senequiana relativamente à dificuldade de um homem, que tinha milhares de súbditos, de encontrar substitutos à altura de apenas dois (*Ben.* 6. 32. 2). Se se confrontar, com o passo de Zurara citado, *Ben.* 6. 33. 1, onde se pode ler: *Sed ut me ad propositum reducam, uides, quam facile sit gratiam referre felicibus et in summo humanarum opum positis. Dic illis, non quod uolunt audire, sed quod audisse sempre uolent; plenas aures adulationibus aliquando uera uox intret; da consilium utile.* “Mas para me remeter ao meu propósito, podes ver quão fácil é testemunhar gratidão aos afortunados e colocados no ponto mais elevado do poder humano. Diz-lhes, não o que querem ouvir, mas o que sempre desejarão ter ouvido; que em ouvidos cheios de adulações entre de vez em quando uma palavra sincera; dá um conselho proveitoso.” – é possível notar uma mudança de perspectiva: enquanto Séneca centra a sua atenção na atitude do conselheiro, Zurara sugere que Séneca se dirige diretamente aos aconselhados. Em 6. 33. 2, o Filósofo diz que o destinatário prestará um bom serviço ao rei se o fizer ver que necessita de muitos braços de confiança para manter a sua felicidade, que se não deve iludir quanto a uma duração eterna do seu poder, que deve ter presente a

³⁷ Carreira & Santarém 1841: 149.

³⁸ Júlia foi condenada por sacrilégio e lesa-majestade e acabou relegada para a ilha de Pandatária (*Tác. Ann.* 3. 24. 4), e aos seus restos mortais não foi permitido que repousassem no “Mausoléu” no Campo de Marte (*Suet. Aug.* 101. 3).

mutabilidade dos dons da sorte e da fortuna.³⁹ O autor continua com uma reflexão sobre a amizade.

A reflexão já vai longa, mas não pode terminar sem uma breve alusão à n. 1 de G. 2, onde, a propósito do termo “labirinto”/ “labarinto”, escreve Zurara:

“Labarinto, tanto quer dizer como cousa em que homem entrando nom pode sayr. E porem diz Ouydyo Metamorfosseeos, que Pasiffe, molher de Minos rey de Creta, concebeo o Minotauro, que era meo homem e meo boy. O qual foe ençarraado per Dedallo no labarinto, no qual quem entrava nom sabya sayr e quem era de fora nom sabya entrar. Deste labarinto falla Seneca na tragedya, onde poem a causa de Ypollito com Fedra (A).”⁴⁰

Importa, contudo, precisar que a única ocorrência do termo *labyrinthus* na obra de Séneca ocorre em *Ep.* 44.7, onde, a propósito daqueles que só procuram motivos de preocupação e fardos, em vez da segurança resultante da plena confiança no seu valor, diz o Filósofo que lhes sucede o mesmo que à pessoa que corre a tal velocidade num labirinto que não consegue achar o norte. De Dédalo diz, no entanto, Séneca, *Phaed.* 122: “... *nostra caeca monstra conclusit domo.*”⁴¹ E Sousa traduz assim o passo: “... *fechou o monstro no sombrio labirinto.*”⁴² A forma *domus* na aceção de labirinto já ocorria p. ex. em Virgílio, *A.* 6.27 (*domus et inextricabilis error*).

Tomando em consideração a lenda da amizade entre Séneca e São Paulo,⁴³ os passos da *Crónica de Guiné* considerados e os artistas enviados por D. Afonso V à Itália para estudarem, Teófilo Braga não só sustentou que as tragédias de Séneca eram lidas na biblioteca de D. Afonso V antes de 1453, mas também – dado o sucesso do desempenho de Inghirami no papel Fedra no *Hypolito* (*sic*) senequiano em Itália – que esta tinha sido a primeira tragédia a ser lida em Portugal.⁴⁴

Partindo de uma reflexão sobre a presença da obra senequiana nas bibliotecas e em algumas obras de certos membros da geração de Avis, a reflexão

³⁹ Cf. *Nat.* 3 pr. 7-9. Quanto à ideia de que os amigos do rei podem pagar um elevado preço por serem sinceros e darem bons conselhos, ocorre em *De ira* (*Dial.* 5. 3. 14. 1-6, 5. 3. 15. 1-3), mais precisamente quando, em troca da advertência de Prejaspes de que não bebesse tanto, Cambises trespassou com uma seta o coração do filho do conselheiro para lhe mostrar que continuava de mão firme e segura; ou quando Hárpago fez a mesma observação junto do rei dos Persas, que, como castigo, lhe deu os filhos para comer.

⁴⁰ Carreira & Santarém 1841: 149.

⁴¹ Zwierlein 1986: 169.

⁴² Sousa 2003: 32.

⁴³ Walter Burley (or Burleigh, n. 1275) tinha sustentado, em *Liber de uita et moribus philosophorum* (séc. XIV) que Séneca e São Paulo tinham sido amigos e trocado correspondência (Carvalho 1925: 7-8. A ideia remonta ao séc. IV a.C.). A biblioteca da Catedral de Braga continha um livro impresso em 1475 e intitulado *Epistollas de Paulo a Seneca e de Seneca a Paulo* (Costa 1985: 25 e 92).

⁴⁴ Braga 1870: 4-5.

começa por notar o facto de Zurara revelar consciência das afinidades ideológicas e morais entre Cristianismo e estoicismo; justifica a preferência de Zurara por Cícero, em detrimento de Séneca, em passos onde se reflete a importância da guerra pela pátria; recorre a Séneca para definir a justiça, no âmbito de uma reflexão sobre a observância, por parte de D. Filipa de Lencastre, das virtudes cardeais; e para mostrar que, em contraste com o ideal da *secura quies* e da obscuridade a ela associada, D. Henrique suportou duros trabalhos que lhe haveriam de valer a imortalidade e a memória eterna. Quer isto dizer que, tomando, como ponto de partida, valores morais relativamente afins ao estoicismo e ao Cristianismo, Zurara caracteriza moralmente D. Filipa de Lencastre, mas, quando se trata de caracterizar o Infante D. Henrique, o autor omite a tradicional alusão ao *durus labor* do camponês, para realçar os padecimentos e os feitos do Navegador e lhe garantir fama eterna. Quanto ao uso da tragédia de Séneca, não me parece suficiente para demonstrar que, por esta altura, já se encontraria, em versão integral de um ou mais dramas, em alguma biblioteca portuguesa.

BIBLIOGRAFIA

- Amador de los Ríos, J. (1852), *Obras de don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, Madrid, Imprenta de la calle de S. Vicente baja, á cargo de José Rodriguez.
- André, Jean-Marie (1965), “Séneca y el problema filosófico de la Guerra”, *Augustinus* 10: 377-394.
- Braga, Teófilo (Theophilo) (1870), *História do Teatro Português*, vol. II, Porto, Impr. Portuguesa.
- Braund, Susanna (2009), *Seneca, De Clementia*, Oxford, University Press.
- Calado, A. de Almeida (1994), *Infante D. Pedro; Frei João de Verba. Livro da Virtuosa Benfeytoria*, Coimbra, por Ordem da Universidade.
- Carreira, Visconde da & Santarém, Visconde de (1841), *Chronica do Descobrimento e Conquista de Guiné, escrita por mandado de ElRei D. Affonso V, pelo Chronista Gomes Eannes de Azurara*, Paris, J. P. Ailland.
- Carvalho, A. Martins de (1925), *O Livro da Virtuosa Bemfeitoria (Esbôço de Estudo)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, .
- Carvalho, Joaquim de (1949), “Sobre a erudição de Gomes Eanes de Zurara”, *Biblos* 25: 1-160.
- Castro, M. H. L. de (1998), *Dom Duarte. Leal Conselheiro*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Codoñer, C. (1988), *Lucio Anneo Séneca. Sobre la clemencia*, Madrid, Tecnos.
- Costa, A. de Jesus da (1985), *A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Braga nos Séculos XV a XVIII*, s.n., Braga.
- Crosas López, Francisco (2010), *De enanos y gigantes. Tradición clásica en la cultura medieval hispánica*, Madrid, Universidad Carlos III de Madrid.
- Dias, J. J. Alves (1982), *Livro dos Conselhos de El-Rei D. Duarte (Livro da Cartuxa)*, Lisboa, edição diplomática, Estampa.
- Dogaer, G. et Debae, M. (1967), *La Librairie de Philippe le Bom. Exposition Organisée a l’Occasion du 500^e Anniversaire de la Mort du Duc*, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert 1^{er}.
- Figueiredo, A. A. Cabral (2005), *A crónica medieval portuguesa. Génese e evolução de um género (Sécs. XIV-XV). A dimensão estética e a expressividade literária*, Diss. Coimbra.
- Gomes, C. H. (2000), *Cícero. Dos deveres*, Lisboa, Edições 70.
- Kaster, R. A. & Nussbaum, M. C. (2010), *Lucius Annaeus Seneca. Anger, Mercy, Revenge*, Chicago & London, University of Chicago Press.
- Lana, Italo (1989), *Studi sull’idea della pace nel mondo antico*, Torino, Accademia delle Scienze.
- Mader, G. (1990), “Form and meaning in Seneca’s ‘dawn song’”, *AClass* 33: 1-32.
- Matos, M. Cadafaz de (1994), “A presença de Cícero na obra de pensadores portugueses nos séculos XV e XVI (1436-1543)”, *Humanitas* 46: 259-304.
- Pereira, F. M. Esteves (1915), *Crónica da Tomada de Ceuta por El Rei D. João I, composta por Gomes Eannes de Zurara*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa.

- Pichon, R. (1922). “Sénèque. *De la clémence*, texte établi et annoté par François Préchac (collection Guillaume Budé)”, *Journal des savants* 20^e année, Novembre-décembre: 268-271.
- Piel, J. M. (1942), *Leal Conselheiro o qual fez Dom Eduarte Rey de Portugal e do Algarve e Senhor de Cepta*, Lisboa, Bertrand.
- Préchac, F. (1926), *Sénèque. Des bienfaits*, t. I-II, Paris, Les Belles Lettres.
- Préchac, F. (1961, 2^{ème} ed.), *Sénèque. De la clémence*, Paris, Les Belles Lettres.
- Reynolds, L. D. (1965), *L. Annaei Senecae ad Lucilium epistulae morales*, t. I-II, Oxford, e Typographeo Clarendoniano.
- Rocha Pereira, M. H. da (1981), “Helenismos no «Livro da virtuosa benfeitoria»”, *Biblos* 57: 318.
- Rocha Pereira, M. H. da (2010, 6^a ed.), *Romana. Antologia da Cultura Latina*, Lisboa, Guimarães.
- Rogers, F. M. (1961), *The Travels of the Infante Dom Pedro of Portugal*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- Schiff, Mario (1905), *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, Librairie Émile Bouillon.
- Segurado e Campos, J. A. (1991), *Lúcio Aneu Séneca. Cartas a Lucílio*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Sousa, A. A. Alves de (2003), *Séneca. Fedra*, Lisboa, Edições 70.
- Vasconcelos, C. Michaëlis (1922), *Condestável D. Pedro de Portugal. Tragédia de la Insigne Reina Doña Isabel*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- Winterbottom, M. (1994), *M. Tulli Ciceronis de officiis*, Oxford, e Typographeo Clarendoniano.
- Zwierlein, O. (1986), *L. Annaei Senecae Tragoediae. Incertorum Auctorum Hercules [Oetaeus]; Octauia*, Oxford, e Typographeo Clarendoniano.

(Página deixada propositadamente em branco)

**CAMÕES, MITO MEDIADOR NA CONSTRUÇÃO
DA LIBERDADE EUROPEIA. DA ‘TUBA CANORA E BELICOSA’
À MÍTICA SATISFAÇÃO DE BELEZA**

HENRIQUE CHAVES

Univ. degli Studi di Roma Tre, Facoltà di Lettere e Filosofia

ORCID 0000-0001-5988-3547

henriquealmeidachaves@hotmail.com

À Senhora Professora Doutora Nair de Castro Soares que, com o seu rigoroso e epidíctico trabalho científico, a sua excepcional oratória, o seu entusiasmo, a sua humildade e harmonia, nos ajudou a reinventar a ‘Máquina do Mundo’.

«Laudato sia ‘l tuo nome e ‘l tuo valore / da ogni creatura»

Dante, *Commedia*, Purg. 11. 4

«Ouvi: vereis o nome engrandecido»

Camões, *Os Lusíadas*, 1. 10. 5

Representa-se pela primeira vez em Itália, na primavera de 1850 o drama intitulado, *Camoens Poeta e Ministro* de Leone Fortis¹, como aliás uma outra peça – *Camoens* de Antonio Simon Sografi, dois dramas que recuperam e reinterpretam o mito do poeta português dando-lhe um cunho liberal de incitação à revolta contra os regimes opressivos e o estabelecimento da democracia.

Encontramo-nos num período de tensão política, em Itália e na Europa. As lutas entre liberais e absolutistas notam-se em países como a Hungria, os Estados Alemães, a Áustria, a Polónia e Portugal. Os vários estados italianos mostram-se descontentes com as suas situações político-económicas e o norte não suporta mais o domínio austríaco. Forma-se um movimento democrático unitário e uma corrente federalista liberal moderada. Em 1846, no Estado da Igreja, é eleito o Papa Pio IX, saindo derrotado o candidato conservador, cardeal Lambroschini. Este Papa vai ser um símbolo que servirá igualmente aos moderados e aos democratas para intensificarem as várias reformas. Note-se que, em doze de março de 1847, Pio IX concede liberdade de imprensa, à qual se vai seguir com espontaneidade a organização de círculos políticos de diversas tendências.

¹ Fortis 1888: 119-293.

A agitação nota-se por toda a parte. Organizam-se manifestações anti austríacas em Génova, na Toscana, na Lombardia, em Veneza, em Nápoles, suscitando a repressão dos governos. Em 12 de janeiro de 1848 verifica-se a insurreição de Palermo, seguindo-se, de 18 a 22 de março, *Le Cinque Giornate di Milano*, onde soldados e civis combatem ferozmente. Estes acontecimentos fazem Carlo Alberto declarar guerra à Áustria e consequentemente (48/49) temos a primeira guerra da independência italiana, participando a Toscana o Estado da Igreja e Nápoles.

Leone Fortis vive todos estes acontecimentos na sua juventude, tendo sempre uma atitude participativa e contestatária. É conhecido como escritor e patriota italiano.

Aparece, sem data, na série V, volume III do *Florilegio Drammatico*, com uma dedicatória ao Conde Renato Borromeo, esta peça de Leone Fortis. Não insere o prefácio a que aqui nos referimos pois, por sua vez, se encontra nos *Drammi di Leone Fortis*, 1888.

Este prefácio circunscreve-se ao relato pessoal do empolamento heroico destes anos revolucionários. Menciona o autor que, um dia, no seu quarto de estudante, entra um comissário com dois polícias austríacos. Depois de uma busca que estava a ser inútil, encontram uma lista de assinantes duma novela de título *Luigia*, publicada em 1846. Ao analisarem esta lista, confiscam-na, pensando tratar-se de uma lista de conspiradores. Contada com um certo sentido de humor, esta e outras histórias, ao longo deste antelóquio, evidenciam o patriotismo deste autor, que reflete, ao longo deste texto, sobre factos importantes da história de Itália.

A um dado momento, surge a contextualização do aparecimento da ideia de escrever uma peça sobre Camões. Notava-se uma grande tristeza em todo o norte de Itália. Os austríacos controlavam os cidadãos, perseguindo-os se reclamassem a sua independência. As pessoas calavam-se para não serem perseguidas e Fortis refere que: «[...] in quella apatia forzata a cui mi sentiva condannato, fui coltò da un accesso di febbre artistica che succedeva alla febbre patriottica»². A arte surge como sublimação da revolta. A impotência individual perante o dominador teve unicamente como escape a produção artística. Assim, neste ímpeto de ‘febre artística’ sucedida à ‘febre patriótica’, o mito que se lhe afigura é Camões. É um mito pré-existente à obra, constituído por experiências estéticas anteriores, onde o seu papel é já homogeneizante. Reflete Fortis a este propósito e tenta encontrar uma justificação: «Camoens? – oh perchè Camoens? Me lo domandai io stesso più volte prima di scrivere questo nome in testa al primo foglio [...]»³. Depois, justifica, lembrando-se de um amigo, oficial no Esta-

² Ibid.

³ Ibid.

do-Maior que a todas as horas cantarolava os versos da personagem D. Sebastião do libreto *Don Sebastiano* de Eugène Scribe, musicado por Gaetano Donizetti: «Mendico riedo pur io dalla guerra, /Tu chiedi un pane a chi pane non ha»⁴.

Este amigo do autor teve um fim trágico quando levava uma mensagem a Garibaldi. Foi trespassado por uma bala francesa. Morreu pela pátria. Coincidentemente, este patriota anónimo é análogo ao mito do herói português, Camões, que morre quando a pátria mais dele necessita. Ficou, em Fortis, a lembrança romântica de um amigo associado ao poeta português.

Por outro lado, Camões compunha uma personagem mítica recuperada dos portugueses e de pertinente atualidade. Ele era um patriota que defendia os valores nacionais; um herói tanto em lutas pessoais como ao serviço da pátria. Era a personagem ideal de ‘tuba canora e belicosa’ para, em cena, assumir uma posição política e veicular uma mensagem específica, porque materializava em si o modelo da liberdade numa ideal satisfação de beleza: «Dunque Camoens. – D’altronde il personaggio si prestava non solo ad uno sfogo artistico, ma anche ad uno sfogo patriottico. Camoens che vuole salvare il suo paese dalla signoria straniera – e muore quando gli spagnuoli entrano in Lisbona. – Ecco la catastrofe d’attualità»⁵.

Ao fazer esta afirmação, Fortis verbaliza e regista o sentimento de época que existia no norte de Itália a propósito de Camões. O modelo do poeta português é aproveitado e alterado, transformando-se na personalização do sentimento de independência nacional italiana: «Il protagonista vero era nel mio pensiero il sentimento della indipendenza nazionale. Camoens non era che la maschera con cui lo presentava, perchè lo si lasciasse passare»⁶.

O autor estabelece três categorias entre o texto (a representação do texto) e o público. A primeira é o molde do sentimento de independência. A segunda, a modulação desse sentimento. A terceira, a máscara que assumirá a modulação e irradiará a mensagem. Estes três processos têm como última instância Camões. Primeiramente, o autor adapta a sua mensagem ao modelo do portador. Temos Camões como modelo irradiador de liberdade. Depois, encaixa a sua mensagem no modelo. Aí, Camões é possuidor simbólico da liberdade. Finalmente, o portador é instrumento de posseção através da máscara. E temos Camões como intérprete de um modelo de liberdade paradigma do seu.

A peça foi representada em Pádua pela Companhia Fortis e Zoppetti na primavera de 1850 e depois em setembro/outubro do mesmo ano, em Milão, no Teatro Re. Nesta cidade o sucesso foi imenso e o sentido implícito do texto foi rapidamente decodificado pelo público: «Il pubblico indovinò il pensiero

⁴ Op. cit., p. 126.

⁵ Op. cit., p. 126.

⁶ Ibid.

anche là dove la frase lo lasciava appena intravedere[...]»⁷. O teatro encontrava-se sobrelotado. O público queria ver a representação e vibrar com a mensagem patriótica: «La corda del patriottismo [...] aveva vibrato con grande potenza nel cuore del pubblico Milanese, affollato al Teatro Re»⁸. Ernesto Rossi, ator de prestígio no norte de Itália, foi o protagonista. A sua interpretação foi precisa e altamente artística. De seguida, Fortis desculpa-se por ser ele a falar da sua própria peça, distanciando-se dela: «Posso registrare in tutta la sua importanza questo lieto successo, perchè l'autore e il suo lavoro erano posti in seconda linea»⁹. As representações foram muitas e em vários sítios, querendo isto dizer que Camões era uma personagem, um modelo, um mito que pairava nos espíritos dos italianos como estigma de liberdade.

Em Alessandria, no Piemonte, quando a peça está para ser representada, o autor é acusado de plágio. Acusavam-no de ter plagiado um «vecchio dramma francese»¹⁰ no qual o protagonista era também Camões. Esclarece-se a situação através de um júri nomeado para o efeito e é reafirmada a originalidade do trabalho. Esta situação embaraçosa sucedeu porque o título da peça francesa de Victor Perrot e Armand du Melsvil é o mesmo que o da peça de Fortis: *Camoens*, sendo, no entanto, a publicação, anterior. Assim, quando acabaram as várias representações pela *Compagnia Reale*, o autor altera o título do seu trabalho para: *Camoens Poeta e Ministro*.

Camoens Poeta e Ministro conta uma história cuja ação se desenrola em Lisboa e arredores, no século XVI: a de um poeta que chega ao seu país depois de três anos de exílio e o encontra numa situação politicamente instável, porque o seu Rei vai partir para uma campanha em África. O Primeiro-Ministro do Reino, Duque de Sória, é o motor da partida do Rei. Corrupto e traidor da pátria, Sória consegue, chantageando, a mão da amada de Camões, Catarina de Ataíde. Camões consegue a amizade e intimidade do Rei. Tenta dissuadi-lo da ida para África. Duque de Sória conspira. Camões é apanhado numa armadilha e apunhalado por Alonso. O Rei partira para África com os fiéis do reino. O Poeta português morre nos braços de Catarina, monja, que impede a entrada dos espanhóis no quarto.

Não se verifica, nesta peça, apesar da força cénica das personagens, a criação de um carácter. Isto é, as personagens principais são composições feitas através de um mito já existente, que tem como finalidade o preenchimento de um arquétipo. Não foram as personagens que criaram o mito mas o mito que se materializou nas personagens. O interesse do texto reside na narração da ação, que é paradigmática da realidade. O texto detém processos sugestivos, que des-

⁷ Op. cit., p. 130.

⁸ Op. ci., p. 132.

⁹ Ibid.

¹⁰ Op. cit., p. 126.

pertam no recetor uma confrontação consigo próprio e com o espaço político-social em que está inserido.

Vejamos: logo desde o início, através da sucessão dos acontecimentos, há a sensação de conspiração e traição. A traição está ligada à Espanha e à sua representação em Lisboa, uma vez que Filipe II tem interesses políticos e sucessórios em Portugal. Por outro lado, a conspiração está ligada ao Primeiro-Ministro português. Ele é um falsário. Conspira contra o Rei e contra a pátria. É um aliado de Espanha e quer a perda da independência de Portugal.

No primeiro ato, cena VII, Fernando de Noronha tenta alertar o rei quanto à sua partida para África, fazendo notar a ambição do Duque de Sória e a fraqueza do cardeal, futuro regente. O rei responde, seguro de si a Fernando de Noronha: «L'amore del mio buon popolo portoghese mi rende forte e sicuro. Lascio ai governi deboli e mal fermi la politica del timore»¹¹. Crê no amor do seu povo que é a sua própria armadura, no entanto, quando Fernando de Noronha alude à independência nacional, o soberano exclama: «L'indipendenza della nazione!... È una seria parola codesta e non si arrischia a caso»¹².

No decorrer desta ação, a independência nacional é o tema central para onde remetem todos os assuntos. Se por um lado os opositores a Espanha querem manter Portugal independente, por outro os adjuvantes de Espanha querem a hegemonia ibérica. Camões é a personagem que, ao aparecer, é indício de esperança. O único capaz de combater a conspiração do Duque de Sória. Aquele que ama, depois de Deus, a pátria acima de tudo: «Fernando: Ami tu il tuo paese, Luigi? / Camoens: Se io amo? Dopo Dio non è prima la patria?»¹³.

Ele é o intocável, um semideus, sobretudo aos olhos de Catarina: «Io domando a Camoens tutto perchè Camoens puó tutto»¹⁴. É Catarina que o alerta para a conspiração do marido e, através dela, são fornecidos os dados para a composição da personagem poderosa, perspicaz, sensível, heroica, mítica que é Camões: «...ma lo direbbero tutti il salvatore del proprio paese; il Portogallo ripeterebbe benedicendo da un canto all'altro il suo nome;»¹⁵. Ela instiga-o a matar o marido, oferecendo-se depois como prémio. «[...] io sono la duchessa di Soria... voi potete macchiare di sangue le gramaglie di una vedova, e fare di questa vedova la vostra amante... Fatelo dunque. [...] Voglio essere la complice vostra [...]»¹⁶. Camões aceita, mas a cumplicidade dos dois é descoberta pelo Duque de Sória, que manda matar Camões. Catarina tenta salvá-lo: «Fuggi Luigi... se mi ami... se hai cara la mia vita... fuggi... te ne prego... – lo impongo

¹¹ Op. cit., p. 167.

¹² Ibid.

¹³ Op. cit., p. 230.

¹⁴ Op. cit., p. 225.

¹⁵ Op. cit., p. 224.

¹⁶ Op. cit., p. 226.

[...] ma tu non devi morire, Luigi. Voglio que tu viva... per me ... per la patria... pel mondo»¹⁷. Ele recusa-se a fugir: «Camoens non fuggè... mai! Meglio morti insieme che vivi e divisi»¹⁸, mas, depois, é convencido e foge pela pátria. É apanhado na armadilha de Sória, é ferido e vai morrer no hospital.

No quinto ato e no epílogo são cada vez mais reiterados os ideários de pátria e independência nacional, uma vez que a ação se desenrola no sentido de Portugal cair no domínio espanhol. Camões, agonizante no seu leito de morte, não quer admitir que o rei morreu. Ao ouvir o rumor dos espanhóis a entrar em Lisboa, aflora-se-lhe a esperança do regresso do monarca: «Senti, Sebastiano è vivo. Vogliono vendere la mia patria... va Caterina... va, giura al popolo sulla tua croce...». A sua emoção é intensa e expectante, até que Pedro, o seu fiel servo, diz que os espanhóis entraram em Lisboa. Camões ouvindo isto morre dizendo o seguinte: «Gli Spagnuoli! Gli Spagnuoli hai detto? ... Abominio. Caterina, addio. Dite al Duca di Soria ch'io muoio Portoghese... e maledicendolo»¹⁹.

A confrontação consigo próprio e com o espaço político-social em que está inserido faz o espectador desta peça construir a história que ela narra implicitamente. Ou seja, aquela de um país que está dividido e que não quer ser ocupado por forças estrangeiras que nada têm a ver com ele, com os seus valores culturais. Aviva-se o sentimento nacional. Está-se em 1850, dois anos depois das revoluções de 48 e ainda muito longe da hegemonia italiana. Fortis tem isso bem presente e joga com o implícito. Por exemplo, coloca numa fala de D. Sebastião: «Lascio ai governi deboli e mal fermi la politica del timore», uma variante de uma frase conhecida, na época, do príncipe austríaco Schwarzenberg: 'Lasci ai governi deboli e mal fermi la politica del terrore'. Vê-se na cena da morte de Camões o ódio ao domínio externo que incita ao desejo de um país unido, democrático, com um só soberano amado pelo povo e sem imposições estrangeiras. A mensagem passa através de um poeta sublime, sofredor, que ama a sua pátria e que luta por ela, mesmo ainda que a sua arma seja unicamente a escrita: «L'arpa del poeta ha destini immensi e sublimi... il poeta può chinare la testa sotto il peso del dolore – ma quando la rialza, la sua fronte è più splendida, la sua voce più ispirata, più forte il suo canto»²⁰, diz Catarina a Camões, o qual, posteriormente confirma: «la penna rompe la spada»²¹. Isto remete, evidentemente, para o corpo dos voluntários italianos que eram, sem dúvida, estudantes e jovens licenciados, entre os quais era mais vivo o sentimento nacional. Profes-

¹⁷ Op. cit., pp. 275-276.

¹⁸ Op. cit., p. 276.

¹⁹ Op. cit., p. 292. A propósito da notícia da morte de D. Sebastião dada a Camões no leito de morte, houve um quadro do pintor Domingos Sequeira exposto em Paris, em 1824. Nunca mais se tiveram notícias do quadro. No entanto, existe um desenho que, na opinião do proprietário, é um estudo de Sequeira para o referido quadro.

²⁰ Op. cit., p. 203.

²¹ Op. cit., p. 204.

sores, advogados, médicos e jornalistas estavam sintonizados com uma visão de uma Itália unida, em que as suas solicitações intelectuais e as suas energias construtivas encontrariam saída. O idealismo desta classe intelectual era um sustentáculo das aspirações muito mais interesseiras dos comerciantes, banqueiros e industriais, que consideravam a união aduaneira do país uma fonte de prosperidade.

De acentuadas características românticas, em que o nacionalismo e a ânsia de liberdade são o expoente máximo, esta peça de Fortis sabe veicular um determinado ideário contido na essência da nação. O próprio autor acentua isso quando, no prefácio, refere que o ator que desempenhou o papel de Camões em Turim, Ferretti, soube inculcar na sua personagem entusiasmo e o seu próprio patriotismo: «[...] e infondeva nell’animo di Camoens l’ardore del suo patriottismo»²².

Quatro anos depois da representação de *Camoens Poeta e Ministro*, surge-nos uma outra peça de Fortis: *Le ultime ore di Camoens allo spedale di Lisbona*. No prefácio à edição de 1854, Fortis contextualiza a figura de Camões. De progressão temática romântica, muito na linha da biografia de Camões de Madame de Staël, este texto começa com o paralelismo mítico Tasso / Camões. O prefácio retoma vários *topoi* biográficos do poeta assim como, paralelamente, vai ter uma função explicativa junto do público sobre o assunto da peça. Enquanto soldado, patriota, poeta e amante, estimado pelo jovem rei D. Sebastião e odiado por Soria, traidor da pátria, Camões é o assunto de uma ação que culmina com a sua morte num hospital de Lisboa.

Dentro do eixo temático anterior, a composição da personagem principal, Camões, incide novamente na pátria ingrata que não reconhece o seu herói nacional, deixando-o morrer pobre, num hospital. Camões, débil, sofre por amor à pátria: «Oh patria! patria mia,/ Madre infelice di figli infelice/ Il tuo poeta muor, muore baciando»²³.

A situação política em Itália continua instável. A Áustria mantém a ocupação da Lombardia, que irá ceder somente em 59, com a ajuda dos franceses. Ajuda que custará cara aos italianos, pois Cavour cede Nice. Fortis mantém a sua personagem politicamente cúmplice com um ideário liberal e unitário, em que o espectador se reflete no patriota resistente à dominação estrangeira: «Le vedovili tue sante gramaglie (con ira)/ Pria che la man dello spagnuol le strappi/ Dalle tue membra intemerate... e la forza/ Pel crin t’afferri... e ti trascini al sozzo/ Abbracciamento [...]»²⁴.

²² Op. cit., p.129.

²³ Op. cit., p.734

²⁴ Op. cit., p.735

A personagem, em delírio, quer combater pela sua pátria, no entanto as suas forças não o permitem. Os espanhóis são o paradigma dos austríacos para o espectador italiano, que transpõe o sentimento de antipatia e desprezo, sentido pelo dominador, para as personagens.

Camões morre no fim da peça, como tem acontecido com todos os desfechos, à exceção do de Sografi. Ora, se o herói patriota, poeta, cultor da honra e da dignidade, não consegue, por determinação do destino, fazer face ao invasor, aviva no referente um impulso crítico e de agressão para com uma situação política em curso. Não é dado um final feliz mas sim trágico, que estimula o insulto, a provocação e a investida contra o invasor.

Esta peça teve grande voga no século XIX, fazendo parte do reportório dos maiores atores dramáticos italianos. Adelaide Ristori (Friuli 1822 – Turim 1906) – uma grande atriz do seu tempo que aos catorze anos recitava a *Francesca da Rimini* – incluía esta peça no seu reportório. Tanto é que a vai recitar no Teatro Real de S. Carlos de Lisboa, em 1851, desencadeando uma tradução portuguesa de José da Silva Mendes Leal Júnior. Ao falar de Ristori, no seu trabalho sobre Camões no Teatro italiano do século XIX, José da Costa Miranda estabelece entre ela e a libertação de Itália uma profunda relação.

Camões é assim para uma parte da Europa oitocentista um mito mediador na construção da liberdade europeia, servindo um ideal liberal que percorre todo o século XIX italiano e que se irá concluir em 1873 com a peça de um napolitano, Domenico Bolognese, também intitulada *Camoens*.

O mito de Camões liberal forma-se assim no norte de Itália e desloca-se para o sul à medida que se vão verificando as conquistas político-geográficas.

A supranacionalidade mítica do poeta luso apropriada por uma cultura estrangeira concebe-se e incorpora-se como uma entidade abstrata que implica uma série de processos pertencentes a distintos âmbitos nacionais cuja ideia geral é o alcance de uma liberdade comum a todos os povos europeus.

Camões é indubitavelmente um marco conceptual e mítico que provoca condições socio históricas comuns que irradiam de uma condição textual explícita a uma condição supra textual implícita e, através da arte, do texto dramático e da retórica do discurso oral, incute valores como a coragem e a determinação em afrontar inimigos em combate e a aguentar firmemente as duras provas que a guerra comporta: lutar, resistir, defender com valor.

Em suma, como se através da arte, do texto literário de intervenção política e social, do pensamento cristão ligado à liberdade, à graça e à salvação Camões mítico emergisse com a sua ‘tuba canora e belicosa’ e contruísse a mítica satisfação de beleza num território livre e europeu.

BIBLIOGRAFIA

- Chaves, Henrique de Almeida (2000), *O Mito de Camões em Itália*, Lisboa, Edições Colibri.
- Fortis, Leone (1888), “*Camoens Poeta e Ministro* Damma in cinque atti e un epilogo, Recitato per la prima volta a Padova nella Primavera del 1850”, in *Drammi di Leone Fortis*, v. 1, Milano, Stabilimento G. Civelli, 119-293.
- Fortis, Leone, (s.d.) “*Poeta e Ministro*, Damma in cinque atti ed un epilogo”, in *Florelegio Drammatico*, serie V, v. 3, Milano.
- Miranda, José da Costa (1985) “Camões no Teatro Italiano do Século XIX”, *Revista da Faculdade de Letras*, n.1, 5ª. série, Lisboa, FLUL, 45-52.
- Scribe, Eugène, (s.d.) “*Don Sebastiano, Re di Portogallo* com música de Gaetano Donizetti, representado e cantado em Paris a 13 de Novembro de 1843”, Milano, R. Stabilimento Musicale Ricordi.

(Página deixada propositadamente em branco)

CAMÕES E OS POETAS NEOCLÁSSICOS: O CASO DE FRANCISCO MANUEL DO NASCIMENTO

FERNANDO ALBERTO TORRES MOREIRA

Univ. Trás-os-Montes e Alto Douro, CITCEM, ECHS

ORCID: 0000- 0003-3729-9387

fmoreira@utad.pt

“Ninguém me negará, que o século de Camões, Ferreira, Barros, Lucena, Brito, Sousa, etc., não foi a nossa idade de ouro. E que assim como os Poetas, e Oradores, do tempo de Pérciles, fixaram, e abalizaram a língua grega, os do século de Augusto a Língua Latina; os Tassos, Ariostos, e Bocácios a Italiana; os Racines, Bossuets, Boileaus, e Fénélons a Francesa; os nossos com a erudição que beberam em casa, e fora, entre estrangeiros, nos formaram, e poliram a língua dos *Lusíadas*, da *Castro*, das *Décadas*, que tanto nome nos deram, e dão ainda hoje”¹

Educado na lição dos clássicos greco-latinos, Francisco Manuel do Nascimento, aliás Filinto Elísio, encarou a luta pela pureza da língua portuguesa como o seu principal desígnio enquanto elemento estruturante da nova idade de ouro da pátria lusa. Afastado contra a vontade de Portugal, o poeta viria a fazer dessa luta uma espécie presentificação permanente dessa mesma pátria, entrevista por uma sublimação da saudade que se manifestaria pelo estabelecimento da pureza original da língua, vazada quer pela matriz latina quer pela linguagem pura do povo. Neste processo de defesa da língua enquanto espelho necessário de um novo período áureo, Camões, em particular, será o seu *vade mecum*, o mentor que sempre o acompanhará, a bandeira que hasteará e com a qual se envolve para levar a sua missão a bom termo.

O padre Francisco Manuel do Nascimento era, reconhecidamente, tido por alguém com uma vasta erudição clássica, em particular latina; os seus conhecimentos e instrução na “latinidade” foram atestados pelo mestre de latim António Félix Mendes no testemunho prestado perante a Inquisição aquando do processo que essa instituição moveu ao então tesoureiro da igreja das Chagas, em Lisboa, corria o ano de 1778; afirmou António Félix Mendes que o “(...) Padre Francisco Manuel tem bom conhecimento da Latinidade que ele he muito bem instruído nella”², algo que se pode confirmar pelo lamento, expresso pelo

¹ Elísio 1998: vol. 3, 209.

² Processo n.º 14048 da Inquisição contra o Pe. Francisco Manuel do Nascimento, 28.

próprio poeta, face ao arresto da sua biblioteca consumado pelo Santo Ofício, que, informa, tinha “(...) os bons livros Clássicos Gregos, Latinos (...) e muitos Portugueses”³.

Entre os textos mais lidos por Filinto Elísio estão os dos teóricos latinos dos diferentes estádios do Classicismo – da época de César à dos Flávios e Trajano, da época de Augusto à da dinastia Júlio-Cláudia⁴ – tais como os retóricos Quintiliano (*Institutio Oratoria*) e Cícero (*De Oratore, De Officiis, In Catilinam*), o filósofo Séneca (*De Providentia, De Tranquillitate Animi*), os poetas Tibulo (*Elegias, Panegírico a Messala*), Lucano (*Pharsalia*), Lucrecio (*De Rerum Natura*), Propércio (*Elegias*), ou o Ovídio das *Metamorfoses*; contudo, Horácio vem à frente de todos (*Odes, Sátiras, Epístolas, Arte Poética*), seguido de perto por Virgílio (*Eneida, Geórgicas, Éclogas*), Marcial (*Epigramas*) e Juvenal (*Sátiras*)⁵.

Francisco Manuel do Nascimento assume a sua condição de discípulo do Venusino⁶ que imitou quer no fazer literário quer enquanto modelo para a vida. Lembre-se, *en passant*, que, se é verdade que Horácio teve destaque apropriado na época clássica portuguesa, o neoclassicismo do século XVIII vai exponenciar o Venusino na sua dupla vertente que tão bem Voltaire definiu: “Horace, tantôt le débauché, tantôt le moral”⁷.

Resulta claro que Filinto também assumiu esta forma de seguir Horácio, acompanhando os parâmetros do período geracional em que viveu, uma paridade interessante entre uma licenciosidade de costumes e, ao mesmo tempo, a sua morigeração. Como aduzido noutra local, “Os clássicos [no século XVIII] não são esvaziados, são reinvestidos”, razão pela qual “(...) o lirismo de Horácio já não podia corresponder aos gostos estéticos do século XVIII e ainda menos às aspirações morais do mesmo século”⁸; por isso mesmo, se Francisco Manuel do Nascimento seguiu modelarmente Horácio, os seus versos serão também aquecidos pela expressão de sentimentos característicos, por exemplo, de um Juvenal.

Seria na lição dos clássicos da Antiguidade que Francisco Manuel viria a forjar o seu sentimento patriótico, a sua noção de pátria; tal como os gregos, também Filinto cria no valor da independência, na importância da liberdade, no conceito de pátria como algo sagrado e assim celebrada; a pátria identifi-

³ Elísio 2000: vol. 7, 207.

⁴ Cf. Paratore 1987.

⁵ As composições poéticas (e também as traduções) de Filinto Elísio estão profusamente ilustradas por notas e citações nas quais o autor demonstra o seu conhecimento e leitura dos autores referenciados.

⁶ Segundo o próprio autor (cf. Vol. 5 1999:11), o epíteto de ‘Horácio Lusitano’ era-lhe atribuído por terras de França, conforme expõe numa réplica a Lamartine: “Nem o *divin* que o Autor das Stances [Lamartine], nem a alcunha de Horácio Lusitano, que descarados me encampão, valia comigo tem”.

⁷ Apud Dias 1993: 868.

⁸ Moreira 2000: 61.

cava-se com a terra de origem das famílias do mesmo sangue, com os mesmos antepassados, fossem eles heróis, chefes militares ou líderes religiosos prestigiados⁹. O patriotismo era a virtude suprema que concentrava todas as outras; no sentimento pátrio se exprimia o que o cidadão tinha de mais nobre, “(...) nele encontrava [o homem] a sua segurança, o seu direito, a sua fé, o seu deus e tudo o que lhe pertencia. Perdendo-a, perdia tudo”¹⁰.

A pátria era para os gregos a sua máxima virtude e, por isso, não podia haver maior humilhação e maior punição que o desterro, ser exilado. Seria com a interiorização deste sentimento que Francisco Manuel do Nascimento viveu o seu degredo em França¹¹; sentindo-se humilhado e injustiçado, enquanto português, assumiu que tinha uma missão a cumprir para com a sua pátria o que, na sua perspetiva, passava pela hiperbolização da língua que, no período áureo de Quinhentos, deu a conhecer novos mundos ao mundo, isto é, a língua como significação suprema da pátria. A pátria de Filinto Elísio só podia ser a pátria dos Gamas, Albuquerque, do Príncipe Perfeito, dos Lucena, Barros, Ferreira... e Camões, heróis antepassados, ilustres modelos exemplares de um mesmo povo – lembremos que uma pátria vale o que vale o seu povo, ele é o que ela tem de melhor¹². Percebe-se então que Filinto celebre a pátria enquanto língua, enquanto povo, e que a propague por uma linguagem que pretende igual à dos seus heróis, à dos heróis de uma época de ouro que essa mesma pátria viveu.

Francisco Manuel do Nascimento viverá o exílio numa sublimação constante de sentimentos patrióticos através de uma luta em prol da língua portuguesa. Neste particular, e sempre que o entende como necessário, os escritores de Quinhentos são os modelos a seguir, a solução apresentada, a justificação natural e obrigatória para as opções linguísticas seguidas, para as escolhas poéticas feitas¹³.

À parte de todos os modelos seguidos, surge Luís de Camões, uma espécie de *vade mecum* para o poeta, como acima afirmámos; sabe-se que Camões e *Os Lusíadas*, por razões históricas e méritos próprios, têm desempenhado um papel único sempre que a pátria e o patriotismo estão em crise, qual estandarte que indica o caminho a um povo em perigo; ciclicamente, e por aspetos ideo-

⁹ Sobre esta questão cf. Bernardino 1986: 139 e sqq.

¹⁰ Bernardino 1986: 139.

¹¹ Francisco Manuel do Nascimento, fugindo à Inquisição, viveu exilado em França entre os anos de 1778 e 1819, data em que faleceu, com um interregno passado na Haia, Holanda (1792-1796).

¹² Cf. Bernardino 1986: 144.

¹³ A historiografia linguística portuguesa do século XVIII tem de passar, forçosamente, por uma análise atenta dos textos de Filinto e, sobretudo, das suas notas e comentários; estranhamente, até agora, isso não aconteceu e, à exceção de um artigo de Ivanildo Bechara (revista *Alfa* n.º 25 1981: 15-18) até uma tese de doutoramento apresentada por Fernando Miranda Menéndez com o título *A construção do discurso setecentista. Dos processos discursivos à História da Língua* (1997) não tem qualquer referência a Francisco Manuel do Nascimento e à sua obra.

lógicos por vezes opostos, *Os Lusíadas* são usados como o alimento espiritual para a restauração da moral patriótica. Ora, o século XVIII, conforme convicção de Rafael Ávila Azevedo¹⁴, tinha encurralado Camões num didatismo que alguns consideram iníquo. Numa altura em que o poeta quinhentista português conhecia uma valorização em França, fosse pela sua descoberta, fosse pela via de traduções (a edição monumental de *Os Lusíadas* de D. José Maria de Sousa, Morgado de Mateus, seria o culminar desta moda de Camões em terras gaulesas), encontramos Francisco Manuel na linha da frente deste processo valorativo. Circunstâncias várias fizeram com que a sua vida configurasse algum paralelismo com a do autor de *Sóbolos rios...*, desde a sua condição de poeta, desventuras amorosas, perseguições, desterro, vida de miséria, amor pátrio... até à imitação dos clássicos; no entanto, como o próprio lucidamente escreveu, “(...) entendamo-nos. Eu não me dou por igual a Camões (*vade retro* vaidade!)”, assumindo de seguida e sem presunção que “(...) Filinto foi o Alumno mais adorador que Camões teve n’estas eras”¹⁵.

Sem colocar de parte a vertente didática da obra camoniana, Filinto, na cruzada que fará sua de exaltação da pátria, vai fazer dela, sobretudo de *Os Lusíadas*, o modelo a seguir para restaurar e desenvolver a dignidade à língua portuguesa, ou seja, à língua de Camões.¹⁶ A demanda de Francisco Manuel torná-lo-ia num foco difusor da poesia camoniana, particularmente após as invasões francesas e posterior governação autocrática do duque de Wellington, isto é, num período da história pátria em que os valores do patriotismo recrudesciam; com um rei ausente no Brasil e a fuga, voluntária ou forçada, de muitos portugueses para o exílio (e a França era um dos destinos mais procurados), Camões instituiu-se, uma vez mais, como “(...) uma fonte donde brotava o amor da pátria e constituía uma lição viva de nacionalismo”¹⁷ para todos, e em particular para Francisco Manuel, o exemplo vivo que mais dele se aproximava (pelo menos segundo a sua própria convicção) e porventura aquele que em melhor posição se encontrava para exponenciar a obra camoniana no sentido do cumprimento desse desiderato nacional; lembre-se que Filinto Elísio era, por essa altura, um poeta e tradutor muito celebrado em Portugal e reconhecido em França.

O interesse, atrás referenciado, por Camões em França, e também pela língua portuguesa, concitou à volta de Filinto Elísio figuras de destaque da vida

¹⁴ Azevedo 1972.

¹⁵ Elísio 1998: vol. 1, 248.

¹⁶ Esta preocupação de devolver a dignidade à língua portuguesa terá levado Filinto Elísio a emendar/corrigir uma cópia de *Os Lusíadas* que teria sido enodada pelos copistas, tarefa que expõe numa das suas odes: “E a Cópia de Camões limpa de nódoas / Dos ignorantes prelos” (Elísio 1999: vol. 3, 255). Rafael Ávila Azevedo contabilizou as correções efetuadas pelo poeta em duas mil. Cf. Azevedo 1972: 419.

¹⁷ Azevedo 1972: 403.

cultural e literária francesa. À frente de todos estava Alphonse Lamartine¹⁸ cujo interesse pela obra camoniana o levou a ter lições de português com o poeta exilado português, mas também Chateaubriand, A. Routiez ou aquele que ao tempo foi secretário da Académie Française, Raynouard, o qual compôs uma ode dedicada ao épico português e a recitou numa das sessões do organismo que secretariava¹⁹.

Para a boa fortuna de Luís de Camões em França muito contribuiu o prestígio granjeado por Francisco Manuel em terras gaulesas e a sua consequente cruzada em defesa da língua portuguesa sempre ancorada nos bons exemplos dos escritores do nosso século de ouro e de Camões em particular²⁰. A edição de livros de autores portugueses em França foi o resultado e consequência natural deste interesse pela língua, vindo aí a luz do dia obras como *Vida de D. João de Castro*, de Jacinto Freire de Andrade, ou *O Hissope*, de António Dinis da Cruz e Silva, bem como as *Obras Completas* de Francisco Manuel do Nascimento e, obviamente, *Os Lusíadas*, de Luís de Camões que, entre os anos de 1815 e 1825, conheceram cinco edições, uma delas uma tradução para a língua francesa²¹. Neste particular, tem de ser destacada a edição monumental do Morgado de Mateus D. José Maria de Sousa, feita em 1817 e com o objetivo de servir como objeto de promoção diplomática, e que internacionalizou, em definitivo, a obra de Camões; atente-se, como exemplo probatório, no seguinte extrato de um artigo publicado em Londres numa revista com o título *O Padre Amaro*: “No decurso de três séculos nunca se falou tanto de Camões, ainda que bem conhecido fosse o seu mérito, como se tem falado depois que o Senhor D. José Maria de Sousa publicou a sua belíssima edição dos Lusíadas”²².

¹⁸ A proximidade poética entre Filinto Elísio e Lamartine foi objeto de um estudo efetuado por Pierre Salomon onde reclama a influência do vate português junto do romântico francês. Cf. Salomon 1958: 156-169).

¹⁹ François Juste-Marie Raynouard, além de membro perpétuo da Academia Francesa, foi um reconhecido poeta, linguista, historiador e crítico literário; por informação contida nos *Annaes das Sciencias das Artes e das Letras* (Vol. 5: 2) sabe-se que “(...) também abraçou o conhecimento cabal da língua portuguesa”. A ode que dedicou a Camões foi traduzida por Francisco Manuel por expresso pedido do editor das suas *Obras Completas*, Francisco Solano Constâncio. Cf. Elísio 2001: vol. 11, 256-262.

Também Timóteo Lecussan Verdier, um luso-francês refugiado em França fugido da perseguição de Pina Manique por acusação de jacobinismo, viria em 1825 a traduzir a mesma ode de Raynouard após o seu regresso a Portugal já em pleno regime liberal.

²⁰ É justo referir que a moda da língua e dos autores portugueses em França, por esta altura, é também devedora do papel desempenhado pela revista *Annaes das Sciencias das Artes e das Letras* que era editada em Paris e que tinha como diretor o médico Francisco Solano Constâncio, grande amigo, defensor e admirador de Francisco Manuel do Nascimento.

²¹ Refira-se que, ao tempo, a França dominava o panorama editorial europeu e em Portugal as principais casas impressoras tinham ligações ao estado gaulês.

²² *O Padre Amaro* 1820: tomo 1, 291.

Se Francisco Manuel tem os seus méritos quanto à divulgação de Camões em terras gaulesas, como adiante se verá, já no que respeita à edição de *Os Lusíadas* feita pelo Morgado de Mateus o seu papel surge manchado pelas dúvidas, apesar de ter emendado a mão posteriormente numa ode laudatória dedicada ao editor²³ e confirmada por uma nota nela aposta: “O elogio, que de Camões, e da nova magnífica edição, publica o Diário de Paris, me fez rascunhar essa insipidez, indigna do insigne Poeta, e do eruditíssimo editor”²⁴.

A edição de *Os Lusíadas* organizada por D. José Maria de Sousa, Morgado de Mateus, e outras que se lhe seguiram (e também de outras obras) em língua portuguesa era o resultado positivo da luta de Filinto Elísio que já em 1790 na célebre “Carta ao amigo F. J. M. Brito”, inserida no volume 1 das suas *Obras Completas*, denunciava o pouco conhecimento que o nosso vate e língua tinham em terras de França, apesar de o lerem (mal) traduzido: “Falam no bom Camões / alguns Franceses, / Que o leram traduzido em prosa ensossa; / Mas rejeitam de o ler na Lusa língua, / Que apenas paga o custo de aprendê-la, / Com ler um só Camões”²⁵; numa outra nota o poeta reincidiria nos lamentos a propósito de “insípidas versões” da obra camonianiana e do desconhecimento da língua portuguesa: “(...) grande desconsolação, por certo, para um Português, que ama a sua Pátria, e a sua língua, ver quão pouco esta é conhecida em França! Que leiam Camões em insípidas versões e que não conheçam Camões em Camões mesmo”²⁶. A estas insípidas versões pertenciam as traduções que La Harpe fez de Camões, assim comentadas por Filinto: “ (...) seguiu o exemplo do Senhor La Harpe, que traduziu Camões, sem entender, como ele confessa, a língua portuguesa”²⁷.

Nos onze volumes que compõem as suas *Obras Completas* entre originais e traduções²⁸, Francisco Manuel do Nascimento recorre ao nome do autor de *Sôbolos rios...* seja em citação direta (sobretudo de *Os Lusíadas*) seja em pará-

²³ Cf. Elísio 2001: vol. 11, 49: “Oh Sousa / viverás, quanto vivam os Lusíadas, / À Pátria, aos lusos caro”.

²⁴ Idem. Sobre a edição de *Os Lusíadas* do Morgado de Mateus ver o nosso artigo publicado na revista *Latitudes*, n.º 29, maio 2007, 26-29, intitulado “D. José Maria de Sousa, Morgado de Mateus – um transmontano em Paris”. Amargurado pela sua penúria económica, Francisco Manuel tentou vender, como original, uma cópia falsificada do texto camonianiano ao Morgado de Mateus; segundo ele, era uma cópia de um “Manuscrito raríssimo de Camões copiado na Haia por inteiro”. Cf. Elísio 1999: vol. 3, 255.

²⁵ Elísio 1998: vol. 1, 35.

²⁶ Elísio 1999: vol. 4, 153.

²⁷ Elísio 1998: vol. 2, 3.

²⁸ As traduções foram, para Filinto, um outro meio de afirmação da pátria e língua portuguesa; para além de clássicos latinos como Sílio Itálico, de teóricos como Longino, ou de autores franceses mais recentes, Francisco Manuel, sob o patrocínio do regente D. João, traduziria a crónica do bispo Jerónimo Osório *De rebus Emmanuelis gestis* para português, uma obra e um autor de valor altamente significativo a vários títulos para a nova era de ouro que reclamava, como se poderá confirmar pelos estudos efetuados por Nair Soares. Cf. Soares 1994.

frases ou, de forma mais recorrente, como autoridade modelar inquestionável e exemplo a seguir como justificativa para liberdades poéticas, utilização de certas formas vocálicas, latinismos ou mesmo como resposta definitiva àqueles que o censuravam e criticavam o seu modo de poetar.

São mais de uma centena as referências a Camões nos textos e notas de Filinto Elísio; registaremos exemplarmente algumas delas como forma de ilustrar, ainda que parcamente, não só a herança de Quinhentos que os vates do neoclassicismo português assumem como sua, e o primeiro entre todos é certamente Francisco Manuel, mas também a promoção/valorização da língua portuguesa pura e expurgada de estrangeirismos que o tesoureiro das Chagas celebrou como tarefa da sua vida até morrer.

O enquadramento desta luta foi claramente enunciado por Filinto Elísio numa nota a propósito da necessidade de restaurar a língua perdida dos clássicos, e da recuperação de palavras que, segundo informa, andavam fora do “meneio comum”: “Ora nós [os poetas portugueses neoclássicos] que depois da perda de D. Sebastião, perdemos (pela irrupção e barbaridade da Ignorância) o fio da literatura e o lustro da linguagem, que adversos casos, e ruim governo marcaram; vendo-nos na urgente necessidade de restaurar a língua, que tanto padeceu, e chegá-la àquela altura em que a puseram Camões, Barros, etc., que nos cabe fazer?

Beber-lhes o estilo; copiar frases e palavras, imitar-lhes o tom, e contextura do discurso é o único meio de nos aproximarmos dos melhores”²⁹.

Esta asserção é todo um projeto para a concretização de uma nova época de ouro para a literatura e língua portuguesas, fazer o que fizeram os Clássicos de Quinhentos era o caminho – a *imitatio* em toda a sua inteireza; só assim seria possível construir um novo século de glória, com novos heróis plasmados nos seus ancestrais, e restaurar uma língua que o celebrasse: “Vem, século ditoso (...) / Vem com novos Gamas, e Albuquerque (...) A Língua Portuguesa pura, e clara, / Viverá (...) / Quanto vivam Camões, vivam Ferreiras”³⁰; só pela recuperação do português de Quinhentos e pelo exemplo dos seus maiores vultos seria possível alçar o país e as suas letras, de novo, para o altar das nações mais cultas, que já apreciam os nossos clássicos, apesar dos maus tratos que alguns portugueses lhes dão:

“Nesse bom séc’lo as letras Portuguesas
Tomaram praça entre as Nações mais cultas
(...)
Nessa era a Castro muito antes luzia
(...)

²⁹ Elísio 2000: vol. 6, 197.

³⁰ Elísio 1999: vol. 5, 121-125.

Nessa o Camões Lusíadas compunha
(...)
Inda em bem que os estranhos dão estima
A Barros, e a Camões, que ruins insultam!
Afortunada idade de Quinhentos,
Quando os teus te põem nódoa, alheios te honram”³¹.

Camões, sobretudo e sobre todos, pois Francisco Manuel é perentório: “Na frase de Camões (...) / Ouvimos Portuguesa melodia / Das eras de ouro da grandeza Lusa”³², donde a recomendação, em nome do vate quinhentista, para os poetas do século XVIII, os primeiros responsáveis pela defesa do falar português puro contra os estrangeirismos: “(...) moços astuciosos, amantes do bom Camões, terçai as lanças, e arremetei-me contra esses espantalhos, derrotai-me esse exército ingrato, que se rebela contra a Pátria, e contra os que em suas doudas penas a ilustraram”³³.

Luís de Camões, símbolo pátrio, modelo para a linguagem a utilizar, para o fazer poético, é o caminho tido como ideal para a restauração da língua lusa a partir da *mater* latina: “E Camões não se atreveu? E não nos deram os seus atrevimentos uma língua poética, que compartiria ainda mais com a latina, se os esforços que ele fez, tivessem imitadores?”³⁴; e a razão é simples pois, como o mesmo poeta, citado por Filinto, afirma em relação à língua portuguesa: “(...) disse / O bom Camões: *Na qual [língua portuguesa], quando imagina / Com pouca corrupção crê, que é a latina*”³⁵

É, portanto, necessário adornar a língua aos modos dos maiores do século de ouro das letras portuguesas, seja nos procedimentos poéticos semelhantes – “*Respeitoso* em lugar de respeitável. Temos em Camões, em Ferreira, e ainda nos prosadores, exemplos à maneira dos Latinos de adjectivos passivos com significação activa”³⁶ -, seja, como já afirmado pelo recurso ao latim ou pela recuperação de palavras entretanto caídas em desuso como *retintim*, um termo “(...) injustamente fora do meneio comum”³⁷, como, aliás, tantos outros do falar popular.

³¹ Elísio 1998: vol. 1, 91.

³² Idem: 123.

³³ Elísio 1999: vol. 5, 132.

³⁴ Elísio 1998: vol. 2, 246.

³⁵ Elísio 1999: vol. 4, 211. Para reforçar esta proximidade do português ao latim e reforçar este como fonte de onde se extraem novos vocábulos, Francisco Manuel refere, em nota aposta a um seu poema, o facto de Manuel Faria e Sousa ter apontado, no seu estudo que fez de *Os Lusíadas*, a existência de 120 palavras latinas. Cf. Elísio 1999: vol. 4, 209.

³⁶ Idem: 156.

³⁷ Elísio 2000: vol. 6, 197.

Omnipresente na obra do padre Francisco Manuel do Nascimento, o culto de Camões no século das Luzes, e especialmente em França, é, por isso, muito devedor do labor do presbítero da igreja das Chagas, em Lisboa, que o tornou no ícone representativo de um povo e de uma língua em busca do prestígio perdido. Camões está por trás de certos usos de palavras, dos processos criativos, das liberdades poéticas usadas, da semântica específica do falar luso ou da frase clássica que os poetas neoclássicos utilizaram. Camões foi igualmente o modelo de um Garção ou de um Cruz e Silva, mas seria Filinto Elísio aquele que melhor o presentificou e lhe deu expressão num tempo em que Portugal se permeava culturalmente por uma França que começava a dominar culturalmente a Europa. Afinal, como o próprio assume, “Filinto foi o Aluno mais adorador que Camões teve nestas eras”³⁸.

³⁸ Elísio 1998: vol. 1, 248.

BIBLIOGRAFIA

- ANTT (1778), *Processo n.º 14048 da Inquisição contra o Pe Francisco Manuel do Nascimento*, Lisboa.
- Azevedo, Rafael Ávila (1972), *O culto de Camões em França*, vol. 4, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Bechara, Evanildo (1981), “Uma criação linguística de Filinto Elísio”, *Alfa* 25: 15-18.
- Bernardino, Teresa (1986), *Sociedade e Atitudes Mentais em Portugal (1777-1810)*, Lisboa, IN-CM.
- Dias, Graça Silva (1993), “O deísmo em Portugal”, *Actas do 4.º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, Hamburgo.
- Elísio, Filinto (1998-2001), *Obras Completas de Filinto Elísio* (11 volumes), ed. Fernando Moreira, Braga, APPACDM.
- Menéndez, Fernando Miranda (1997), *A construção do discurso setecentista. Dos processos discursivos à História da Língua*, Lisboa.
- Moreira, Fernando (2000), *Filinto Elísio: o exílio ou o regresso impossível*, Braga, APPACDM.
- Moreira, Fernando (2007), “D. José Maria de Sousa, Morgado de Mateus – um transmontano em Paris”, *Latitudes* 29: 26-29.
- Paratore, Ettore (1987), *História da Literatura Latina*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Revista *Annaes das Sciencias das Artes e das Letras* (1819), Tomo 5, 2, Paris.
- Revista *O Padre Amaro* (1820), tomo 1, Londres.
- Salomon, Pierre (1958), “Le thème de l’enthousiasme poétique dans Francisco Manuel du Nascimento et dans Lamartine”, *Biblos* 4: 156-169.
- Soares, Nair (1994), *O Príncipe Ideal no século XVI e a obra de Jerónimo Osório*, Coimbra, INIC.

QUEM É A “GLAFIRA” DE CAMÕES (*Lus.* 5. 95)?*

NUNO SIMÕES RODRIGUES

Univ. Lisboa, CH-ULisboa/CECH-UC

ORCID 0000-0001-6109-4096

nonnius@fl.ul.pt

No canto V d’Os *Lusíadas*, encontramos uma das várias alusões que Camões faz à história da Roma Antiga ao longo do poema¹. Trata-se de uma variante do tópico renascentista do homem de armas e de letras, com a qual o poeta, depois de cantar a viagem do Gama, reflete sobre o desprezo a que alguns homens votam as letras e as artes. Diz Camões:

Dá a terra Lusitana Cipiões,
Césares, Alexandros, e dá Augustos;
Mas não lhe dá contudo aqueles dões
Cuja falta os faz duros e robustos.
Octávio, entre as maiores opressões,
Compunha versos doutos e venustos
(Não dirá Fúlvia, certo, que é mentira,
Quando a deixava António por Glafira). (5. 95)

Como é imediatamente perceptível, Camões começa por evocar figuras emblemáticas da Antiguidade Clássica (Cipião, Júlio César, Alexandre e Octávio Augusto) para as usar como *exempla* político-militares ao serviço da ideia que pretende demonstrar: Portugal, aqui simbolizado pelo nome da província romana da Lusitânia, não tem falta de soldados e de homens de armas, equiparáveis aos grandes generais da Antiguidade; no entanto, para vergonha do poeta, a terra portuguesa parece não ser igualmente fértil em homens doutos e eruditos (cf. 5. 97. 5). No meio da estância, o poeta centra-se na figura de Augusto, entendendo-a como exemplo de homem de Estado e de armas que, no entanto, não prescindia das artes e das letras: “Octávio, entre as maiores opressões, / Compunha versos doutos e venustos” (5. 95. 5-6). Seguindo a mesma linha de desenvol-

* Esta investigação foi realizada no âmbito dos projetos UID/ELT/00196/2013 do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra e UID/HIS/04311/2013 do Centro de História da Universidade de Lisboa, financiados pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

¹ Sobre esta problemática, vide Rodrigues 1999.

vimento, o caso de Octávio Augusto é depois consolidado com os de Júlio César, de quem se diz que subjugou a França (entenda-se Gália) e nem por isso “as armas não lhe impedem a ciência”, levando “numa mão a pena e noutra a lança” (5. 96. 13); de Cipião, particularmente associado às comédias (5. 96. 5-6); e de Alexandre, de quem, num eco eventualmente plutarqueano, se recorda a afeição que teria por Homero, cuja obra teria sempre “à cabeceira” (5. 96. 7-8; cf. *Plu. Alex.* 8). Assim, os versos 5. 95. 5 a 5. 96. 8 servem de confirmação explanatória do que se diz em 5. 95. 1-4.

Mais especificamente, os dois últimos versos da estância 95 rematam em jeito de aparte e confirmação mais assertiva aquilo que o poeta referiu antes sobre Augusto: “Não dirá Fúlvia, certo, que é mentira, / Quando a deixava António por Gláfira” (5. 95. 7-8).

Esta formulação de Luís de Camões tem sido objeto de comentário desde os primeiros exercícios de exegese feitos em torno do poeta. Logo no século XVII, Manuel de Faria e Sousa² dedicou-lhe várias linhas, considerando já então que “Fúlvia, i Marco Antonio es gente conocida”, sendo que “la duda está en Gláfira”³. A julgar pelos comentários e dicionários sobre Camões até hoje publicados, no século XXI, a situação parece não se ter alterado substancialmente⁴. Com efeito, Marco António é uma das mais bem conhecidas personalidades da História romana, graças em grande parte à biografia que dele nos deixou Plutarco (autor provavelmente conhecido de Camões⁵), mas não só. António e o seu tempo podem ser estudados através dos textos de Cícero, Veleio Patérculo, Flávio Josefo, Apiano ou Dión Cássio, por exemplo, para não referir alusões incluídas nos poemas ou em documentos não literários⁶. De igual modo, e apesar de sabermos menos sobre ela, a figura de Fúlvia é razoavelmente conhecida. A terceira mulher de Marco António⁷ é mencionada em várias fontes, entre as quais Cícero, Valério Máximo, Plutarco, Apiano, Dión Cássio e Orósio⁸, sendo lembrada sobretudo pela sua ação política durante o processo de formação do Segundo Triunvirato e dos acontecimentos que se seguiram ao cesaricídio. Já a

² Sobre Faria e Sousa, vide Costa 2017 e Alves 2011.

³ Faria e Sousa 1639: 637.

⁴ Note-se como até mesmo a monumental obra de J. F. Barreto, originalmente redigida no século XVII e reeditada pela Imprensa Nacional em 1982, sob a entrada “Gláfira», remete para “Fúlvia”, sendo que nessa rubrica se limita a parafrasear os versos do próprio Camões, sem identificar de facto a personagem. Curiosamente, no entanto, Barreto cita aí Apiano, fonte que, como veremos, é fundamental para o assunto que tratamos, mas sem retirar desse autor grego a informação pertinente para identificar a “Gláfira” camoniana. Vide Barreto 1982: 352-353, 373.

⁵ Sobre esta questão, vide Rodrigues 1999: 209-210.

⁶ Sobre as fontes para o estudo de Marco António, vide e.g. Chamoux 1992; Southern 1998; Traina 2012; Marrone 2013; Valério 2015.

⁷ Huzar 1986; Vio 2013: 67-68.

⁸ Uma excelente síntese sobre Fúlvia pode ser lida em Vio 2013.

identificação de Gláfira, a quem Camões chama “Gláfira” por razões métricas e de rima, é mais problemática.

No comentário que fez a *Os Lusíadas*, Faria e Sousa dá conta de opiniões que no seu tempo consideravam que o nome grego citado no verso camoniano não passaria de um símbolo ou alegoria, usada em função do seu significado em grego. Com efeito, *glaphyra* significa “graciosa”, pelo que, para esses comentadores, “i que quiso el P. dezir, que Antonio dexava á su mujer por irse a oir gracejos, elegâncias, i venustidades de personas eruditas, i cientes; porque *Glaphyra* en Griego esso vale venustas”⁹. Aceitar esta hipótese implica considerar o conhecimento da língua grega por parte de Camões, o que, todavia, é altamente provável, dada a forma como o poeta lida com os textos clássicos e o recurso que faz a helenismos e mitónimos, e apesar das observações cautelosamente apontadas por F. Lourenço¹⁰. Parte desta leitura foi aproveitada por Costa Pimpão, ao considerar a possibilidade de a Gláfira camoniana não corresponder a um nome de facto, mas a um pseudónimo, usado pelo poeta à maneira do que era prática na poesia latina clássica, com o objetivo de ocultar o verdadeiro nome de uma mulher eventualmente mais conhecida¹¹.

Faria e Sousa, contudo, desconsiderava já esta leitura dos versos camonianos, referindo que os defensores de tal tese assumiam essa posição por simples desconhecimento da identidade histórica de Gláfira. Neste sentido, o exegeta contrapõe a esse argumento um outro que defende a existência histórica de uma mulher com esse nome e assenta em referências a uma Gláfira feitas tanto num epigrama atribuído a Augusto, e transmitido por Marcial¹², como na historiografia de Flávio Josefo¹³.

O epigrama citado por Marcial (11. 20) é particularmente intenso, do ponto de vista da linguagem utilizada. O poeta hispânico inclui na sua obra uma composição originalmente elaborada por Augusto como exemplo da crueza que a linguagem poética pode assumir, como deduzimos dos versos *Caesaris Augusti lasciuos, liuide, uersus / sex lege, qui tristis uerba Latina legis*. Ao mesmo tempo, o epigrama alegadamente augustano parece traduzir uma das formas utilizadas por aquele que viria a ser o primeiro imperador romano para desacreditar em público o seu rival Marco António. Através de uma linguagem particularmente vulgar, o suposto Octávio Augusto constrói a imagem de um António adúltero, que abandona a mulher legítima, Fúlvia, para se envolver eroticamente com

⁹ Faria e Sousa 1639: 637.

¹⁰ Sobre esta problemática, vide Lourenço 2011 e Rocha Pereira 2011: 923-924, 933, e bibliografia aí citada.

¹¹ Costa Pimpão 2003: 386. Tratámos esta questão em Rodrigues 1999: 206.

¹² E que no tempo de Faria e Sousa andaria também editado juntamente com a obra de Petrónio, muito provavelmente pelo carácter satírico que lhe reconhecemos, cf. Faria e Sousa 1639: 637.

¹³ Faria e Sousa 1639: 637.

uma tal Gláfira. Por essa razão, para se vingar da traição do marido, Fúlvia oferece-se a Octávio.

Faria e Sousa propõe então uma identificação desta Gláfira, considerando os textos de Flávio Josefo e apresentando uma síntese das informações que podemos ler no historiador judeu, sem deixar de recorrer a métodos de intertextualidade. Seguindo tanto o *Bellum Iudaicum* como as *Antiquitates*, o hermeneuta seiscentista sintetiza as referências que Josefo faz a essa Gláfira. Segundo o exegeta camoniano, no último capítulo do livro 17 das *Antiquitates*, aparece uma Gláfira “que era filha de Archelau, i madre de outro, a quien Marco Antonio hizo Rey de Capadocia; que yo sospechava avia sido por los meritos de la hermosura de Glafira”¹⁴. Sugere Faria e Sousa que tal benesse se teria devido à graça e beleza de Gláfira, condizente com o seu nome. Esta Gláfira ter-se-ia casado três vezes: com Alexandre, filho de Herodes; com um rei de nome “Judás”; e com Arquelau, também filho de Herodes e que viria a ser rei da Judeia como o seu pai. Este último casamento, salienta Faria e Sousa, teria sido contra as leis judaicas, que proibiam o casamento de uma mulher com o seu cunhado, quando ela tinha filhos do marido anterior. É neste ponto que o exegeta chega mesmo a fazer uma ponte de intertextualidade, recordando que este Arquelau é o mesmo referido no *Evangelho de Mateus* (cf. Mt 2. 22). Por fim, o camonista assinala ainda que as referências a Gláfira, a quem teria aparecido o fantasma do primeiro marido em sonhos para a censurar e eventualmente perdoar pelo seu comportamento, não se limitam às que se podem ler no livro 17 das *Antiquitates*, referindo que a princesa vem já mencionada em passos anteriores dessa obra de Josefo.

Efectivamente, as notas de Faria e Sousa estão essencialmente correctas. A Gláfira referida por Josefo em vários passos das suas obras é uma filha de Arquelau, rei da Capadócia, a qual se casou com Alexandre, filho de Herodes-o-Grande e Mariame, e a quem deu dois filhos: Alexandre II e Tigranes I¹⁵. No *Bellum Iudaicum*, Josefo di-la inclusive descendente dos Heraclidas, por parte do pai, e dos Aqueménidas, por parte da mãe (*BJ* 1. 476). Gláfira terá sido usada ou estado envolvida nas conspirações palacianas urdidas no seio da família hasmoneia, que acabaram por levar à condenação e morte daquele filho de Herodes (*J. AJ* 16. 206-210, 300-310, 328-331; *BJ* 1. 478). Depois da execução de Alexandre, Gláfira teria sido devolvida pelo sogro ao reino da Capadócia (*J. BJ* 1. 553), mas casou-se outras duas vezes: primeiro com Juba II, rei da Mauritânia (ou da Líbia, como referem as fontes antigas; cf. *J. BJ* 2. 115-116; aqui, a informação de Faria e Sousa é imprecisa, pois designa Juba como “Judás”); e depois com Arquelau-o-Etnarca, igualmente filho de Herodes-o-Grande. Segundo as fontes, este Arquelau ter-se-ia divorciado da sua primeira mulher, Mariame IV, uma filha de

¹⁴ Faria e Sousa 1639: 637.

¹⁵ *J. AJ* 16. 11, 192-193; 17. 12, 349-350; *BJ* 1. 446, 476, 552; Kokkinos 1998: 215, 246.

Aristobulo I e irmã de “Herodes” Agripa I, para se casar com Gláfira. Esta união terá ocorrido entre 1 e 6 d.C. e, à semelhança de outras uniões conjugais na casa real dos Hasmoneus e Herodianos,, terá provocado alguma agitação social entre os Judeus por ir contra a lei do levirato¹⁶. Seguindo um *topos* literário bem conhecido na Antiguidade, Josefo conta que, em consequência dessa união ilícita para os Judeus, Gláfira teria tido um sonho no qual lhe teria aparecido o fantasma do primeiro marido que a censurava pelo comportamento imoral e que, em consequência disso, teria morrido (17. 349-353). Não é de excluir, aliás, a hipótese de, na sequência de um casamento no seio da família Hasmoneia e de uma relação que deverá ter-se traduzido num segundo matrimónio no mesmo contexto, Gláfira da Capadócia se ter convertido ao judaísmo¹⁷. A importância política desta princesa terá sido de tal modo reconhecida que se ergueram mesmo estátuas em sua homenagem, como mostra a que foi encontrada em Atenas¹⁸.

Perante estes dados, Faria e Sousa considera que não seria inverosímil uma mulher como esta Gláfira preencher os requisitos necessários para traduzir as intenções do poeta. Diz o exegeta: “no eram malas señas estas desta Gláfira, para tenerla por la de nuestro P. siendo ella conocida de M. Antonio, i aun hechura suya su hijo, siendo cierto que ya entonces, como agora, era memorial elegantíssimo una moça destas partes, para conseguir qualquer buon despacho un hombre de bien”¹⁹. Mas logo recorda Faria e Sousa outros hermeneutas, desta vez de Marcial, que consideram que a Gláfira mencionada pelo epigramatista latino seria outra que não a princesa da Capadócia. Para esses, G. Merula e T. Farnaby (Farnábio) entre eles²⁰, a Gláfira a que Octávio se referia seria uma instrumentista, uma tocadora de instrumentos musicais, a quem o imperador teria chamado “Gláfira” pela mera graça do nome. Ou, segundo explicação alternativa, pelo facto de, numa das suas sátiras, Juvenal referir um famoso citaredo da época cujo nome seria precisamente “Gláfiro”. O nome do instrumentista teria assim sido usado quase que por antonomásia²¹.

Com efeito, em termos de crítica moderna, temos de concordar com Faria e Sousa e rejeitar a possibilidade de a Gláfira referida no epigrama citado por Marcial e reaproveitado por Camões n’*Os Lusíadas* ser a princesa capadócia com quem dois dos filhos de Herodes-o-Grande se terão casado. A nossa rejeição não assenta na alternativa que os hermeneutas quinhentistas de Marcial apresentaram e que Faria e Sousa também recorda (apesar de eventual verosimilhança que a proposta possa conter), mas sim no facto de a Gláfira mencionada por

¹⁶ J. AJ 17. 339-341; BJ 2. 116; cf. Lv 18. 16; 20. 21; Dt 25. 2-6; Kokkinos 1998: 227-228, 265.

¹⁷ Kokkinos 1998: 355.

¹⁸ Ver referências em Kokkinos 1998: 137, n. 196.

¹⁹ Faria e Sousa 1639: 638.

²⁰ Sobre estes exegetas, vide Schwengber 2016: 153, 158.

²¹ Faria e Sousa 1639: 638; cf. Juv. Sat. 6. 77.

Flávio Josefo ser cronologicamente incompatível com o contexto do epigrama atribuído a Octávio Augusto. Recordamos que a Gláfira de Josefo ter-se-á casado com filhos de Herodes-o-Grande e com um rei da Mauritânia. O casamento ou união com Arquelau-o-Etnarca, como assinalámos, terá ocorrido entre 1 e 6 d.C. Ora, se o epigrama citado por Marcial é da autoria de Octávio Augusto e se foi composto no contexto da propaganda anti-antoniana que desembocará em Áccio (31 a.C.), isso significa que a Gláfira ali mencionada terá inspirado uma composição que deverá ter sido feita mais de três décadas antes dos casamentos hasmoneus mencionados por Josefo. Este facto não nos parece compatível com os elementos em causa. Acresce que Juba II da Mauritânia, o segundo marido de Gláfira da Capadócia, teria sido antes casado com Cleópatra Selene, precisamente uma filha de Marco António e Cleópatra VII (cf. D.C. 51.15.6). Ora, tendo o casamento de António com Fúlvia (46-40 a.C.)²² sido anterior ao que o triúmviro celebrou com Octávia (40-32 a.C.), e tendo este terminado com a aliança que o romano fez com Cleópatra VII (a quem reencontra na Cilícia, em 41 a.C.), de quem veio a ter filhos, então não é verosímil que a Gláfira mencionada no epigrama seja a mesma que veio a casar-se com Juba da Mauritânia.

Depois de rejeitar as propostas referidas, Faria e Sousa apresenta a sua hipótese para identificar a “Glafira” camoniana, não sem antes demonstrar alguma frustração e até indignação relativamente aos colegas exegetas do seu tempo, que, segundo o comentador lhe sugeriam, inclusive, pistas falsas para que ele falhasse a identificação da personagem²³. Assim, propõe Faria e Sousa:

digo agora que mi Poeta no señala con este nombre de Glafira a alguna de
essas dos, sinò a Cleopatra; porque los señalados desprecios que Marco Anto-
nio hizo a su muger por otra, fueron por esta: i esta todo el dolor de Fulvia.
Diran los censuradores; si esto es assi, porque llama el Poeta Glafira a Cleo-
patra. Respondo que imito en essò al Emperador en esse epigrama; porque
segun explican esses Comentadores, esta moça a que ia llamo Glafira no tenia
este nombre, sine que el Emperador la nombra con el, respetando a las habili-
dades, o gracias que ella tenia, correspondientes a las del moço Glafiro, o a lo
que en Griego significa esta voz; i como Cleopatra tenia tambiem semejantes
venustidades, o gracias com que atraia a si a M. Antonio, por esto el P. la llama
Glafira, como Augusto a essotra moça. I quando menos, si el P. no especifica
assi a Cleopatra, menos a ninguna outra muger de las que eram seguidas de
Antonio, sino a todas las que el seguia desse género²⁴.

²² Vio 2013: 65.

²³ Faria e Sousa 1639: 638.

²⁴ Faria e Sousa 1639: 638-639.

Isto é, na sequência das propostas que encontrou, Faria e Sousa acaba por reinterpretá-las e até reaproveitar algumas delas, e sugerir que o nome “Gláfira” fosse um pseudónimo para Cleópatra, a mais célebre das amantes/mulheres de António. Assim, em última análise, na proposta de Faria e Sousa, consciente ou inconscientemente, Camões estaria a referir-se a Cleópatra VII Filopator, personalidade que o poeta refere aliás noutras ocasiões (*Lus.* 3. 141. 5-6; 6. 2. 4).

Parece-nos, todavia, que esta última leitura de Faria e Sousa também não está correta, falhando em absoluto a explicação do verso camoniano. Com efeito, há uma outra Gláfira a considerar e que, quanto a nós, preenche os requisitos necessários para explicar o epigrama atribuído a Octávio Augusto, citado por Marcial e reaproveitado por Luís de Camões no século XVI. Trata-se de uma outra mulher da Capadócia, citada por Apiano e por Dión Cássio, antepassada da referida por Josefo, e que foi coeva de Marco António.

Quando, no final da década de 40 do século I a.C., depois da morte de Júlio César e na sequência das conversações com Octávio, António enceta a digressão pelo Oriente com o objetivo de reconhecer as províncias romanas, o tribuno teria passado pela Capadócia e conhecido uma Gláfira, por quem, diz Apiano, se teria enamorado. Este encontro deverá ter acontecido poucas semanas antes do reencontro com Cleópatra VII em Tarso, no verão de 41 a.C. Na sequência do fascínio que teria sentido pela cortesã capadócia, António, diz o historiador referido, teria outorgado o reino da Capadócia a um filho dessa mulher, um tal Sisina (Ap. *BC* 5. 7). Esta informação é em parte confirmada por Dión Cássio, que diz que, depois de ter expulsado Ariarates da Capadócia, António teria entregado esse reino a Arquelau, um descendente dos “Arquelaus que tinham lutado contra os Romanos” pelo lado paterno, sendo que a mãe seria uma hetera de nome “Gláfira” (D.C. 49. 32. 3-4). Se os nomes dos filhos empossados reis não coincidem nos textos de Apiano e de Dión Cássio, eventualmente traduzindo uma variação na designação de uma mesma pessoa, o da mãe é o mesmo: Gláfira.

Com efeito, quando António chegou à Capadócia, encontrou aí uma situação política conturbada. Aparentemente, haveria dois candidatos ao trono do reino e a mãe de um deles, Gláfira, terá despertado a atenção de António, o que, segundo as fontes, terá sido argumento suficiente para, enquanto romano, apoiar o filho dela nas suas pretensões políticas. Enquanto hetera, Gláfira teria sido amante de Arquelau de Comana, de quem teria tido o filho que então se apresentava como pretendente ao trono da Capadócia. Arquelau de Comana tinha abandonado a região para se casar com Berenice IV, deixando o reino em situação de *sede uacante*. Apesar de filho de uma hetera, o filho de Arquelau, homónimo do pai, tinha sangue real e era por isso pretendente natural ao lugar, o qual terá conseguido, ainda que não de imediato, com o apoio do triúmviro romano. Nestas circunstâncias, cria-se, em Roma inclusive, como mostra o epigrama atribuído a Octávio, que Gláfira fora amante de António e que a relação

amorosa teria sido o meio através do qual o filho dessa mulher teria obtido o poder²⁵.

Assumir a veracidade da insinuação do epigrama de Octávio como facto é mais problemático, visto que, neste caso estamos no domínio da propaganda octaviana contra António. Como foi já várias vezes assinalado, a guerra propagandística acentuou-se particularmente entre 33 e 32 a.C., tendo os principais argumentos usados por Octávio sido uma alegada afeição excessiva de António pela bebida e as relações extra-conjugais²⁶. A insinuação de Octávio no epigrama transmitido por Marcial percebe-se assim neste contexto, bem como a reação de António, que teria respondido então às acusações do colega no triunvirato com um tratado acerca da embriaguez, o hoje perdido *De sua ebrietate*, e com insinuações de teor semelhante às feitas no referido epigrama e que nos chegaram através de uma carta citada por Suetónio (*Aug.* 69. 2)²⁷.

A mãe de Arquelau da Capadócia, Gláfira Maior, deverá ser, por conseguinte, avó da Gláfira mencionada por Flávio Josefo e membro da casa real dos Hasmoneus (Gláfira Menor), posteriormente citada no comentário de Manuel Faria e Sousa a *Os Lusíadas*. Aliás, muito provavelmente, terão sido as raízes capadócias de Gláfira Menor que justificam que os seus filhos com Alexandre-o-Hasmoneu se considerassem em condições de reclamar o trono da Arménia, como assinalam Josefo (*AJ* 18. 139-140; *BJ* 2. 222) e Tácito (*Ann.* 2. 3; 6. 40)²⁸.

Assim sendo, a “Gláfira” de Camões não poderá ser outra senão a Gláfira Maior que Marco António terá conhecido na Capadócia, antes do reencontro com Cleópatra em Tarso, em 41 a.C. No entanto, note-se a probabilidade de Camões, ao fazer a referência, não ter sequer presente a identidade da personagem. Na verdade, o poeta português deverá ter recorrido aos versos radicados no epigrama citado por Marcial numa perspectiva sobretudo de imitação ou de mero uso do texto antigo, sem que houvesse necessariamente uma preocupação com os pormenores do seu conteúdo, ainda que este seja minimamente importante pelo sentido que o recurso deveria fazer, como é evidente. Com efeito, a intenção

²⁵ Syme 1974: 214, 260; Goldsworthy 2011: 303, 314; García Vivas 2013: 127-128; Goldsworthy 2016: 161162.

²⁶ García Vivas 2013: 167.

²⁷ Vide Scott 1929; García Vivas 2013: 167; como nota este autor, as acusações de Octávio, porém, visavam sobretudo a relação com a rainha do Egito, pelo que a veracidade ou não de uma eventual relação com a cortesã capadócia seria irrelevante, constituindo apenas um argumento mais a juntar ao principal.

²⁸ Kokkinos 1998: 259. Esta conclusão leva-nos a considerar a possibilidade de haver uma fusão das duas figuras no que Faria e Sousa diz em 1639, 637, mais concretamente, que a “Gláfira” camoniana seria filha de um Arquelau e mãe de outro. Assumir esta hipótese, contudo, implicará considerar que o exegeta estava ciente da existência tanto de Gláfira Maior como de Gláfira Menor, o que não parece ser explícito no texto hermenêutico. Com efeito, apesar da formulação de Faria e Sousa nesse passo, como vimos, Marco António teria feito rei da Capadócia o pai e não o filho de Gláfira Menor. Vide nota 14.

de Camões ao rematar a estância com estes dois versos parece ser, como assinalou já J. M. Rodrigues, a de frisar que “Fúlvia, mulher de António, poderia dar testemunho de que Octávio era um bom poeta. Bastava para isso lembrar-se do epigrama com que foi repelida, quando, despeitada com o marido por causa de Gláfira (*sic*), se foi oferecer àquele”, pelo que “os versos 7 e 8... não contêm um novo exemplo, para colocar ao lado do que se aponta nos dois versos precedentes, mas aduzem uma prova do que nestes se afirma”²⁹.

De igual modo, como assinala também esse camonista, e como já referimos, não é inverosímil que Camões conhecesse os versos transmitidos por Marcial, até porque as afinidades lexicais entre o texto português e o latino apontam para isso. No entanto, a verdade é que é igualmente verosímil que Camões se tivesse inspirado em Petrarca para a fórmula com que remata a estância 95 do canto V³⁰. Pelo que talvez nem tenha sido Marcial a sua fonte primária ou exclusiva. Confirma-se, por conseguinte e quanto a nós, uma preocupação eventualmente menor por parte do poeta relativamente a uma identificação positiva da “Gláfira” ali mencionada, o que não exclui, contudo, a existência real da personagem, bem como a pertinência da alusão e, ainda, o pleno direito a uma identificação.

²⁹ Rodrigues 1979: 371-372. Daí também a proposta do uso dos parênteses para abranger os dois últimos versos da estância, tal como se faz em edições mais recentes, e.g. Costa Pimpão 2003, com apresentação de A. P. Castro. Alguns comentadores de Camões, contudo, consideraram a hipótese de estes dois últimos versos serem apenas mais uma enumeração do poeta, na sequência das anteriores, e não uma prova suplementar, como frisa J. M. Rodrigues. I.e., António teria deixado a mulher Fúlvia por Gláfira por esta ser poetisa. Daí que W. Storck, por exemplo, tenha considerado que a “Gláfira” ali citada não passasse de uma confusão do poeta, que teria transferido para Gláfira o que as fontes antigas dizem sobre Citéris Volúmnia, uma cortesã e atriz liberta de Públio Volúmnio, também chamada Licóris, com quem Marco António se envolveu eroticamente, e.g. ver Cícero, Vergílio e Plutarco (Cic. *Ad Fam.* 9. 26; Verg. *Ecl.* 10; Plut. *Ant.* 9. 5); vide Storck 1883: 474. O argumento de Storck, porém, é inválido, pois, como nota Rodrigues 1979: 371, n. 2, a referida Citéris era atriz e não poetisa, como exigiria essa tese. O que J. M. Rodrigues não diz é que muito provavelmente W. Storck formulou a sua hipótese com base no que Faria e Sousa escrevia já no século XVII, no comentário ao mesmo passo camoniano: “Dexava a su muger Fulvia, por irse a estar com todas las en que hallava otras gracias, como fueron essas dos ai nombradas, i la amiga de Cornelio Galo, que se llamava Licori, o Citheri, usurpada del a aquel P. i otras”. É ainda de referir a comparação que o exegeta seiscentista faz com a poesia de Horácio e o tópico da mulher trocada por outra, também aí presente nas figuras de Lídia e Cloe (*Carm.* 3. 9), vide Faria e Sousa 1639: 639.

³⁰ Rodrigues 1979: 372-373.

BIBLIOGRAFIA

- Alves, H. J. S. (2011), “Manuel de Faria e Sousa”, in V. Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho, 371-378.
- Barreto, J. F. (1982), *Micrologia camoniana*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Chamoux, F. (1992), *Marc Antoine: dernier prince de l’Orient grec*, Paris, Arthaud.
- Costa, J. L. (2017), “Novo contributo para a compreensão da vida e obra de Manuel de Faria e Sousa”, *E-Revista de Estudos Interculturais do CEI – ISCAP*, 1-15.
- Costa Pimpão, A. J., pref. notas (2003, 5ª ed.), *Luís de Camões. Os Lusíadas*, apr. A. Pinto de Castro, Lisboa, Instituto Camões.
- Faria e Sousa, Manuel (1639), *Lusíadas de Luís de Camoens, Principe de los Poetas de España. Al Rey N. Señor. Felipe Quarto El Grande. Comentadas por Manuel de Faria i Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real*, Madrid, por Ivan Sanchez; a costa de Pedro Coello, Mercader de Libros.
- García Vivas, G. A. (2013), *Octavia contra Cleopatra. El papel de la mujer en la propaganda política del Triunvirato (44-30 a.C.)*, Madrid, Liceus.
- Goldsworthy, A. (2011), *Antony and Cleopatra*, London, Phoenix.
- Goldsworthy, A. (2016), *Augusto. De revolucionário a Imperador de Roma*, Lisboa, A Esfera dos Livros.
- Huzar, E. G. (1986), “Mark Antony: Marriages vs. Careers”, *The Classical Journal* 81/2: 97-111.
- Kokkinos, N. (1998), *The Herodian Dynasty. Origins, Role in Society and Eclipse*, Sheffield, Sheffield Academic Press.
- Lourenço, F. (2011), “Homero”, in V. Aguiar e Silva coord., *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho, 416-417.
- Marrone, G. C. (2013), *Marco Antonio. La memoria deformata*, Napoli, EdiSES.
- Rocha Pereira, M. H. da (2011), “Tradição clássica na obra de Camões”, in V. Aguiar e Silva coord., *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho, 923-933.
- Rodrigues, J. M. (1979, 2ª ed), *Fontes dos Lusíadas*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa.
- Rodrigues, N. S. (1999), “Camões e a História da Roma Antiga”, in F. de Oliveira (coord.), *Raízes Greco-Latinas da Cultura Portuguesa*, Coimbra, Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, 183-218.
- Schwengber, J. (2016), *Ler os Clássicos com “Olhos Modernos” – ou como a História Antiga deveria ser lida no século XVIII português: Método e Crítica em Verney (1713/1792)*, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Scott, K. (1929), “Octavian’s Propaganda and Antony’s *De Sua Ebrietate*”, *Classical Philology* 24: 133-141.

- Southern, P. (1998), *Mark Antony: A Life*, Stroud, Amberley Publishing.
- Storck, W. (1883), *Luis de Camões. Die Lusiaden, Luis de Camões*, Paderborn, Ferdinand Schöningh.
- Syme, R. (1974), *The Roman Revolution*, London/Oxford/New York, Oxford University Press.
- Traina, G. (2012), *Marco Antonio*, Bari/Roma, Editorial Laterza.
- Valério, J. P. S. (2015), *A ascensão política de Marco António (49-44 a.C.)*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Vio, F. R. (2013), *Fulvia. Una matrona tra i “signori della guerra”*, Napoli, EdiSES.

(Página deixada propositadamente em branco)

**A DESCONSTRUÇÃO BURLESCA DO MITO
CAMONIANO NA PÓS-MODERNIDADE BRASILEIRA
(POR MARES NUNCA DANTES, DE GERALDO CARNEIRO)***

MANUEL FERRO

Univ. Coimbra, CIEC

ORCID 0000-0001-8095-6210

ferro@fl.uc.pt

No conto intitulado “A Desdita da Lira”¹, de 2003, Nélida Piñon recria e reconstitui os percursos e deambulações de um Camões envelhecido pelas ruas da cidade de Lisboa do seu tempo, ao mesmo tempo que se questiona sobre o valor da escrita e a importância da sua obra, muito em particular *Os Lusíadas*, enfatizando a descoberta da Índia e os feitos praticados pelos portugueses naquelas paragens, a ponto de os elevar à categoria de heróis e semideuses, apesar de ter extrapolado para as suas personagens a experiência de vida que ele próprio havia colhido nas viagens realizadas. Seguindo essa linha do pensamento, pondera:

Terá sido mania de grandeza haver cantado a descoberta do caminho marítimo para a Índia, fazendo de Vasco da Gama herói acima da medida humana, mencionando-lhe os feitos como se estivesse a falar de mim? [...] Às vezes encurralado na água-furtada, assalta-me a esperança de tomar da pena, abandonar a Índia, que me cobriu de pobreza e retomar o trecho n’*Os Lusíadas* no qual menciono o Brasil, entregue a Martim Afonso de Souza, que, sob as benesses dos trópicos, em obediência ao rei, dividiu o território em capitânias e plantou ali o que fizesse falta ao reino.

^{*} O autor deste texto é estruturalmente contrário ao chamado Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990), pelo que não o adota. A ortografia seguida é da responsabilidade da Imprensa da Universidade de Coimbra, que, enquanto instituição pública, o exige por imposição legal a que está obrigada.

¹ Piñon 2003: [3]-[13]. A obra literária de Nélida Piñon atesta uma valorização e um interesse singular pela criação do nosso Poeta maior, por vezes tomando-a como motivo de inspiração. Além desta narrativa, a título de exemplo, pode-se mencionar o conto “Adamastor”, inserido no volume *Sala de Armas*, de 1973. Entre outros estudos sobre esta matéria, várias foram as vezes que Maria Aparecida Ribeiro revisitou a obra de Nélida Piñon, destacando-se, em feição de síntese desses estudos, o ensaio intitulado “Um Adamastor ambíguo, uma tuba enrouquecida: Camões na leitura de Nélida Piñon”, de 2012.

Tal esperança solapa-me a alma. Mas como exaltar o Brasil se me falta a inspiração, destilo raiva e não pus ali os pés? Embora fosse aceitável o que dele eu dissesse, pois falando do Brasil, onde mal se balbucia a língua lusa, seria como discorrer sobre Portugal. Uma terra ainda sem vícios e terrores, de feitiço novo, onde a imaginação se ajusta a um molde novo. Ou será que aspiro, através deste poema, não exactamente celebrar o Brasil, mas vingar-me dos invejosos que jamais me perdoaram o fogo que ao me acender apagava seu brilho? Ah, com quantos nacos de minha carne paguei os dons espelhados na minha poesia.

E que epopeia iria tecer a esta altura, se nem a lírica retribui à minha pena? Além do mais, o mundo é maior do que eu pensava. [...] Assim, o Brasil, que antes teve tantos nomes, é uma realidade tão singular que nenhum aventureiro em curto tempo o cruzará a cavalo. Mas se vier a escrever sobre a colónia, será sob a forma de carta. Não saberei assim que me falta o vigor poético de transformar o banal no voo esplêndido de um pássaro airado. Antes que a poesia heroica me abandone, renuncio a ela. Ah, recordo, sim, que, ao escrever no Canto X a palavra Brasil, senti um sobressalto, terá sido um presságio?²

Marcado pelo ressentimento e falta de reconhecimento público, todo o discurso de primeira pessoa do Poeta é trespassado de melancolia. O Brasil impõe-se como alternativa à Índia, um espaço de inúmeras potencialidades, um mundo a explorar, mas sem o fascínio que o Oriente na altura despertava. A fortuna e a abundância daqueles domínios embriagavam as mentalidades da época e a Índia atraía como que para o abismo todos quantos aspiravam a um enriquecimento rápido e sem pudor de qualquer natureza. As advertências e admoestações de Sá de Miranda patentes na Carta a António Pereira Senhor de Basto³,

Não me temo de Castela,
Donde inda guerra não soa,
Mas temo me de Lisboa,
Que, ó cheiro d'esta canela,
O reino nos despooa,
E que algum embique ou caia!
Ó longe vá, mau agouro!
Falar por aquela praia
Na grandeza de Cambraia,
Narsinga das torres de ouro!⁴

² Ibid., [3]-[4].

³ Miranda: 237-250.

⁴ Ibid.: 237-238.

revelam bem como as mentalidades e esquemas mentais se encontravam moldados de modo a reconhecerem a Índia como o destino preferencial para a satisfação da ambição do português de Quinhentos. É porventura por esse motivo que a narrativa de Nélida Piñon se encerra com um Camões desalentado e cansado da vida, a desistir do projeto de redigir um poema sobre as terras de Vera Cruz.

O Brasil nada me diz, não lavrarei outro poema. É um projecto de que não participei. Estou velho, à beira da morte. Não sou como o cisne, que ao morrer solta o mais belo dos seus cantos. Rouco, os dias me emudecem. Não me sobra tempo para mirar as mulheres no Rossio, travar os suspiros, sorver os goles de um vinho avinagrado que os frades me oferecem e que a fantasia diz-me ser um falerno procedente da Itália. Que pena despedir-me sem fartura e glória, sem mais apenas.⁵

A carta que ainda pondera poder compor seria o género alternativo alvitrado, remetendo sugestivamente para a carta de Pero Vaz de Caminha, mas que, reconheçamos, não alcança o lustre que a epopeia podia conferir à descoberta e às riquezas das terras do Novo Mundo. E depois, porventura pelo estigma da falta de um génio equiparado, jamais foi possível que o Brasil alcançasse nestes séculos a projeção literária que a Índia ao tempo atingiu. Na série de epopeias compostas – a *Prosopopeia*⁶ (1601), de Bento Teixeira; *Eustachidos*⁷ (1769) e *Descrição da Ilha de Itaparica*⁸ (1769), ambas de Frei Manuel de Santa Maria de Itaparica; e mesmo o *Uruguay*⁹ (1769), de José Basílio da Gama, e o *Caramuru*¹⁰ (1781), de Santa Rita Durão – nenhuma delas granjeia o fôlego e a dimensão parabólica d’*Os Lusíadas*. Pena que o projeto da *Brasileida*¹¹ (1759) de Domingos da Silva Teles tenha fracassado! Restava, pois, aguardar pela regeneração das letras através de outros géneros, como aliás aconteceu com os Estados Unidos da América que, na ausência de uma epopeia fundacional, ansiavam por “the great American novel”. No entanto, o paradigma camoniano, que perderá pelos séculos fora, não vem estimular só a composição de epopeias, até ao esgotamento do género, seguindo os códigos mais canónicos, processo que em Portugal se dá numa longa e duradoura agonia ao longo do século XIX. Logo poucos anos após a publicação d’*Os Lusíadas*, em 1589, deparamo-nos com uma paródia ao primeiro Canto do poema, da autoria de quatro estudantes da recente

⁵ Piñon: [13].

⁶ Teixeira 1601.

⁷ Itaparica 1769.

⁸ Ibid. 1769.

⁹ Gama 1769.

¹⁰ Durão 1781.

¹¹ Cf. D’Azevedo 1922: 85-95.

(ao tempo) universidade de Évora¹². Estava lançado um filão que iria denunciar a popularidade da obra camoniana e que, pelo tom jocoso alcançado, contribuiria fortemente para que a epopeia se tornasse ainda mais familiar da generalidade do povo português. Múltiplos foram os poemas heroi-cômicos compostos em que se identifica de imediato o modelo seguido, quer pelo estilo, quer pelo modo de abordar a matéria épica. E a sua exuberância vai perdurar muito para além da vitalidade da epopeia, chegando até aos nossos dias¹³.

Ora o poema heroi-cômico, por vezes olhado com preconceito e considerado um género menor, certamente em virtude da componente jocosa, irónica, satírica, cômica ou mesmo grotesca que lhe é inerente, deve ser visto também como o resultado de um conseguido processo de desconstrução do paradigma épico mais canónico. Naturalmente que esse ato de desconstrução deve ser entendido enquanto estratégia de reflexão, de lançamento de hipóteses, de distanciamento e, ao mesmo tempo, de identificação ou associação com ideias ou modelos, numa contínua questionação dos códigos consagrados pela épica, muito particularmente de matriz homérica e virgiliana, mas sobretudo camoniana, no contexto lusitano. E muito particularmente, numa dialectica que segue uma lógica multidirecional de índole interdisciplinar e num desafio constante que a reescrita de textos heroicos representa, ao privilegiar matérias humildes. Torna-se, assim, um espaço ideal de pesquisa, a fim de se analisar a contaminação da História e teoria literárias com a análise textual imanente, num jogo de continuidade e rutura, de subjetividade e tradição. Nem sempre se distinguindo com facilidade do poema burlesco, por privilegiar o conteúdo em menosprezo da forma, enquanto o heroi-cômico dignifica a forma porque ela transfigura o conteúdo, o certo é que a intenção drolática de uma narrativa épica, em verso e de carácter jocoso torna-se, pois, o traço distintivo deste género, tão antigo quanto a produção épica mais genuína¹⁴.

É neste sentido que *Por mares nunca dantes*¹⁵ (2000), de Geraldo Carneiro, deve ser abordado: por um lado, privilegiando um modelo clássico de referência seguido – *Os Lusíadas*, poema de exaltação nacional por excelência das letras portuguesas; por outro, visando a sua constante atualização, de acordo com a

¹² Freire, 1845. Sobre este poema, veja-se, mais recentemente, o estudo de Hue, 2012: 39-44.

¹³ Sobre a fortuna do género nas letras portuguesas, vejam-se os títulos de Vasconcelos 1879; Pimentel 1922; e Lima 1930.

¹⁴ Sobre a natureza do poema heroi-cômico, vejam-se as reflexões contidas em Genette 1982: 153-155; e Ferro 2011: 603-616.

¹⁵ Carneiro 2000. Geraldo Carneiro, nascido em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1952, vive no Rio de Janeiro desde 1955. Notabilizou-se como poeta, letrista para os mais conhecidos intérpretes da música brasileira contemporânea, tradutor, dramaturgo e roteirista. Iniciando a sua atividade literária na denominada geração de “poesia marginal”, conta com mais de uma dezena de volumes publicados, entre poesia e prosa, alguns deles premiados (Prémio Lei Sarney de Melhor Livro de Poesia do Ano, 1988, por exemplo). Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 2016.

matéria tratada, o herói privilegiado – o Poeta Luís de Camões – e o novo contexto em que aparece inserido, o Rio de Janeiro dos dias de hoje.

Sem respeitar as partes canónicas da epopeia – a proposição, a invocação e a dedicatória –, ou melhor, substituindo-as por outras com as mesmas funções, a narrativa inicia-se *in medias res*, como o poema camoniano, e até, no âmbito da narração, aproximadamente no mesmo lugar, nas cercanias do Cabo das Tormentas / Cabo da Boa Esperança. O poema está dividido em doze partes, a que se acresce um posfácio. Uma epígrafe dantesca e outra camoniana servem de arranque a um poema que se inicia com o protagonista a bordo de uma caravela a caminho da Índia. Usa-se, desconstrói-se e joga-se com o idioleto camoniano. O leitor situa de imediato a ação no século XVI, quer pelos factos narrados, quer pelo estilo e linguagem utilizados. Mas na segunda parte, sugestiva e ironicamente designada por “Sturm und Drang”, o mundo subverte-se e o Poeta aparece no Rio de Janeiro em pleno fim do século XX. Através do choque verificado entre as duas mundivisões, acentuado pela linguagem usada, e do (des)encontro das personagens resulta a desconstrução do grande feito épico que constituiria a viagem de Camões, evidenciando o tom jocoso e burlesco das situações criadas e, conseqüentemente, a desmontagem do perfil heroico do Poeta que, orgulhosamente, ostentava “numa mão sempre a pena e noutra a espada”. Para facilitar a vida ao leitor, o editor apresenta a obra na contracapa de modo condensado:

Por mares nunca dantes é um poema épico-burlesco, cujo protagonista mais visível é o poeta Luís Vaz de Camões. O enredo é simples: na travessia do Cabo das Tormentas, a caravela de Camões cai num provável buraco negro e acaba desembarcando no Rio de Janeiro de hoje, mais de quatro séculos depois. A viagem imaginária de Camões serve de pretexto para a viagem poética de Geraldo Carneiro, na qual se misturam as falas do português de diversas épocas. Por trás das peripécias épico-burlescas de Luís Vaz, em suas andanças pela terra das vergonhas saradinhas, conforme expressão de Pero Vaz de Caminha, o grande protagonista de *Por mares nunca dantes*, de Geraldo Carneiro, é a própria linguagem.¹⁶

Na realidade, é ao nível da linguagem que Geraldo Carneiro revela todo o conhecimento e domínio da língua lusa de Quinhentos, mormente o idioleto de índole camoniana, e, a par, o português do Rio de Janeiro da atualidade, tal como é usado sobretudo pelas classes mais baixas da sociedade, com quem Camões aqui se cruza e com quem estabelece contacto. Não deixa de ser curioso que, se durante séculos se construiu uma imagem de Camões guerreiro, aventureiro, viajante, galante e cortesão, na atualidade começa-se a valorizar de igual modo aquele Camões que vivia com dificuldades económicas, quando

¹⁶ Carneiro 2000: contracapa.

não mesmo em situações de real miséria, frequentando o *bas-fond* da sociedade lisboeta da época, a taberna do malcozinhado, a companhia de prostitutas ou os antros de jogos clandestinos. José Saramago fá-lo em *Que farei com este livro*¹⁷, mas se procurarmos os fundamentos e precursores dessa imagem, verificamos que as primeiras biografias do Poeta já deixam entrever um homem do seu tempo, com vícios e qualidades, além da sua vertente genial. Manuel Severim de Faria¹⁸ denuncia a perdição de Luís Vaz pelo jogo e Manuel de Faria e Sousa, na segunda versão da “Vida do Poeta”¹⁹, anteposta ao Tomo I das *Rimas Várias*, de 1685, quando pretende deixar esclarecidos alguns detalhes ou corrigir outros da primeira versão da biografia camonianiana de sua lavra, a introduzir *Os Lusíadas* e respetivos comentários, de 1639, assevera que, depois da fase da admiração plena e aceitação de Camões nos ambientes áulicos, este se dava, circulava e acompanhava com pessoas de baixíssima condição social, mormente de mulheres que o inspiravam e lhe serviam de musas, já que Camões “em várias flamas variamente ardia”. Por conseguinte, no poema de Geraldo Carneiro, se o Brasil é sugestivamente designado como a “terra das vergonhas saradinhas”, remetendo para Pero Vaz de Caminha, as personagens com quem o Poeta se confronta provêm de um universo quase surreal – office-tupinamboys, strip-teasers, travestis, prostitutas, pais de santo ou executivos, enfim toda uma variedade de gente completamente estranha à mundivisão quinhentista –, não ficando muito longe, todavia, em termos de exotismo, das figuras com quem Camões se teria confrontado nas suas viagens pelo mundo fora e, na capital do império, com as suas diretas interlocutoras, poeticamente metamorfoseadas em musas. Por isso, na quarta parte, “Admirável Mundo Novo”, depois de “Caos e o Cosmo”, já na “Terra papagalarum”, e do penoso confronto verbal com o office-boy Body Preto, Luís Vaz é conduzido ao cabaré Kalessa da Praça Mauá e aí tem a revelação das maravilhas das Índias Ocidentais, contactando com o mercado do sexo em todas as suas variedades e preços e que o Poeta exalta recorrendo à mais elaborada retórica renascentista, quando não mesmo, na apoteose do arrebatamento, a um discurso em latim, e se apaixona pela prostituta, a “deusa fosca” em suas palavras, que apelida de Aurora Boreal. Mas as novas experiências e revelações passavam também pelo conhecimento do mundo e do universo, como se uma nova versão da Ilha dos Amores se tratasse, pelo contacto com novas realidades, como o conceito de “travesti” e de “aeroplano”, ou eventos locais como o carnaval, inovações comerciais como Tele Rio Times Square, ou culturais, como o Real Gabinete Português de Leitura, onde passa a estar consciente da fortuna do poema épico de sua autoria (que vê, claramente visto, impresso na sua frente),

¹⁷ Saramago 1980.

¹⁸ Faria 1999: 97-152.

¹⁹ Sousa 1972: f. [11] – f. [16v].

facto que confirma a profecia do Pai Creuzo Caveirinha, posteriormente formulada num terreiro de candomblé, segundo o qual ele se tornaria um *grande* poeta, além de se aperceber da restante constelação de nomes das letras lusas ali reunidos. Com o vil metal que por milagre lhe cai nas mãos, retorna ao recesso dos encantos de Aurora Boreal para a consumação plena da sua ilha dos amores, toma conhecimento de futuras ocorrências, e, antes da apoteose plena, escreve uma carta, nova versão da de Pero Vaz de Caminha, para o reino, a dar conta dos seus sucessos. E como nada é eterno, nem desconcerto do mundo que não seja remediado, o babalorixá de Belford Roxo reverte a mágica do tempo e Luís Vaz é reconduzido de volta à sua época.

Todavia, de um ponto de vista formal, é ainda curiosa a introdução feita na badana da capa do livro. Correspondendo parodicamente ao parecer do censor do Santo Ofício e demais licenças do Paço e outras autoridades, necessárias para a publicação de qualquer obra no século XVI (e seguintes), introduz-se a apreciação do Poeta, a fim de credibilizar ironicamente a obra que apresenta, estabelecendo entre o leitor e o poema não só uma variante de pacto biográfico, como também um pacto referencial, quando o leitor, à partida, sabe de antemão que o conteúdo se trata de pura ficção:

Li, a princípio com relutância, o relato apócrifo de minha viagem à Terra dos Brasis. Como sabem os meus mais próximos, estive por duas vezes nas Índias, a serviço de el-rei. Jamais cogitei, no entanto, de visitar as terras do Novo Mundo. Se mencionei tal conjectura a meus camaradas de armas, foi só por desenfadamento ou fantasia. Mesmo que o não tenha feito, a verdade é que acudiu-me o sentimento de reconhecer-me nas linhas deste livro, como se se relatara nele a vida que eu pudesse ter vivido, ainda que me repugnassem, por fantasiosas, obscuras ou insensatas, algumas de suas passagens. E a despeito de seus solecismos, barbarismos e desvarios, também reconheço nele o perfume e certo modo de ver o mundo que não me é completamente estranho. Por tais motivos, aceitei que imprimissem estes feitos, e os recomendo à leitura de Vossas Mercês.

Luís Vaz de Camões²⁰

Por conseguinte, *Por mares nunca dantes* além de ser logo apresentado como um poema épico-burlesco, vai mais além por contribuir para a desconstrução do mito camoniano em tom de paródia de obras que se alinham na tradição literária afins, mormente no contexto português. Se as biografias camonianas de Pedro de Mariz²¹, depois as já mencionadas de Manuel Severim de Faria e de Manuel de Faria e Sousa constituem pedras basilares para a configuração do

²⁰ Carneiro 2000, badana da capa.

²¹ Mariz 1613, f. [4] – f. [6v].

mito, este alcança os seus contornos poéticos com a obra de Almeida Garret, *Camões*²² (1825), quando a matéria épica se reduz a três cantos e os restantes são preenchidos com as vicissitudes da vida de Luís Vaz. Depois, através dos posteriores sucedâneos, molda-se a imagem do Poeta de acordo com a ideologia da época, o gosto e os objetivos visados. É assim que Camões nas celebrações do terceiro centenário da sua morte se torna um instrumento da propaganda republicana; durante a primeira República, divulgam-se as celebrações em honra do Poeta, o seu nome surge na toponímia da generalidade das cidades, vilas e aldeias, e além disso vem inspirar um caudal volumoso de poemas herói-cômicos e paródias²³; e, durante o período do Estado Novo, o regime dele faz o poeta supremo da raça. Hoje reconduzido ao seu valor literário de referência, graças às suas deambulações pelo mundo, é também a sinédoque do português espalhado pelos cinco continentes e das comunidades lusas no globo.

À luz da estética pós-moderna, através da revisitação da tradição literária, a uma luz crítica, irónica, quando não paródica, segundo o conceito formulado por Linda Hutcheon²⁴, procede-se à desconstrução de um mito identitário da Cultura e da Literatura Portuguesas. É nesse sentido que *Por mares nunca dantes* de Geraldo Carneiro ganha foros de cidadania na produção literária hodierna e pode preencher o vazio de uma epopeia de dimensão parabólica sobre a descoberta do Brasil. Ao desconstruir um mito, revitaliza-o e, reconfigurando-o, atualiza-o, mostrando como é possível trazer um clássico – o Poeta e a sua obra maior, *Os Lusíadas* – para o contexto cultural e literário da contemporaneidade.

²² Garrett 1973.

²³ Cf. Vasconcelos 1879; Pimentel 1922; e Lima 1930.

²⁴ Hutcheon 1989.

BIBLIOGRAFIA

- Carneiro, Geraldo (2000), *Por mares nunca dantes*, Rio de Janeiro, Editora Objetiva.
- D'Azevedo, J. Lucio, "Academia dos Renascidos. A Historia. 'Desaggravos do Brasil' e o poema 'Brasileida'", *Revista da Lingua Portuguesa. Archivo de Estudos Relativos ao Idioma e Litteratura Nacionaes*, N.º 19, Ano IV, Rio de Janeiro, Typographia Fluminense, Setembro de 1922, 85-95.
- Durão, José de Santa Rita (2000; 1ª. ed., Lisboa: na Regia Officina Typografica, 1781), *Caramuru*, São Paulo, Martins Fontes Editora.
- Faria, Manuel Severim de (1999; 1ª ed.: 1624), *Vida de Luís de Camões*, in: Manuel Severim de Faria, *Discursos Vários Políticos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda., 97-152.
- Ferro, Manuel (2011), "Transitoriedade e caducidade dos géneros literários: o caso do poema herói-cómico", in *Miscelânea de Estudos em Homenagem a Maria Manuela Nobre Gouveia Delille*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade / Centro de Investigação em Estudos Germanísticos / Edições Minerva, Vol. I, 603-616.
- Freire, Manoel Luís et alii (1845; composição: 1589), *Paródia ao primeiro Canto dos Lusíadas de Camões. Festas bacchanaes: conversão do primeiro canto dos Lusíadas do grande Luiz de Camões, vertidos do humano em o de-vinho, por uns caprichosos. Autores: Dr. Manoel do Valle, Bartholomeu Varela, Luiz Mendes de Vasconcellos e o licenciado Manoel Luiz. Anno de 1589*, Porto, Typographia da Rua Formosa.
- Gama, José Basílio da (1996; 1ª. ed.: Lisboa: na Regia Officina Typografica, 1769), *Uruguay*, in: Ivan Teixeira, *Obras Poéticas de Basílio da Gama*, São Paulo, EDUSO, 187- 244.
- Garrett, João Baptista da Silva Leitão de Almeida (1973; 1ª ed.: 1825), *Camões. Poema em Dez Cantos*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degree*, Paris, Seuil.
- Hue, Sheila Moura (2012), "Quatro teólogos de Évora e a paródia ao canto primeiro de Os Lusíadas", *Convergência Lusíada*, 27, 39-44.
- Hutcheon, Linda (1989), *Uma teoria da paródia*, Lisboa, Bertrand.
- Itaparica, Fr. Manuel de Santa Maria de (1769), *Descrição da Ilha de Itaparica, Termo da Cidade da Bahia*. s. l., s. e.
- Itaparica, Fr. Manuel de Santa Maria de (1769), *Eustachidos. Poema Sacro e Tragico-mico, em que se conteem a Vida de S.to Eustachio Martyr Martyr, Chamado antes Placido, e de sua Mulher, e Filhos*. s. l., s. e.
- Lima, Henrique de Campos Ferreira (1930), *As paródias na literatura portuguesa. Ensaio bibliográfico*, Lisboa, Solução Editora.

- Mariz, Pedro de (1613), “Ao estudioso da lição poética”, in Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Lisboa, por Pedro de Craesbeeck.
- Miranda, Francisco Sá de (1989). *Poesias*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pimentel, Alberto (1922), *Poemas herói-cômicos portugueses*, Porto, Renascença Portuguesa.
- Piñon, Nélide (1973), “Adamastor”, in Nélide Piñon, *Sala de Armas*, Rio de Janeiro, Nova fronteira.
- Piñon, Nélide (2003), “A desdita da lira”, in Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Lisboa, Edição Expresso, [3]-[13].
- Ribeiro, Maria Aparecida (2012), “Um Adamastor ambíguo, uma tuba enrouquecida: Camões na leitura de Nélide Piñon”, in Maria do Céu Fraga et alii. (Org.). *Camões e os Contemporâneos*, Braga, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos / Universidade dos Açores / Universidade Católica Portuguesa, 745-756.
- Saramago, José (1980), *Que farei com este livro?*, Lisboa, Caminho.
- Sousa, Manuel de Faria e (1972; Ed. facsimilada da de Lisboa: en la Imprenta de Theotonio Damaso de Melo [...] Año de 1685), “Vida del Poeta”, in Luís de Camões, *Rimas Várias* [...] comentadas por Manuel de Faria e Sousa [...], Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Teixeira, Bento (s. d.; 1ª. ed.:1601), *Prosopopeia*, Rio de Janeiro, Álvaro Pinto Ed.
- Vasconcelos, A. A. Teixeira de (1879), “Poemas heroe-cômicos”, *O Instituto*, vol. 26, n.º 3, 125-130; n.º 4, 165-173; n.º 5, 224-234.

**A MULHER BRASILEIRA NO IMAGINÁRIO DO HOMEM PORTUGUÊS:
DA CARTA DE CAMINHA AO REGISTO ESTATÍSTICO ATUAL.
[IGUALDADE(S), DIFERENÇA(S) E ESTEREÓTIPO(S)]**

MARIA LUÍSA DE CASTRO SOARES
Univ. Trás-os-Montes e Alto Douro, CECH
ORCID 0000-0002-4664-8190
lsoares@utad.pt

LUISA MARIA PEREIRA OSÓRIO DA FONSECA
Univ. Federal do Maranhão, UFMA
ORCID 0000-0001-8060-7280
luisafonseca@uol.com.br

MARIA JOÃO DE CASTRO SOARES
Univ. Coimbra, CECH
ORCID 0000-0002-4674-1045
msoares@fmed.uc.pt

Dedicamos este ensaio
à Prof. Doutora Nair de Nazaré Castro Soares, no seu jubileu,
a lembrar a sua entrega à Universidade
e aos estudos do Mundo Clássico

O lema *liberdade, igualdade, fraternidade*, que se tornou o *slogan* da Revolução Francesa e a ela sobreviveu integrado no quadro dos valores ocidentais, é pressuposto anterior a 1789 e pode ser encontrado nos questionamentos filosóficos do humanista cristão Étienne de La Boétie, no seu *Discours de la servitude volontaire (Discurso da servidão voluntária)*, publicado pela primeira vez em 1576¹. É ainda claro que a liberdade se liga a princípios e regras baseados na igualdade, na cooperação, no respeito entre as pessoas, noções que na era atual são indissociáveis de conceitos como a aceitação da diferença e a equidade. Mas o olhar contemporâneo não é o dos séculos XV e XVI, em que os intelectuais humanistas “tomam a Europa (...) como modelo de civilização, com normas de vida social superior”², e os discursos atuam como espelhos que “tendem a refle-

¹ La Boétie 2008: 7.

² Soares 2009: 182.

tir imagens de contraditoriedade, contrariedade, oposição e incongruência”³ e a criar estereótipos em relação a comunidades, culturas e civilizações diferentes⁴. De certa maneira, o eurocentrismo é perceptível na *Carta a El-Rei D. Manuel sobre o Achamento do Brasil*, “no momento em que Caminha traça a primeira súmula relativa aos nativos observados, ao considerá-los *gente bestial e de pouco saber*”⁵. Contudo, apesar de alguma incompreensão do *Outro* na sua diferença, porque “um sujeito vê o outro a partir do olhar de si mesmo”⁶, há também a admiração e a sedução exercida pela beleza dos nativos “tão limpos e tão gordos e tão formosos”⁷ e, sobretudo, pela mulher que atrai fisicamente pela sua nudez:

E uma daquelas moças era toda tinta [tingida], de fundo a cima, daquela tinteira, a qual, certo, era tão bem feita e tão redonda e sua vergonha, que ela não tinha, tão graciosa, que a muitas mulheres de nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela⁸.

Nesta descrição de Caminha, criadora de um estereótipo feminino, percebe-se uma inclinação sexual pela indígena, mulher que causará, no todo ou em parte, inveja a muitas mulheres portuguesas⁹. Caminha olha para as nativas, atraído por um misto de ingenuidade e de sensualidade, dois vetores evidenciados pelo escrivão, ao fazer um inteligente jogo polissêmico com a palavra *vergonha*. Na verdade, o aspeto inocente atribuído aos nativos é subtilmente corrompido, quando o foco se torna a mulher:

Também andavam entre eles quatro ou cinco mulheres moças, assim nuas que não pareciam mal, entre as quais andava uma com uma coxa, do joelho até o quadril e a nádega, toda tinta daquela tintura preta e o resto todo da sua própria cor. Outra trazia ambos os joelhos com as curvas assim tintas e também os colos dos pés. E suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas que não havia aí nenhuma vergonha¹⁰.

O deslumbramento descrito por Caminha pelo *novo* não se foca somente nos aspetos culturais, em que os indígenas são vistos como seres exóticos, similares a Adão e Eva, e a natureza local é referenciada como um paraíso.¹¹ Há uma atração sexual por parte do homem português em relação às nativas. Na *Carta*, o

³ Limberti 2012:16.

⁴ Rezende 2008: 107.

⁵ Caminha 1500/2000: 19; Soares 2009: 182.

⁶ Limberti 2012: 16.

⁷ Caminha 1500/2000: 19.

⁸ Caminha 1500/2000: 12.

⁹ Soares 2009: 180.

¹⁰ Caminha 1500/2000:17.

¹¹ Ribeiro 2003: 67.

escrivão da armada utiliza a palavra *vergonha* com sentidos diferentes. Aparece associada à visão cultural europeia e católica de partes do corpo de uma mulher que são sexualizadas e demonstra ainda o ato desprovido de qualquer embaraço ou pudor do olhar para essas nativas nuas.

Na lógica deste contexto, uma questão se coloca, que engendra um novo objetivo: o de confirmar empiricamente se o protótipo feminino forjado na *Carta* se mantém atualmente no imaginário masculino português.

Para responder a este objetivo, elaborou-se um questionário e, no que diz respeito aos métodos, além da pesquisa descritiva documental (para descobrir e observar os factos, procurando descrevê-los, classificá-los e interpretá-los¹²), fez-se uma recolha de dados para efeitos de abordagem estatística e análise qualitativa. Os participantes responderam ao referido questionário *online*, entre outubro de 2017 e junho de 2018, tendo sido o questionário construído por duas das autoras (MLCS; LMPOF), para avaliar se as características físicas/comportamentais da mulher brasileira coincidem com as descritas na *Carta de Achatamento do Brasil*, escrita por Pêro Vaz de Caminha a D. Manuel I de Portugal.

A amostra que se conseguiu é constituída por 38 homens da população geral e naturalidade portuguesa (72.4% da Zona Norte)¹³, com idade média±dp de 40.11±10.75 anos. O seu nível de escolaridade varia entre o ensino secundário e o pós-doutoramento e a maioria tem a licenciatura ou o mestrado (78.9%) (Tabela 1).

TABELA 1: Características sociodemográficas da amostra (N= 38)

Variável	Média (Dp); Mínimo-Máximo
Idade (anos)	40.11 (10.75); 25-65
Grupos etários (anos)	N (%) (a)
25-30	16 (42.1)
36-45	11 (28.9)
46-55	6 (13.2)
56-65	5 (13.2)
Naturalidade	N (%) (a)
Zona Norte	21 (72.4)
Zona Centro	6 (20.7)
Área Metropolitana de Lisboa	1 (3.4)

¹² Carvalho 2009:129-130.

¹³ Foi mantido na amostra um elemento, cidadão português, filho de pais portugueses, que nasceu e viveu a infância numa ex-colónia portuguesa. Reside em Portugal desde o Pós 25 de abril de 1974.

Portuguesa/ Ex-colónias Portuguesas (b)	1 (3.4)
Nível de Escolaridade	N (%)
Ensino Secundário	3 (7.9)
Estudante (Ensino Superior)	2 (5.3)
Licenciados	20 (52.6)
Mestres	10 (26.3)
Doutoramento/Pós-doutoramento	3 (7.9)

(a) Os dados podem não corresponder ao total, devido a informação omissa. (b) Nascimento nas ex-colónias, a nacionalidade é Portuguesa, os pais são portugueses. Regresso ao Continente no Pós 25 de abril de 1974.

Dp= Desvio padrão

No que se refere aos instrumentos aplicados, o questionário é constituído por perguntas sociodemográficas, em que figura uma questão que avalia a existência prévia de uma relação com a mulher brasileira e o tipo de relacionamento tido, e por 6 questões adicionais sobre (1) a opinião relativa à existência de diferenças/semelhanças entre o corpo da mulher brasileira e o da portuguesa (*Ao comparar o corpo da mulher brasileira com o da mulher portuguesa, vê diferenças e semelhanças? Dê exemplos.*); (2) a opinião relativa à existência de diferenças/semelhanças no vestir, postura corporal e caminhar da mulher brasileira e portuguesa (*Quais as semelhanças e diferenças entre a mulher brasileira e a mulher portuguesa, ao observar o seu modo de vestir, a postura corporal, o caminhar?*); (3) a imagem/visão da mulher brasileira (*Ao se falar em MULHER BRASILEIRA, qual a imagem que lhe vem à mente? Exemplifique.*) (4) a influência que tem o português do Brasil nessa imagem (*Considera que o modo de falar da mulher brasileira influencia a sua própria imagem (o sotaque, o timbre, os termos usados?*), (5) a opinião relativa à existência ou não de diferenças no comportamento e nos gestos entre a mulher brasileira e portuguesa (opções de resposta: Sim/Não. Caso tenha respondido SIM, em que aspetos nota diferença: Extroversão/Introversão, Comunicabilidade, Inibição/Desinibição, Outros); e, por fim, (6) uma questão para avaliar o grau de atração física sentida em relação à mulher brasileira versus mulher europeia/portuguesa (*Sente-se mais atraído FISICAMENTE por: (1) Mulher brasileira; (2) Mulher europeia/portuguesa; (3) Pelas duas. Justifique a sua resposta anterior.*)

No que se refere aos métodos, para a análise estatística, foi usado o programa SPSS Statistics, versão 24 (IBM Corporation, 1989, 2016). Procedeu-se à análise descritiva das variáveis. Para a análise das diferenças da idade e da escolaridade entre as variáveis com duas ou mais categoriais foi usado o teste U de Mann-Whitney e o teste de Kruskal-Wallis, respetivamente. A variável escolaridade foi tratada como uma variável contínua com 5 categorias (1, ensino secundário; 2, estudante universitário (licenciatura); 3, Licenciatura; 4, Mes-

trado; 5, Doutoramento/Pós-doutoramento). Nas perguntas de resposta aberta, aplicou-se a análise qualitativa do conteúdo das respostas.

Quanto aos resultados obtidos, todos os elementos da amostra tiveram uma relação interpessoal prévia com uma mulher brasileira: a relação de amizade foi referida por 36.8% (n= 14) dos homens, o namoro por 7.9% (n= 3), o namoro/amizade por 7.9% (n= 3), o sexo casual por 5.3% (n= 2), a amizade e sexo por 10.5% (n= 4), todas as opções anteriores e ainda o casamento/união estável por 10.5% (n= 4) e o relacionamento por outros motivos foi descrito por 21.1% (n= 8). O tipo de relação estabelecida com a mulher brasileira não diferiu significativamente com a idade (K= 6.724, p= .347) nem com a escolaridade (K= 6.097, p= .412) dos homens.

DIFERENÇAS NO CORPO ENTRE A MULHER BRASILEIRA E A PORTUGUESA

Em relação a “*diferenças no corpo*”, a maioria (n= 29; 76.3%) dos homens encontrou diferenças físicas entre a mulher brasileira e a portuguesa. Estes homens que encontraram diferenças físicas entre a mulher brasileira e a portuguesa não diferiram significativamente dos que não encontraram diferenças a esse nível, quanto à idade (respetivamente, idade média±dp= 39.58±10.44 anos; idade média±dp= 41.78±12.22 anos, U= 117.500, p= .655) e à escolaridade (escolaridade média±dp= 3.21±1.01 média±dp= 3.22±.83, U= 120.00, p= .693). As diferenças descritas a nível do corpo disseram respeito particularmente às formas corporais mais definidas ou acentuadas da mulher brasileira, à sua anca mais larga ou pronunciada, aos glúteos mais evidentes, às coxas mais grossas e mais tonificadas, à tez morena, à pele macia e brilhante, à sensualidade, à voluptuosidade, à miscigenação, de que resulta o exotismo. Referiram ainda uma maior espontaneidade da mulher brasileira quanto à exposição do corpo. Foi também considerado que a mulher brasileira tem um maior investimento no corpo e no cuidado com o mesmo, na sua imagem, o que pode associar-se a um maior recurso a meios cirúrgicos para a sua alteração (Tabela 2).

DIFERENÇAS NA POSTURA/LINGUAGEM CORPORAL, NO VESTIR E NO CAMINHAR

No que diz respeito a “*diferenças na postura/linguagem corporal, no vestir e no caminhar*”, vinte e oito homens (73.7%) encontraram diferenças entre a mulher brasileira e a portuguesa (Tabela 3). Este grupo de homens que encontrou diferenças a nível destes aspetos não difere significativamente do que acha que as diferenças não existem, quanto à média de idade (respetivamente, média±dp= 41.32±11.12 anos, média±dp= 36.70±9.33 anos, U= 108.00, p= .288) e à escolaridade (respetivamente, média±dp= 3.21±1.03, média±dp= 3.20±.79, U= 125.50, p= .599).

TABELA 2: Diferenças entre a mulher brasileira e a portuguesa a nível do corpo

(Pergunta 1)

Variável focada	Respostas‡ Mulher Brasileira (<i>versus</i> Portuguesa)
Corpo	– “Anca, cintura e glúteos mais evidentes.” – “Quadril mais largo”. – “Anca mais larga/ mais pronunciada.” – “Rabo mais volumoso”/ “rabo grande”/ “rabo” maior. – “Tem as coxas mais grossas.” – “Tem as pernas com menor propensão a celulite.” – “Têm as coxas e o “rabo” mais tonificados, mas os seios são semelhantes.” – “Mamas” mais pequenas”. – “Mais morenas/Tez mais morena/ próxima do mulato.” – “Cabelos mais escuros.” – “Estatura e tom de pele.” – “Difere nos traços físicos/faciais, cor da pele, forma corporal, na anca e “bunda””. – “Corpo mais trabalhado.” – “Diferenças resultantes da miscigenação, da africanidade.” – “Diferenças genéticas, dada a posição geográfica e mistura de povos.” – “Conjuga em si a herança de diversos povos de vários continentes. Por essa conjugação, a mulher brasileira tem um fenótipo corporal mais diverso, uma beleza mais exótica.” – “Corpo mais definido e voluptuoso.” – “Corpo com curvaturas mais acentuadas.” – “Curvas mais evidentes, por exemplo a nível da cintura/coxas.” – “Mais <i>sexy</i> .” – “Pele mais morena, macia e brilhante.”
Exposição do corpo	– “Mais espontânea do que a portuguesa no que diz respeito à exposição do corpo.”
Cuidado com o corpo	– “Mais cuidadosa com a depilação.” – “Tem o culto do corpo.” – “Cuida-se melhor/ cuida-se mais.”
Alteração do corpo	– “Preocupa-se mais com a sua imagem.” – “Recorre ao dermatologista para fazer tratamentos a laser, <i>peelings</i> , aplicações de <i>botox</i> e silicone.” – “A mulher portuguesa convive melhor com a forma natural do seu corpo, e não recorre tanto a tratamentos de estética.”

‡ Na descrição das respostas, foram mantidas as expressões usadas pelos respondentes

A exuberância foi um atributo frequentemente conferido e aplicado à postura/linguagem corporal, à forma de vestir e de caminhar da mulher brasileira.

A postura/ linguagem corporal foi ainda descrita como sendo tradutora de uma mulher mais calma, mais confiante, descontraída e reveladora de abertura, desinibição e de mais sensualidade. O seu caminhar foi considerado menos reprimido, mais confiante, mais leve, lento e dançante. Foi ainda referido que a mulher brasileira, ao andar, olha para a frente, enquanto a mulher portuguesa olha para o chão, o que pode indicar maior segurança e autoafirmação da primeira.

A forma de vestir da mulher brasileira, em comparação com a portuguesa, foi considerada mais simples, descontraída, mais casual e cuidada. Dois atributos frequentemente referidos em relação ao vestir da mulher brasileira foram o

uso de roupa mais colorida e vistosa. Foi também descrito o uso de acessórios, de roupa curta e o facto de o vestuário evidenciar a forma corporal.

Para além das características distintivas a nível destes domínios, foram ainda incluídas “outras”, como a autoestima mais elevada da mulher brasileira, o gosto pelo arranjo/“produção”, a maior preocupação com a imagem, a vaidade, a exuberância, a menor discrição e falta de retraimento, a menor preocupação com a opinião dos outros. Os homens portugueses inquiridos percecionam ainda a mulher brasileira como mais atraente, provocante, atrevida, calorosa, ousada e sensual do que a portuguesa.

TABELA 3: Diferenças entre a mulher brasileira e a mulher portuguesa a nível da postura/ linguagem corporal, do vestir, do caminhar e de outras características (Pergunta 2)

Variável focada	Respostas‡ Mulher Brasileira (<i>versus</i> Portuguesa)
Postura/ linguagem corporal	– “Postura mais exuberante.” – “Mais confiante.” – “Mais <i>sexy</i> .” – “Mais aberta, mais calorosa.” – “Mais calma.” – “Mais descontraída e casual.” – “Postura mais competitiva. Para conquistarem o seu lugar no mundo treinam e usam ferramentas físicas.” – “Mais aberta e descontraída.” – “Mais desinibição corporal em público.”
Caminhar	– “Mais exuberante.” – “Caminha mais lentamente.” – “Andar mais leve.” – “Andar dançante.” – “A brasileira anda a olhar para a frente; a portuguesa anda a olhar para o chão.” – “Menos reprimida.” – “Mais confiante no andar.” – “Caminhar menos tranquilo.”
Vestir	– “Menos reprimida.” – “Menos descontraída, com mais cor.” – “Valoriza a maneira de vestir.” – “Mais simples.” – “Mais cuidado.” – “Não se preocupa com o que veste no dia-a-dia, mas preocupa-se mais do que a Portuguesa nas ocasiões especiais.” – “Gosta de se sentir bonita e vistosa. Roupas coloridas e sensuais, roupa mais curta, mais acessórios, roupas mais vistosas.” – “Vestem-se de forma mais exuberante e evidenciam a forma do corpo.” – “Mais descontraído e casual.” – “No vestir, devido à adaptação ao clima.”
Outras características	– “Autoestima mais elevada.” – “Gosta mais de se produzir.” – “Mais exuberante.” – “Menos discreta, mais provocante.” – “Mais atrevida.” – “São mais quentes.” – “Menos retraída.” – “Produz-se mais.” – “Mais vaidosa.” – “Mais ousada.” – “Mais versátil, globalmente.” – “Mais calorosa.” – “Mais exuberante.” – “Mais atraente, mais preocupada com a imagem.” – “Arranja-se, porque gosta de se sentir bonita, vistosa.” – “Menos discreta e preocupa-se menos com a opinião do outro.”

‡ Na descrição das respostas, foram mantidas as expressões usadas pelos respondentes

DIFERENÇAS NO COMPORTAMENTO E NOS GESTOS

A maioria dos homens (78.9%, n= 30) considerou que a mulher brasileira difere da portuguesa no “comportamento e nos gestos”, contribuindo para essas

diferenças a desinibição, a extroversão e a comunicação conjuntamente (40%) ou associadamente a outros aspetos (13.3%), a desinibição unicamente (10%), a extroversão (3.3%), estas duas características em simultâneo (6.7%), a comunicação e a desinibição (10%) ou a comunicação e a extroversão (13.3%). Cerca de 3% dos indivíduos referiu a importância de outras características nessas diferenças, não especificando quais são. Este grupo de homens, que encontrou diferenças entre a mulher brasileira e a portuguesa a nível do comportamento e dos gestos, não diferiu do que considerou não haver diferenças, quanto à idade (respetivamente, $média \pm dp = 41.23 \pm 11.02$ anos, $média \pm dp = 35.88 \pm 9.06$ anos, $U = 80.00$, $p = .160$) e à escolaridade (respetivamente, $média \pm dp = 3.20 \pm 1.03$, $média \pm dp = 3.25 \pm .71$, $U = 118.00$, $p = .938$).

IMAGEM/VISÃO DA MULHER BRASILEIRA

Com base na resposta aberta à pergunta sobre a “imagem/visão da mulher brasileira” apuraram-se seis dimensões, relativas ao (1) corpo, (2) à beleza e aparência, (3) à língua (português do Brasil)/ linguagem, (4) à sensualidade e sedução, (5) à disponibilidade do corpo/prostituição, (6) à relação interpessoal, ao humor e personalidade. Uma categoria residual inclui (7) “outras características”, relativas a personalidades brasileiras e à cultura, designadamente, o samba e o carnaval (Tabela 4).

Os aspetos relativos ao corpo e beleza/aparência são idênticos às características já descritas anteriormente. A nível do corpo, foi destacado o cabelo (escuro, comprido), as nádegas/anca (grandes e tonificadas), a pele (morena, mulata), os olhos (castanhos), o corpo em si, que é modelado, e a liberdade em relação ao corpo. A nível da beleza e aparência, foi destacada a beleza, a elegância, a sensualidade do vestuário e a preocupação com a imagem da mulher brasileira.

Fazem ainda parte da imagem da mulher brasileira a língua (português do Brasil)/sotaque, a sensualidade, associada ao exotismo e à miscigenação, a sedução, a desinibição, a existência de menos preconceitos e a libertação sexual que manifesta. A associação da mulher brasileira à prostituição é relatada, de forma explícita, por 3 (7.9%) homens, com licenciatura/mestrado, não havendo diferenças significativas a nível da idade, entre os que fazem esta associação e os que não a realizam (respetivamente, $Média \pm dp = 33.3 \pm 7.1$ anos, 40.7 ± 10.9 , $U = 32.500$, $p = .278$).

A descrição das relações interpessoais, do humor e da personalidade da mulher brasileira sugere que o homem português tem uma visão dela como possuindo algumas características positivas (Tabela 4).

TABELA 4: Imagem/ Visão da mulher brasileira

(Pergunta 3)

Dimensão	Respostas‡ Imagem da Mulher Brasileira
Corpo	– CABELO: “escuro”; “comprido”. – ALTURA: “baixa”; “alta”. – NÁ-DEGAS / ANCA: “grandes, desenvolvidas, tonificadas”. – PELE: “morena”; “mulata”. – OLHOS: “castanhos”. – CORPO: “mais resolvida com o seu corpo”; “corpo trabalhado”.
Beleza/ aparência	– “Mulher resolvida com a aparência.” – “Bonita.” – “Elegante.” – “Preocupa-se com a imagem.” – ““Água quente”, na forma como veste.”
Língua (português do Brasil)/ linguagem	– “Fala rapidamente, fala alto.” – “Sotaque”.
Sensualidade/ sedução	– “Sedutora.” – “Sensual.” – “Sensualidade resultante da mistura étnica.” – “Exotismo.” – “Desinibida.” – “Exuberante.” – “Tem efeito erotizante.” – “Calorosas.” – “Menos preconceitos e maior libertação sexual.” – “Sexualmente atraente.” – “Num meio que valoriza o culto machista do corpo e do sexo, para receber amor se sentir integrada, tem que jogar o jogo superficial e por vezes denegridor da sua essência feminina.”
Prostituição	– “Prostituição.” – “Acompanhante, veio para a Europa ganhar a vida desta forma.” – “Prostituição, procuram uma vida melhor.”
Relação Interpessoal/ Humor/ Personalidade	– “Extrovertida.” – “Simpática.” – “Alegre.” – “Sorridente.” – “Divertida.” – “Bem-disposta.” – “Sorriso expressivo.” – “Expressiva.” – “Comunicativa.” – “Poderosa.” – “Com presença.” – “Com bom relacionamento interpessoal.” – “Aberta no relacionamento, aproveita o que o mundo tem para oferecer, sem tabus. Procura o que realmente deseja, com menos preconceitos.” – “Desinibição.” – “Corajosa.” – “Com poder.” – “Exuberância no trato.”
Outros	– “Roberta Medina.” – “Desfiles de Carnaval.” – “Mulata sambando”.

‡ Na descrição das respostas, foram mantidas as expressões usadas pelos respondentes

INFLUÊNCIA QUE TEM O PORTUGUÊS DO BRASIL NA IMAGEM DA MULHER

Para 89.5% (n= 34) dos elementos da amostra, o modo de falar da mulher brasileira (o sotaque, o timbre, os termos usados) têm impacto na imagem que têm dela. Este grupo não diferiu significativamente do que considerou que o português do Brasil não tem influência na imagem da mulher, quanto à idade (respetivamente, Média±dp= 40.47±10.64 anos *versus* 37.00±12.93 anos, U= 51.00, p= .418) e à escolaridade (respetivamente, Média±dp= 3.27±.99 anos *versus* 2.75±.50, U= 41.00, p= .160).

Dos homens que responderam afirmativamente a esta questão, 14 (36.8%) não forneceram explicações adicionais, 9 (23.7%) que o português do Brasil (doce, alegre, musical, sensual) influencia a imagem que têm da mulher, conferindo-lhe exotismo, sensualidade e características como a capacidade e facilidade de expressão, a descontração, o bem-estar, a meiguice e a doçura; e 11 (28.9%) consideraram que influência do português do Brasil na imagem da mulher brasileira não é específica, ocorre como para outra característica individual, ou ainda, que a relação entre essas variáveis é independente da nacionalidade e do género.

TABELA 5: Influência que tem o português do Brasil na imagem da mulher brasileira
(Pergunta 4)

Dimensão	Respostas‡ Influência que tem o português do Brasil na imagem da mulher brasileira
Sim, o português do Brasil confere/ transmite:	– “Exotismo.” – “Mais “à vontade.” – “Mais descontração, bem-estar.” – “Capacidade e facilidade de expressão.” – “Sensualidade.” – “Influencia a imagem e relaciona-se com o nível de educação.” – “A língua mais alegre e musical, mais sensual.” – “Meiguice.” – “O tom doce do sotaque e o timbre confere exotismo.”
Sim, mas a influência da língua (português do Brasil) na imagem não é específica:	– “É independente da nacionalidade.” – “É independente do género.” – “Influência, como outra característica individual.”
Sim	(Sem explicação adicional)

‡ Na descrição das respostas, foram mantidas as expressões usadas pelos respondentes

ATRAÇÃO FÍSICA

Igual percentagem de homens, isto é, 31.6% (n= 12) dos homens sente-se atraída pela mulher brasileira e 31.6% (n= 12) pela portuguesa; e 36.8% (n= 14) tanto por uma como pela outra. Os três grupos de homens não diferem significativamente quanto à idade ($K= 1.625$, $p= .444$) e à escolaridade ($K= 4.800$, $p= .091$).

As razões apontadas para a maior atração pela mulher portuguesa relacionam-se com a familiaridade e proximidade cultural, com o facto de a considerarem mais genuína, mais tradicional. A maior atração pela mulher portuguesa é ainda atribuída ao facto de a mulher brasileira retirar à relação a magia da conquista. Como característica física, é referida a preferência pela tez mais clara.

As razões apontadas para a maior atração pela mulher brasileira têm a ver com a novidade/diferença em relação ao padrão habitual, com a sua completude

(“é pacote completo”), com o seu cuidado, com a imagem e a aparência, a sua confiança, simpatia e olhar sensual, a sua tez morena, a atratividade física e desinibição corporal, com a sua beleza, exotismo, corpo curvilíneo, sensualidade e com o facto de ter menos tabus.

Os que dizem não ter preferência referem que ambas têm corpos deslumbrantes, que a atração está relacionada com a especificidade de cada mulher e, por último, que a beleza ou atração não se fundamenta em nacionalidades, cor, crença, idade, estatuto social ou raça.

Em suma, no presente estudo estatístico, os homens que encontram diferenças entre a mulher brasileira e a portuguesa nas características analisadas não divergem significativamente quanto à idade e ao nível de escolaridade. A amostra é constituída maioritariamente por licenciados, mestres, doutorados e pós-graduados, sendo parca a representação dos níveis de escolaridade mais baixos (ensino básico, secundário e universitário) e das faixas etárias entre os 18 e os 25 anos (0 participantes) e superiores a 45 anos (11 participantes).

Resta dizer que os resultados deste estudo são um contributo adicional para o conhecimento da visão atual sobre a mulher brasileira, que tem aspetos comuns ao olhar que tiveram os primeiros homens ocidentais/ portugueses ao contactarem com a nativa, tendo criado o estereótipo da sensualidade pela exposição icónica do corpo.

Na *Carta*, é possível encontrar diversas características coincidentes com o pensamento do homem português contemporâneo, sendo que a “hipersexualização da imagem”¹⁴, se mantém vigente, tal como o enunciado na fonte histórica de 1500. Hoje, como ontem, a mulher brasileira é caracterizada pelo estereótipo de Caminha em relação à mulher indígena: é a mulher exótica, de corpo arredondado, à vontade com a nudez, de pele parda e cabelos longos.

Como é sabido, os estereótipos são crenças, cognições, interpretações ou ideias organizadas sobre características associadas a diferentes grupos sociais: aparência física, interesses, ocupações, grupos étnicos ou de género, logo, são imagens simplificadas de como os grupos são vistos e do que eles fazem¹⁵. As categorias são constituídas por interpretações, ideias e opiniões pré-concebidas sobre o *Outro*, logo, são redutoras, como é redutora a imagem da mulher brasileira apreciada pelo homem português, mais como *objeto* do que como *sujeito*.

Se bem que Caminha procure descrever o Novo Mundo tal como o observou, pode encontrar-se já na *Carta* o germinar das relações de poder e de supremacia etnocêntrica que envolvem descobridor e descoberto, colonizador e colonizado e o eclodir de uma associação entre a sexualidade, o género e a raça, que, no entanto, ao longo da história foi tomando novos contornos. Segundo

¹⁴ Novaes & Rossi 2018:185; Padilha 2010: 113-121; Pontes 2004: 229-256.

¹⁵ Rezende 2008: 103-122.

alguns autores, o colonialismo terá fomentado a imagem da mulher relacionada com o erótico/sensual e o exótico¹⁶. Fomentando a violência sexual e a estigmatização das mulheres indígenas e negras escravas, contribuiu para a construção no imaginário de um “corpo colonial”, visto pelo colonizador como corpo sexualmente disponível¹⁷.

Na imagem da mulher brasileira da atualidade interrelacionam-se características como beleza, simpatia, alegria, sensualidade, disponibilidade sexual¹⁸. Esta última característica do imaginário em torno da mulher brasileira (disponibilidade do corpo, disponibilidade sexual) está próxima do estereótipo *prostituição*. A associação da mulher brasileira à indústria do sexo e à prostituição foi descrita em vários estudos¹⁹, faz parte do imaginário dos portugueses, mas também existe em vários países, como os Estados Unidos da América, a Itália, a Espanha, entre outros²⁰.

Se o colonialismo pode ter contribuído para a erotização nas relações de subordinação racial e de classe²¹, outros fatores do período pós-colonial podem ter facilitado a manutenção, promoção e difusão do imaginário do exotismo, beleza e exacerbação da sensualidade da mulher brasileira. Todavia, esta representação da mulher brasileira não é apenas portuguesa e europeia: tem sido veiculada pelo próprio Brasil, através, por exemplo, das telenovelas, dos anúncios publicitários e dos cartazes turísticos oficiais²².

Os meios de comunicação social portugueses têm também facilitado a construção da representação hipersexualizada da mulher brasileira e a sua ligação à prostituição e à indústria do sexo²³. Por exemplo, a relação da mulher brasileira com a prostituição ficou evidenciada com o episódio das “Mães de Bragança”, em 2003, divulgado pela imprensa internacional (edição europeia da revista *Time*) e também pela imprensa e televisão nacional, em que um grupo de mulheres (“mães” e “esposas”) culpabilizou as prostitutas brasileiras (“peçadoras”) de lhes roubarem os maridos e destruírem os seus lares, atribuindo ao homem (“marido”, “pai”) um papel totalmente passivo/neutro²⁴.

É difícil calcular quantas mulheres brasileiras se dedicam à prostituição em Portugal²⁵, mas sabemos que assumem proporção maioritária em alguns bares

¹⁶ Connell 1998: 3-23; Lugones 2008: 73-101; Gomes 2013.

¹⁷ Gonzalez 1988; Lugones 2008: 73-101.

¹⁸ Selister Gomes 2013: 884; Silva e Schiltz, 2007: 165.

¹⁹ Ribeiro 2005; Lages 2006; Padilla 2007: 1-15; Silva e Schiltz 2007: 165; Sousa Santos et al. 2008; Freitas 2009.

²⁰ Padilla 2007.

²¹ Pontes 2004: 229-256; Padilla et al. 2010:113-121.

²² Padilla 2007; Pontes 2004: 229-256.

²³ Pontes 2004: 229-256; Padilla 2007.

²⁴ Padilla 2007; Pontes 2004: 229-256; Selister Gomes 2013; Sousa Santos et al. 2008: 124-125.

²⁵ Pontes 2004: 239.

de alterne, em clubes²⁶, nas ruas da zona do Porto, no mercado de prostituição do norte e centro do país, e na faixa raiana de Portugal com Espanha²⁷. No entanto, as estatísticas nacionais indicam que a maioria das mulheres brasileiras trabalha no setor doméstico, na restauração, na hotelaria, no atendimento ao público em estabelecimentos comerciais, sendo, por isso, a crença do envolvimento da comunidade de mulheres brasileiras na prostituição uma generalização abusiva²⁸.

É um facto indesmentível que os estereótipos – que tendem a caracterizar hegemonicamente a mulher brasileira em termos físicos, comportamentais e culturais, e que remetem também para o estigma da sexualização, disponibilidade sexual, prostituição – têm impacto adverso nas vidas das mulheres imigrantes brasileiras em Portugal²⁹.

Na lógica deste contexto, Selister Gomes (2013) identificou três formas de resistência para lidar com os preconceitos e a discriminação, que não são estáveis e podem surgir de forma articulada. Uma delas é a resistência passiva, assemelha-se à resignação ao imaginário hegemónico sobre a “mulher brasileira”, verificando-se um afastamento da brasilidade e uma aproximação à portugalidade, com a aceitação da sociedade e cultura do país de destino³⁰, o que, para alguns autores, pode ser uma estratégia de integração³¹. Esta modalidade de resistência é comum nas brasileiras da classe média alta, que procuram acentuar o seu capital cultural em relação à imigração económica³².

Uma outra forma de resistência é a afirmativa, que se caracteriza pela exaltação da brasilidade, pelo uso/transformação dos estereótipos, muitas vezes como diferencial no mercado de trabalho, o que pode levar a pensar que essas mulheres reforçam os estereótipos sobre a mulher brasileira e deles retiram vantagens³³ ou que os interiorizam/assimilam³⁴. Para Selister Gomes³⁵, a exaltação da brasilidade implica um “jogo de forças”, em que o imaginário – “mulher brasileira” – é aceite, embora alguns dos seus elementos possam ser rejeitados, como, por exemplo, o estereótipo da disponibilidade sexual e outros que a inferiorizam e vitimizam.

Por último, a resistência combativa foi analisada numa amostra de mulheres ativistas feministas ou imigrantes em Portugal, algumas com trajetórias de

²⁶ Ribeiro et al. 2005; Sousa Santos et al. 2008: 105, 113.

²⁷ Sousa Santos et al. 2008: 91-92; 103-104; 113-114.

²⁸ Correia e Neves 2010: 378-392.

²⁹ Selister Gomes 2013; Sousa Santos et al. 2008: 119-125.

³⁰ Selister Gomes 2013, Padilla et al. 2010.

³¹ Correia e Neves 2010: 378-392; Raposo e Togni, 2008.

³² Rodrigues 2010.

³³ Machado 2009: 105.

³⁴ Padilla et al. 2010.

³⁵ Selister Gomes 2013: 886.

envolvimento em movimentos sociais no Brasil e que são, maioritariamente, estudantes de pós-graduação³⁶. A resistência combativa encara os estereótipos relativos à mulher brasileira como um problema social. Visa assim desconstruir o imaginário hegemónico sobre a “mulher brasileira” e afirmar outras definições identitárias, as múltiplas brasilidades ou identidades nacionais, tanto na vida quotidiana como através de grupos e movimentos de ativistas, como, por exemplo, o *SlutWalk* Lisboa, o “manifesto contra o preconceito às brasileiras em Portugal”, associações de imigrantes brasileiros, organizações feministas portuguesas³⁷.

Efetivamente, cada mulher é um ser único, específico, que resiste e reexiste³⁸, que pode ser vítima, mas também agente de mudança do seu próprio mundo. Compete à sociedade considerar o impacto negativo dos estereótipos na vida das mulheres, delinear estratégias, e criar os meios facilitadores de mudança das representações e comportamentos estigmatizantes a nível individual e coletivo.

O feminismo contemporâneo³⁹ – que tem por marco *Le deuxième sexe* (1949) de Simone Beauvoir (defensora da “igualdade na diferença” e de “diferenças na igualdade”)⁴⁰ – e a abertura cultural decorrente do fenómeno da globalização contribuíram para a aquisição por parte das mulheres da igualdade de direitos legais e sociais, mas as mudanças culturais não esgotam condicionantes subjetivas, conscientes e inconscientes, que levam a práticas tradicionais de representação da mulher – brasileira, ou não – no imaginário masculino português.

Com o advento das democracias modernas, que se faz acompanhar do declínio da dominação da mulher pelo homem, resta dizer com a filósofa contemporânea francesa que as mulheres estão “definitivamente integradas na humanidade, adultas e emancipadas”⁴¹. A despeito de tradicionalismos, de hipersexualizações, “das múltiplas caretas e reticências, podemos responder à questão inicial: o que é uma mulher? Um animal racional. Em suma, um Homem, como todo mundo”⁴².

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

³⁹ Arán 2015: 171-173.

⁴⁰ Beauvoir 1967: 499.

⁴¹ Badinter 1991: 34.

⁴² Badinter 1991: 34.

BIBLIOGRAFIA

- Arán, Márcia (2000), “Feminilidade, entre psicanálise e cultura: esboços de um conceito”, *Physis – Revista de Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1:169-195.
- Badinter, Elizabeth (1991), *O que é uma mulher*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Beauvoir, Simone (1967, 2ª ed), *O Segundo Sexo*, v. 2. Tradução Sérgio Milliet, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Caminha, Pêro Vaz de (1500/ 2000), *A Carta de Pêro Vaz de Caminha*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses e Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Carvalho, J. Eduardo (2009), *Metodologia do trabalho científico – “saber fazer” da investigação para dissertações e teses*, Lisboa, Escolar Editora.
- Correia, Cristina; Neves, Sofia (2010), “Ser Brasileira Em Portugal – Uma Abordagem às representações, preconceitos e estereótipos sociais”, in C. Nogueira, I. Silva, L. Lima, A. T. Almeida, R. Cabecinhas, R. Gomes, C. Machado, A. Maia, A. Sampaio & M. C. Taveira (Eds.) *Actas do VII Simpósio Nacional de Investigação em Psicologia*, Braga, Universidade do Minho: 378-392.
- Connell, Robert W. (1998), “Masculinities and Globalization”, *Men and Masculinities*, vol. 1, n.º 1: 3-23.
- Gonzalez, Lelia (1988), “Por um Feminismo Afro-latino-americano”, *Revista Isis Internacional*, vol. 9. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf (Consultado em 11-07-2019).
- Freitas, Ana Cláudia de (2009), *Percursos de Imigração de Mulheres Brasileiras para fins de Prostituição em Portugal*, Tese de Mestrado, Porto, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto.
- Lages, Mário F. (2006). *Os imigrantes e a população portuguesa. Imagens recíprocas. Análise de duas sondagens*, Lisboa, Observatório da Imigração, ACIME
- La Boétie, Etienne de (2008), *Discours De La Servitude Volontaire*. Paris: Gallimard.
- Limberty, Rita de Cássia Pacheco (2012), *A Imagem do índio discursos e representações*, Dourados, Ed. UFGD.
- Lugones, Maria (2008), “Colonialidad y Género”, *Tabula Rasa*, n.º 9: 73-101.
- Machado, Igor (2009), *Cárcere Público: Processos de Exotização entre Imigrantes Brasileiros no Porto*, Lisboa, ICS.
- Novaes, Caio; Rossi, Célia (2018), “O corpo das mulheres brasileiras e o seu estereótipo no universo fitness em Portugal”, in *Cadernos Pagu* (52), 2018:185-216.
- Padilla, Beatriz; Gomes, Mariana, & Fernandes, Gleiciani (2010), “Ser brasileira em Portugal: imigração, género e colonialidade”, *Atas do 1 Seminário de estudos sobre imigração brasileira na Europa*, Barcelona, nov. 2010:113-121.

- Padilla, Beatriz (2007), “Brasileras en Portugal: De la Transformación de las Diversas Identidades a la Exotización”, *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, vol. 14, 1-15.
- Pontes, Luciana. (2004), “Mulheres Brasileiras na Mídia Portuguesa”, *Cadernos Pagu*, n.º 23: 229-256.
- Raposo, Paulo; Togni, Paula C. (2008), *Os Fluxos Matrimoniais Transnacionais entre Brasileiras e Portugueses: Género e Imigração*, Tese de Mestrado em Antropologia, Lisboa, Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE).
- Rezende, Claudia Barcellos (2008), “Stereotypes and National Identity: Experiencing the «Emotional Brazilian»”, in *Identities. Global Studies in Culture and Power*, volume 15, 2008: 103-122.
- Ribeiro, Maria Aparecida (2003), *A Carta de Caminha e seus Ecos. Estudo e Antologia*, Coimbra, Ed. Angelus Novus.
- Ribeiro, Manuela; Silva, Manuel Carlos; Ribeiro, Fernando Bessa, e Sacramento, Octávio (2005). *Prostituição abrigada em clubes (Zonas fronteiriças do Minho e Trás-os-Montes)*. Comissão para a Igualdade dos Direitos das Mulheres (CIDM). Coleção Estudos de Género. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros.
- Selister Gomes, Mariana (2013), “O Imaginário Social «Mulher Brasileira» em Portugal: uma Análise da Construção de Saberes, das Relações de Poder e dos Modos de Subjetivação”, *Dados – Revista de Ciências Sociais*, vol. 56, núm. 4, enero-, 2013: 867-900.
- Silva, Sandra, e Schiltz, Aline (2007), “A relação entre os imigrantes brasileiros e o Portugueses: a construção de imagens recíprocas”, in Jorge Malheiros (coord.), *A imigração Brasileira em Portugal*, Lisboa, ACIDI: 155-170.
- Soares; Maria Luísa de Castro (2009), “O encontro do Velho Continente com o Novo Mundo na *Carta a El-Rei D. Manuel sobre o Achamento do Brasil*”, in *Génese e Consolidação da Ideia de Europa*, Coimbra, Imprensa da Universidade:171-191.
- Sousa Santos, Boaventura; Gomes, Conceição; Duarte, Madalena; Baganha, Maria Ioannis (2008), *O tráfico de mulheres em Portugal para fins de exploração sexual*, Lisboa, Presidência do Conselho de Ministros.

«OS DOZE DE INGLATERRA»: UM MITO DE CORTE COMO EXPOENTE DE GALANTARIA DE PALÁCIO NO PRIMEIRO QUARTEL DO SÉCULO XVII

JOSÉ ADRIANO DE FREITAS CARVALHO

Univ. Porto, CITCEM

ORCID: 0000-0001-6762-7244

1 – Como iremos ocupar-nos, em sumárias notas, da função na *Arte de galantería* de D. Francisco de Portugal, da evocação, através do célebre e consagrado episódio camoniano, do lance cavaleiresco conhecido por «Os doze de Inglaterra» – lance que, pese a poder ter sido tecido com fios de tradições várias, foi verdadeiramente elaborado e fomentado nos quadros da cultura de corte de Quinhentos, muito especialmente da sua segunda metade¹ – parece necessário começar por apontar alguns dados sobre o autor de uma obra que, talvez porque o estado do texto em que nos chegou não é de molde a favorecer a sua leitura, continua a ser mais citada que lida. E isto sem contabilizar as leituras de leituras que, por descuidos ou por gralhas, propagaram falsas edições e mesmo impossíveis interpretações.

Da biografia do poeta e homem de armas, com serviço em várias armadas da Índia – era descendente, por varonia, do descobridor do caminho marítimo para lá –, autor da *Arte de galantería*, D. Francisco de Portugal, fixemos apenas que em 1623-1624 e 1626-1627, como requerente da difícil paga desses serviços, teve que frequentar a corte de Madrid – então a autêntica corte portuguesa com tudo o que esse autêntico conlevava de vida social e Poder – onde, por entre negócios de requerências, parece ter-lhe sobrado tempo para pertencer, como vogal da mesa, ao Governo da Irmandade de Santo António dos Portugueses da Corte² e para tentar cultivar algumas relações literárias que, em próxima ocasião, haveremos de procurar concretizar. Naturalmente, por direitos que lhe dava o seu alto nascimento, teve entradas nos corredores e antecâmaras do palácio real em saraus e comédias. São circunstâncias todas estas que D. Francisco não se esquecerá de apontar quer, com alguma ufanía, na *Arte de galantería* quer, comentando-as com desespero e muito desengano, na correspondência com amigos e protetores, como vemos na que nos resta com o arcebispo

¹ Basto 1935: 39-42, 61-66 *et passim*.

² Bouza 2000: 239-250.

D. Rodrigo da Cunha³. E não esqueçamos que será ainda como consequência do seu empenho na recompensa dos seus serviços nas empresas indiáticas e, mais recentemente (1625), na armada de socorro à Baía que, por razões em que mesclam inimizades de governadores e pontos de honra pessoal, que D. Francisco virá a ser preso, primeiro na Misericórdia de Lisboa e depois, com severidade, no castelo de Almada. Tempos difíceis estes que, pelos fins de 1627, se decidiu aproveitar para, «com preguiça», ir, em castelhano, «borrando papel numa curiosidade» a que, pouco depois, já denominará *Arte de galanteria*⁴. Se não sabemos quando saiu da prisão (1630?), sabemos, porém, que, mais desenganado do mundo, se retira, como tantos outros cortesãos seus contemporâneos, para o convento – desconhecemos as precisas circunstâncias –, que, no seu caso – pertencia à Ordem Terceira franciscana tendo dela sido ministro – foi o de S. Francisco da Cidade (de Lisboa) onde morre, repentinamente, em 1632⁵, sem ter publicado a *Arte de galanteria*. A obra só virá a público, por empenhos de seu filho, D. Lucas de Portugal, em 1670, em edição muito descuidada, sem que se possa hoje dizer se em razão do estado do manuscrito, se por incompetências do impressor.

Antes de examinar na *Arte de galanteria* o tema que nos propusemos convirá destacar a sua excecionalidade. Se existem inúmeras obras – teatro..., moralistas..., memorialistas..., discursos académicos... – em que o «galanteo»⁶ é ou aludido ou descrito⁷ ou ensinado⁸ ou ainda objeto de censura – como pode ver-se em textos de Juan de Mariana⁹ ou de Alonso Cabrera¹⁰ – exemplos de distinta amplitude e género –, não conhecemos qualquer obra que se ocupe em ensiná-lo como uma «arte» (*ars*), em paralelo com outras disciplinas – arte de

³ Portugal 2015.

⁴ Portugal 2015: 207, 209.

⁵ Vasconcelos 2012.

⁶ Arco y Garay 1941: 330-332, 554-567; Granja 1995: 181-194.

⁷ Chaide 1959: I, 72: «Muchas veces acaece, que el que ama y sirve a una doncella, con quien pretende casarse, le rúa de dia la calle, rónasela de noche y aguarda arrimado a una esquina si verá abrir alguna ventana, o por algún resquício descubrirá luz, o si acaso su dama se le asoma a parte donde la pueda ver o hablar. [...] Si acaso él le da música o hace algún ruído, por donde ella despierte...»

⁸ Castro y Bellvis 1927: III, 582-589.

⁹ Mariana 1950: II, 426b: «Cosa torpísima es por cierto ver por las calles, plazas y mesones mozos, hijos de padres honrados, que perdida la verguenza y el respeto, se andan abiertas las bocas trás estas mujeres [comediantas], no de otra manera que los perros o los caballos relinchan vista la yegua, a la cual despues del parto los arrebatá el apetito encendido feroces y atrevidos, sin respeto alguno del freno, ni miedo del que los rige o del palo con que los hieren gravemente...».

¹⁰ Cabrera 1930: 58: «Carnal, que andas hecho esclavo de tus apetitos, guardando esquinas como armado de monumento, esperando la seña de la liviana que pasa por el aposento de su padre o hermano celoso a abrirte la puerta con manifesto peligro de su honra y de la vida de ambos...».

Gramática..., arte de Retórica..., arte da Medicina..., arte da Aritmética... – o que pressupõe a realização de uma aprendizagem que, mesmo quando se propõe como uma rotura didática, não pode deixar de atender, porque nela se filia ou com ela tem que contar, a uma certa tradição nesse saber fazer... Por isso, não há galante ou galã antes de «realizar», bem ou mal, isto é, com destreza ou sem ela, a «arte» da galantaria. Só com essa «realização» ela se torna ou pode tornar «arte» e como tal ser avaliada e ser ou não avalizada pelos outros que a praticam..., pela sociedade a que é proposta para que a assuma ou rejeite... Naturalmente, por norma, nessa aprendizagem que vai sendo posta em prática está implícita uma dimensão estética, «implicitude» que é o que normalmente tomamos por Arte: falar bem para melhor agradar..., curar bem para tornar bom e mais belo, etc.¹¹. E, se preciso fosse, para continuar a sugerir essa excecionalidade está essa interessante *Historia de la galantería* de E. S. Turner, Barcelona, s.d (1950-1960?) que, se refere muitas artes, artimanhas e contextos de conquista galante, não alude a qualquer *ars* para o galantear baseada em qualquer conceção estética...

A essa excecionalidade há que juntar a sua especificidade. Efetivamente, D. Francisco de Portugal não trata de ensinar uma «arte» válida para qualquer tempo ou lugar com relativa independência do sujeito que a pode aprender e praticar, antes concebe uma arte cuja aprendizagem e a prática que conleva exigem um contexto muito específico (tempo e lugar) e um sujeito com bem determinadas «qualidades», pois, destinada ser aprendida e posta em prática no palácio real por um sujeito nobre – tão nobre que, por funções ou sangue, tenha entrada nos corredores e nas antecâmaras desse mesmo palácio –, tem como objeto imediato a convivência de e com alguém integrando um restrito grupo que nele, no âmbito da casa da rainha ou princesa, desfruta de uma situação e funções privilegiadas: a dama, devendo entender-se por tal, como declara D. Francisco, não qualquer *señora*, mas *por antonomásia señora que sirve en Palacio*¹², o que, em 1670, viria a explicitar o dedicatário da obra, D. Lucas de Portugal, ao endereçá-la *a las damas de palacio*. Em tais contextos – o do texto e da dedicatória – só elas são consideradas autenticamente damas, modo subtil de sublinhar a concatenada oposição Palácio/Corte/Vila/Campo que, atendendo sobretudo à prática e às práticas da galante, D. Francisco estabelece em muitas páginas da *Arte*.

Dissemos «convivência» para excluir à partida qualquer conotação de relação amorosa, pois, como aludiremos, esta está declaradamente excluída da «arte» de galantaria tal como a concebe D. Francisco e, demonstrando-o com alguns exemplos trágicos, ela se concebia e se admitia no palácio, quer dizer, *la fina galanteria* dos «embebecidos de palacio» como virá a definir-se na *Arte* por

¹¹ Alcoforado 2005: 189-196.

¹² Portugal 2012: 64.

oposição à «outra» de conotação amorosa e sexual que é a que, quase sem exceção, transparece em sermões e obras de moralistas e se afirma e discute literariamente na poesia, no teatro, na novela, em certos textos «teóricos» – pense-se novamente em Guillén de Castro – e em memorialistas como Tomé Pinheiro da Veiga na sua *Fastigímia*.

Trata-se, portanto, tanto quanto sabemos, de uma obra única e que nos permite entrar um pouco mais num reduto que começamos hoje a conhecer muito bem nas suas dimensões públicas de demonstração de Poder ou de organização cerimonial – o palácio real na sua aceção de casa real –, mas que ainda conhecemos muito mal no que diz respeito a um grupo que o habitava no centro do que se chama a casa da rainha – as damas – com a sua organização própria. Efetivamente, se, para os anos em que foi vivida e escrita a *Arte de Galantería* conhecemos relativamente bem, ainda que dispersamente, o que dessa organização estava estatutariamente regulamentado – funções da camareira-mor, das camareiras, da guarda-damas, o serviço da rainha, etc. – não conhecemos ou, quando conhecemos algo conhecemo-lo muito mal, o seu recrutamento, as suas diversões e convivências, a organização da sua vida de piedade (missas..., confissões..., comunhão, devoções pessoais ou organizadas..., etc.), a orgânica da sua participação em festas, saraus, saídas do palácio, etc. e até, muitas vezes, em diferentes cronologias desconhecemos os seus nomes¹³.

A *Arte de galanteria*, porém, contem toda uma série de informação, relativamente orquestrada que, como aludimos, cremos nos permite entrar um pouco mais nesse mundo fechado e extremamente vigiado (em Vila Viçosa, na corte duques de Bragança, grande «corte na aldeia» com tiques e mimetismos de real, as damas, como se freiras fossem, ouviam missa atrás de grades¹⁴...): ficamos a saber como eram admitidos os galantes e a cerimónia da sua admissão..., os rituais da convivência de dama e galante nas refeições da rainha, em saraus e acompanhamentos nas saídas em coche ou em visitas a igrejas, nas comédias na antecâmara da rainha, nas receções de visitantes ilustres, o papel dos «meninos» como recadistas entre damas e galantes, etc., isto é, ficamos a conhecer melhor *aquella universal perdición de los juicios, pasmo de las potencias del alma, miedo de los que entienden y facilidad de los que no saben, piedra de tocar del oro del entendimiento y fuego a que más se apura lo verdadero y se conoce lo falso, en que pocos dejan de ser alquimistas* que eram os lugares¹⁵. Sem «ter lugar com...» uma dama de palácio não podia haver galantear oficial e publicamente reconhecido, isto é, não podia haver convivência. E, porque D. Francisco os exemplifica com obras próprias e alheias, conhecemos ainda o género de poemas que

¹³ Valgoma y Díaz-Varela 1958; Martínez Millán e Marçal Lourenço 2008; Simón Palmer 1997: 21-37.

¹⁴ Sardinha 2003: 151.

¹⁵ Portugal 2012: 97-98.

eram considerados próprios de damas que, como diz D. Francisco, enquanto tal e não enquanto mulheres – um distinguo que cruza toda a *Arte* –, não estavam obrigadas a saber a *Poética* de Scaligero nem a ler Tito Lívio... e, o que é muito importante, porque a tal prática muito raramente se encontram alusões – pelo menos não conseguimos passar além do que traz D. Francisco –, a esse jogo poético, bem regulamentado nas formas, sujeitos, circunstâncias e rituais, que era a «cabeça de mote» e o seu desenvolvimento, «género» poético que, aliás, não passou sem discussão literária¹⁶. Essas páginas da *Arte de galanteria* podem constituir, por isso, um excelente exemplo de um breve cancionero palaciano inserido, como modelo, na própria moldura cultural donde brotou.

Ora, este universo de personagens, gestos e rituais que para nós hoje é pura informação, resultava, nos anos em que D. Francisco escrevia a sua obra, numa série de regras e avisos muitas vezes ilustrados e, muitas outras, comentados com recurso a casos e personalidades da vida palaciana atual ou atualizada que, pese a alguma regulamentação atinente a pessoas, lugares e circunstâncias¹⁷, se constituíam num *corpus* doutrinal «tradicional» baseado na tradição não escrita – ouvir é *los evangelios destas cosas*¹⁸ – com que, como escrevia a D. Rodrigo da Cunha em dezembro de 1627, desejava completar a obra de Baltasar Castiglione, porque *El Cortesano não tinha nenhuma notícia dos nossos modos nem particularizou isto*, quer dizer, *como se há-de dexar galantear ãa dama e como o há-de fazer um galante*¹⁹. Efetivamente, ao longo da sua obra Castiglione, preocupado com a relação amorosa entre o perfeito cortesão e a perfeita dama, não aborda tal aspeto da convivência pelo prisma de D. Francisco, o que não quer dizer que, de algum modo, não a tivesse até podido vir a tratar como entendeu explicitar Boscán na sua tradução da obra que, como tentaremos mostrar algum dia, foi o texto que atentamente utilizou D. Francisco e com quem manteve um interessante e subtil diálogo intertextual, muito especialmente, como seria sempre de esperar, com os livros III e IV de *Il cortigiano*. Como estaremos recordados, depois de já escolhida a matéria da terceira noite – a formação da dama de palácio –, Federico Fregoso recorda quanto teria gostado de desenvolver um pouco mais a matéria da formação do cortesão, abordando a origem e insígnias e honras das grandes ordens militares e ainda,

se il tempo mi fosse bastato, oltre alla diversità dei costumi che si usano nelle corti dei principi cristiani nel servili, nel festeggiare e farsi vedere negli

¹⁶ Portugal 2015: 165.

¹⁷ Martínez Millán s.a.: 835-970.

¹⁸ Portugal 2012: 64.

¹⁹ Portugal 2015: 207.

spettacoli pubblici, parlare medesimamente qualche cosa di quella del gran turco²⁰...

passagem que Boscán traduziu assim:

si hubiesse tenido tiempo, demás de la diversidad de las costumbres que se usan en las cortes de los príncipes cristianos en la manera del servirse y en el andar los galanes con las damas y en las fiestas y justas y juegos de cañas y cosas semejanter, decir algo de la del Gran Turco²¹...

Se, do nosso ponto de vista, podemos sempre lastimar que Federico Fregoso não tenha podido levar a cabo a sua exposição, parece não ser violento nem subcrever as palavras de D. Francisco acerca da omissão dessa matéria em *Il cortigiano* – omissão que a tradução de Boscán torna mais evidente²² –, nem propor que foi – ou, se quisermos ser mais prudentes, que deverá ter sido – essa mesma passagem – *las cotumbres ... que se usan en el andar los galanes con las damas* – de *El cortesano* que lhe sugeriu a *Arte de Galanteria*. O que, perante essa enunciação sem consequências, D. Francisco pretendeu, particularizando nos modos *como se hade dexar galantear hũa dama e como o hade fazer hũ galante*, foi, antes de mais, estabelecer um *corpus* documental que, dando *notissia dos nossos modos de galantear – el andar los galanes con las damas* –, pudesse ser proposto como espelho e pauta no palácio de Madrid, como teremos ocasião de sugerir. E, de certo modo, neste desejo acompanharia os esforços de Filipe III e de Filipe IV empregaram para corrigir *la relaxación y poca atención a las ordenes y al estilo de Palácio...* O primeiro, em 1609, à raiz de uns quantos abusos no modo de acompanhar os coches das damas, fazia publicar, por meio da administração da casa da rainha, uma ordem manifestando a sua *voluntad determinada* de que *los estilos de Palácio se observen con el decoro y forma que siempre han tenido...*, e o segundo, em 1638, *Deseando introducir alguna parte del lucimiento con que la nobleza solía tratarse en mi corte, ya tan olvidado ...*, sente-se obrigado, em uma outra ordem *Sobre el modo con que los cavalleros an de galantear a las Damas...*, a especificar que só poderão entrar no palácio e nos aposentos da rainha, isto é, apresentar-se como galantes, os que tiverem quatro cavalos nas suas cavaliças, um modo de filtrar o acesso e de garantir *el lustre que ha andado siempre toda la nobleza da Corte e Casa*²³... São determinações que, à sua maneira, confirmam o sentimento de esquecimento dos antigos modos da galantaria a que, algumas

²⁰ Castiglione 2002: 224 (III, 2. 8).

²¹ Castiglione 2003: 345-346 (III, 2).

²² Morreale 1959: 120-121, se mal não lemos, não abordou, apesar do que assinala sobre «galán», «galante», «galanteria», «galanteo», esta perspectiva e no II vol. (Apêndices: Glossario) não parece ter anotado a tradução que Boscán oferece para «festeggiare».

²³ López de José 1997: 213-228.

vezes, alude D. Francisco..., esquecimento que lhe parecia ruína da galantaria e que os reis procuravam contrariar apelando à tradição erguida em fonte e, logo modelo, desses mesmos regulamentos de modo a reinstaurar esse *lucimiento ... ya tan olvidado...*

2 – A obra apresenta-se como escrita – ou, como também seria possível defender, talvez até mais razoavelmente, que se propõe como tendo sido escrita – a pedido de uma dama de palácio que, sendo já morta (como tudo pode parecer indiciar), D. Francisco eleva à categoria de «Exemplar» – o conceito é seu –, modelo idealizado, se não mesmo a «Ideia», para as outras damas que dela devem aprender o que ela sabe como que por inato modo. Com ela dialoga ao largo da obra e a ela a endereça, tornando-a assim, pela voz e outras circunstâncias «atuais», petrarquescamente viva. Tal não impede, contudo, que, em determinado momento, o diálogo se estabeleça também e, tendo em conta o objetivo da *Arte*, naturalmente com um «Vuestra Merded» masculino, um cortesão, muito provavelmente esse *Señor D. Diego* a quem dirige, com algum humor, um soneto nos momentos finais da própria obra, passando este a ser outro seu destinatário. Compreende-se: se a dama queria saber como devia deixar-se galantear, o cortesão palaciano devia saber como galantear.

Naturalmente, não vamos ocupar-nos aqui das circunstâncias e respetivos rituais do galantear público palaciano – o admitido dos *galanes declarados* por oposição ao proibido dos *galanes ocultos* –, mas penso que terá algum interesse considerá-lo nas suas linhas gerais para compreensão de algum episódio de natureza cavaleiresca aludido na *Arte* e, sobretudo do episódio da mesma natureza – o conhecido lance de «Os Doze de Inglaterra» – de que se serve D. Francisco para ajudar a compreender a sua definição de galantaria e das suas origens, perspetivadas desde Portugal.

Comecemos pela sua definição:

Cándida comunicaci3n de los pensamientos, t3rminos de la pureza, raz3n de la voluntad, declaraci3n de conceptos que no se dicen para que persuadan, sino para para que no ofendan; en el silencio no esc3ndalo de la vista y en las razones no ofensas del huir; lucimiento de todas las razones, ociosidad que da valor, paz que ministra triunfos a las almas, vanidad productora de br3os, esp3rito de la corte y pompa de los reyes, ejercicio que sustenta en el mundo todos los ejercicios nobles, a quien debe lo pol3tico duraciones y lo civil costumbres, sujeci3n que hace de rendimientos imperios, legalidad que no puede tener fin sino en la cortes3a que nace del cielo, pues se da y gasta sin dejar menoscabo al m3s pr3digo; una neutralidad entre temor y merecimiento, negada a las quejas y a los disabores en que no tienen jurisdicci3n enga3os, ni desenga3os, toda provechosa para su due3o que pone el l3mite en ostentaci3n de cualidades; cristal en que se afeit3n todas las buenas maneras, y sino camino de la virtud, ocupaci3n que no desencamina della y tan vecina suya que hay muy poco que andar de dama a cielo; sosiego hurtado a las envi-

dias cuando más dado a las emulaciones y que libra de las bajezas de un furor enamorado²⁴...

Uma definição que não interessa analisar aqui na sua complexidade, mas de que há que sublinhar a imediata vantagem tanto de remeter o leitor para o contexto palaciano em que se desenrola como de o avisar de que na galantaria, concebida como arte, não há lugar para despiques e ciúmes. D. Francisco, aliás, citando uns versos do Conde de Villamediana – *Ya no me afligen sospechas, / Porque me han llegado a punto / Que el sospechar anda junto / A dar las cosas por hechas*²⁵ –, explicita-o imediatamente. Por isso, ao encerrar a obra podia resumir:

Quando el alma se despeña vilmente por los vicios, perturbación es y enfermedad suya son aquellos logros, cuando, guiada de la razón, atiende aquel camino trabajoso, mas dulce, de la virtud, llegando aquella tranquilidad de reinar en los afectos, entonces la pasea la galantería, que no es otra cosa que una pasión del alma aconsejada puramente del entendimiento, una sosegada usurpación del espíritu, conocimiento de vilezas que tanto pueden. Quien la profesa en estas circunstancias todo se le debe, quien hace medios para desenvoltura de lo magnífico, digno es sólo de los brutos y no de los palacios, que llegamos a tanto desamparo que a muy pocos galanes se puede dejar de decir:

Doña Blanca son las gafas
Y el terrero es doña negra.

Mas, señora, también pera esto

Não faltarão cristãos atrevimentos
Nesta pequena casa lusitana²⁶.

Convirá não perder de vista esta última citação camoniana e anotar que, apesar de ser uma arte de nobres e de palacianos – é determinante no texto a oposição *palacio / villa* –, bem poucos galantes a praticariam pelas medidas de D. Francisco, tanto ou não tanto no que diz respeito ao ideal proposto quanto ao saber das fórmulas cerimoniais que a acompanhavam e, envolvendo-a, a transformavam numa estética palaciana que tanta *turbación* sempre causava no galante-cavaleiro, *turbación* que a dama devia saber compreender, o que poderia

²⁴ Portugal 2012: 77-78.

²⁵ Tassis, Conde de Villamediana 1990: 768, n.º 426 (A lição de D. Francisco oferece alguma variante).

²⁶ Portugal 2012: 187.

remeter para tradições – e dimensões – ainda atuantes, mesmo se esbatidas e desacentuadas, do amor cortês²⁷.

Deste modo podemos perceber que, se

*Galán y galantería se derivaron de gala, porque la ha de traer no sólo en lo que viste, sino en lo que piensa y en lo que dice y en lo que hace, que responde a pensamientos, palabras y obras*²⁸...,

os verdadeiros galantes – verdadeiros pelas pautas de palacio que os distinguem dos que, independentemente da oposição *palacio / villa* – se perfilam, como aliás estava estatuído, como *galanes declarados*, pois *los ocultos son solamente enamorados y una secta prejudicial a la majestad de los reyes en cuyo amparo se depositan noblezas que sirven y que ellos permitieron que se sirviesen de plaza por quitalles toda la desculpa que aquella libertad que se les concede, es el mayor respeto que se le pone*²⁹... Assim, no palácio, como sublinha D. Francisco e já insinuava Francisco de Monzón no *Espejo de la princesa cristiana*³⁰, concebia-se como uma concessão real que era um modo mais do controle da organização do viver no palácio, e, no caso da galantaria, como uma maneira de controlar a relação entre damas e palacianos. Poderá, então, perceber-se que, em apoio dessa divisão classificatória não escrita, mas oficialmente aceite por tradição implícita nas etiquetas de palácio, entre *galanes declarados*, isto é, *que sirven de plaza* – entendamos, publicamente – e os *ocultos* que não eram mais que intoleráveis *enamorados*, D. Francisco lembre que Carlos V,

sabiendo que un caballero entraba por una torre altísima a hablar con una dama, se le puso delante con algunos de su Consejo de Estado y, atajado de lo que hallara, le preguntó por donde había de bajar; respondióle que por donde había subido. Y él se despeñó sin más réplica, sentenciándose a sí mismo a tan merecida muerte³¹.

Como esperaríamos, comenta D. Francisco:

Así los tratará una dama, que nunca se le juzgue voluntad, ni aun inclinada, cuanto y más declarada, y que parezca que lo aceta como permitido y no como querido³².

²⁷ H. Green 1969: I, 94-305, permite seguir, com qualquer matiz que se imponha, o que enunciamos.

²⁸ Portugal 2012: 79.

²⁹ Portugal 2012: 54.

³⁰ Monzón 1997: 108-112.

³¹ Portugal 2012: 54.

³² Portugal 2012: 54.

De tudo o que temos vindo a resumir, parece ser fácil de concluir que esta galantaria – *la fina galantería*, como veremos – nada tenha que ver, teoricamente pelo menos, com o amor. D. Francisco, como já insinuamos, há de mesmo esclarecer a diferença entre amor, amizade e galantaria, assinalando que

La galantería halló un lugar superior entre estas dos cosas, que quien dijo galán dijo un acatamiento en que está la gloria, una servidumbre en que están los mandos, un amor que nunca es deseo y una amistad que nunca es igualdad, quintas esencias del alma que no ama, adora; no pertende, sirve, y que la ponen tan lejos de la esperanza, como del esperar³³.

Por isso, contrariamente ao que, à primeira vista, por desconhecer tradições que são *los evangelios de estas cosas*, poderia esperar-se, o galante declarado tanto pode ser, por estes tempos – muito mais tarde virá proibido aos casados galantear em palácio –, solteiro como casado... Um dos primeiros conselhos à dama para quem escreve a sua *Arte* é que não faça diferença entre solteiros e casados..., lembrando que era

ley muy justa que solamente pudiesen servir de plaza galanes casados en el tiempo dichoso que en Portugal un capote de grana y un sillón en una mula eran coches y palafrenes de las damas, primera edad de las almas en que el oro más acetado era la pureza del ánimo, siendo ahora el oro tan lleno de dobleces. Aquella acetación que apenas alcanzaban los suspiros ya se ha reducido a otra moneda más discreta, que ni amores se pueden llamar galanterías³⁴.

Com verdade ou sem ela – e não tem qualquer interesse discuti-lo – o que na *Arte* se propõe é uma galantaria que se roça, por diversos prismas, a relação amorosa, dessa relação, porém, se quer independente. Se não estívéssemos a contradizer o que acabamos de excluir dos nossos juízos, estaríamos mesmo em dizer asceticamente independente... e, como tal, uma disciplina mental e moral para uso da nobreza palaciana, dessa nobreza de sangue que se quer que seja também uma nobreza de virtude³⁵: *Es una empresa sólamente de nobles servir las damas de palacio (quien dama hermosa no sirve, no diga que sirve dama), pois querer activamente es de nobles, lo más de rústicos*³⁶.

Saltando embora alguns anos e para contextos muito diferentes, poderia dizer-se que D. Francisco propõe, como dirá o Chevalier de Méré, uma «espèce de galanterie sans amour qui se mêle quelque fois aux choses les plus sérieuses

³³ Portugal 2012: 77.

³⁴ Portugal: 66.

³⁵ Beer 1996: 225-278 (22-263 *et passim*)

³⁶ Portugal 2012: 76.

et qui donne un charme inexplicable à tout ce qu'on dit et à qu'on fait»³⁷. Deste modo, a galanteria, «religião muy estrecha» – já o assinalava Fr. Antonio de Guevara³⁸ – regendo a convivência de damas e galantes no palácio – damas e cavaleiros diante de espelhos seculares –, caía, como sublinhava um dos censores da obra em 1669-1670, no domínio da pura eutrapéla...

É possível agora avançar um pouco mais e determo-nos nas origens da galantaria tal como D. Francisco as apresenta, sem que isso nos aconselhe a entrar em delicadas questões que nos remeteriam para o complexo mundo do chamado «amor cortês» – esse cómodo conceito envolto em constantes e polémicas revisões –, e suas descendências, para os neoplatonismos do século XV e XVI, para o revivalismo de Ovídio no século XVI e XVII³⁹ ... Aceitemo-las como um horizonte especular.

Como estaremos recordados, por mais de uma vez nos textos citados, fazia D. Francisco comparação do Portugal antigo e idade de ouro da galantaria, deses tempos em que *un capote de grana y un sillón en una mula eran coches y palafrenes de las damas...., el contray era gala y don Buezo el galán*⁴⁰ ... e em que a recordação do mundo cavaleiresco vinha idealizado através da *Regla de los Caballeros de la Banda em que se ordenava que ninguno pudiese estar en la corte sin servir alguna dama para la festejar o con ella se casar y, cuando saliese fuera, la acompañase a pie y a caballo, llevando quitada la caperuza y haciéndole mesura con la rodilla*⁴¹. Eram tempos em que *la llaneza de los ánimos atendia más a lo que justificaba con la inocencia que a lo que encubría con las razones, que se gastaban sólamente concetos y lo culto no tenía nombre introducido del arte para rebozo de la ignorancia*⁴².

E se, contudo, estas ideais e estas idealizações, porém, não o impediam de louvar o desaparecimento de algumas *impertinencias* – a palavra é sua – da galantaria desses tempos, D. Francisco lembra que, mesmo se, *las edades presentes estragando las buenas costumbres, mejoraron las buenas artes*⁴³,

Sin ninguna competencia fue siempre Portugal la escuela de la fina galantería. De aquí aprendieron todas las naciones fineza y no falta algún vestigio desta verdad en sus ruinas, que aquí buenos naturales suele haber. Pocos son, porque es muy raro lo bueno y débesele que sin la cultura de palacio, que es

³⁷ Viala 2008: 129.

³⁸ Guevara s.a.: 129: «El que se ofrece a servir a una dama ofrécese a guardar una religión muy estrecha...».

³⁹ Chatelain 2008.

⁴⁰ Portugal 2012: 66, 131.

⁴¹ Portugal 2012: 76

⁴² Portugal 2012: 131.

⁴³ Portugal 2012: 134.

una disciplina de lo político la vista de los reyes, la fuerza de la naturaleza produzga aciertos⁴⁴.

O que interessa destacar neste trecho é que, tendo Portugal sido sempre uma escola de *la fina galantería* – não de «fina galantería», teremos notado o matiz –, esse passado ainda se projeta no presente, esse tempo de «ruínas» em que, pela falta *la vista de los reyes*, se vai perdendo essa *cultura de palacio*, cultura que, se ainda não se perdeu totalmente é devido aos poucos – raros – que *la fuerza de la naturaleza* vai produzindo em Portugal.

É o momento de D. Francisco expor sucintamente as características da galantaria tal como ela se manifesta em algumas nações, e não deixa de ser curioso que esta exposição seja introduzida pelos versos de Jorge Manrique:

Dejemos a los troyanos,
Que sus males no los vimos, ni las glorias,
Dejemos a los romanos
Aunque oímos y sabemos sus historias.
No curemos de saber
Lo de aquel tiempo pasado, qué fue dello,
Vengamos a lo de ayer.

En Italia – explica então D. Francisco –

acaso se encontró la fina galantería, a su modo, en la corte de Orbino, y al nuestro, en los sentimientos del Petrarca que con tanta pureza los acredita, que no faltó quien se atreviese a platonizar grandes misterios debajo del nombre de Madama Laura; pero en aquellas cortes más lugar tenían clérigos que suspiros, que no se quitan los sombreros bien con sotanas. En la de Francia, aunque es la facilidad costumbre, es paz muy material y cuéntase que entre algunas damas que dormían juntas, tirando una por una media de nácar que entre ellas se descubría, sacó un cardenal (de creer es que estaría allí para su salvación). Inglaterra, mucho afirman que tiene de florestas y palafrenes, y los ingleses lozanía les sobra y la Orden de la Jarretera a la galantería se debe, que un rey suyo instituyó de aquella liga que danzando se cayó a la dama, que él tomó con el mote:

Mal venga a quien mal piensa⁴⁵.

Deveremos ter notado que, de modo mais ou menos documentado, o autor da *Arte de galanteria*, com formulações que teriam talvez interessado a D. Júlio Caro Baroja na análise das representações que se constituem como mito do

⁴⁴ Portugal 2012: 130.

⁴⁵ Portugal 2012: 79-80.

carácter nacional⁴⁶, apenas conhece o modo de Itália, visto através dessa corte de Urbino que «retrata» *Il Cortigiano*, e o de Portugal (*al nuestro*), entrevisto este através dos sentimentos de Petrarca para com Madama Laura, isto é, filtrado pelo *Canzoniere*, mais uma vez lido em clave biográfica⁴⁷, e dos *Trionfi*, poema este último que, de certo modo, D. Francisco glosa nos seus «Triunfos», poema que dedica como paratexto a essa ignota dama que inspirou a *Arte de galantería*. Como quer que seja, o modo da galantaria portuguesa é originária dessa Itália dos dias de Petrarca e anterior, portanto, a esse modo de *Il Cortigiano* que ele se propõe, de alguma maneira, completar. De França e Inglaterra só tem informação indireta, isto é, o que *cuéntase...*, *afirman...*, e, no caso de França, até ouviu contar alguma anedota que, com o seu jogo de palavras, lhe garante a habitual (*costumbre*) facilidade e materialidade do seu modo de galantear... E Espanha? Como verdadeiramente o palácio de Madrid, que ele frequentou com êxitos de galante que não de honras e proveitos, é, em larga medida, a moldura da *Arte de galantería* e, logo, uma fonte copiosa de cerimónias, espaços, casos e personalidades palacianos que a ilustram, D. Francisco, dado que Portugal foi sempre *una escuela de la fina galanteria donde aprendieron todas las naciones fineza*, limita-se a dizer que Espanha a «importou» de Portugal quando Isabel de Portugal foi casar com Carlos V: *Confusión es de los castellanos que la Imperatriz Doña Isabel les llevó las lecciones del saber galantear*⁴⁸. Não quer com isto dizer, como previne D. Francisco, que os palacianos castelhanos não soubessem então galantear, mas era *cosa que entre ellos se usaba sin lo muy atinado...*, no que, diante da *ruína* que, segundo reiteradamente assinala, vai ameaçando *la fina galanteria*, autorizava a sua pretensão de tentar repor *lo muy atinado* que, lecionado pelos portugueses da casa da Imperatriz, se vinha descuidando no palácio dos dois Áustrias que frequentou. E exemplifica-o magistralmente comentando, em perspetiva de progresso – antes e depois da chegada de Isabel de Portugal, do *sin lo muy atinado* ao *discretamente* –, dois modos opostos de solucionar idêntica exigência de galantaria:

- 1) Ya dijo un portugués oyendo referir aquello del guante que la dama echó a don Manuel, que por eso llamaron de los Leones, que el buscallo fuera valor, el dar el bofetón necedad.
- 2) Mas discretamente lo hizo el otro que dejando una dama adrede caer unos guantes en una leonera y afligiéndose por ellos para descomponelle, le dijo: No se aflija Vuestra Merced, que yo le presentaré otros mejores⁴⁹.

⁴⁶ Caro Baroja 2004. (1ª ed. 1970).

⁴⁷ Baldacci 1967: 45-74.

⁴⁸ Portugal: 80.

⁴⁹ Portugal 2012: 81-82.

Como se terá anotado, na primeira solução, o português que comenta o célebre caso, diante desse exemplo de obediência que é o próprio fundamento do servir galante, por tão arriscado – descer à leoneira para ir buscar as luvas da dama – leva-o a considerar tal gesto principalmente sob o ângulo de uma demonstração do *valor* de cavaleiro, valor, porém, temerário, logo desdito por uma bofetada à dama, o que, mais que imperdoável falta na galantaria, era uma *necedad*. Em resumo, pelo seu duplo exagero – o fugir dos extremos era o princípio basilar quer da cortesia quer da galantaria –, o exemplo demonstrava como, nesse tempo, em Espanha, se praticava a galantaria *sin lo muy atinado*. A segunda solução, comentada agora por outro português, o próprio autor, mostra como por parte de um «discreto», é possível obter *discretamente* o mesmo resultado.

Por outro lado, D. Francisco, sentindo a necessidade de ilustrar as suas afirmações sobre o papel de Portugal na difusão da «fina galantaria» que, contadas bem feitas, ele entendia estritamente pela galantaria que se devia praticar no palácio real como expressão de cultura própria, fê-lo recorrendo nada mais que um lance cavaleiresco que, já nos seus dias, se deveria erguer com as auras de mito de corte, quer dizer dos cortesãos que projetavam em torneios, justas, jogos de canas, etc., a sua imagem de cavaleiros: o combate de armas conhecido pelo «Os Doze de Inglaterra». Embora D. Francisco pudesse, em 1628, citar outras fontes (*Diálogos* de Pedro Mariz, ed. 1599; *Comentários aos Lusíadas*, de Manuel Correia, ed. de P. Mariz, 1613) que não *Os Lusíadas*, é com base nesse episódio do poema camoneano (VI, 42-67) que ele documenta a fama que já no tempo em que poderia ter ocorrido esse lance cavaleiresco – finais do século XIV – alcançava a galantaria portuguesa, a ponto de um grande senhor inglês, o duque de Lancaster, ter aconselhado umas quantas damas agravadas na sua honra palaciana a escreverem a uns outros tantos cavaleiros portugueses pedindo-lhes que aceitassem desagrává-las lutando com os cavaleiros que as desonraram. Não interessa discutir agora as possíveis origens dessa «ficção poética»⁵⁰ que, algum dia, só terá a ganhar se lida como uma dessas narrativas cavaleirescas baseadas em nomes reais – o Magriço..., Álvaro Vaz de Almada – elaboradas com alguns ingredientes tópicos do género: luta de um grupo de cavaleiros contra igual número de contrários (3/3, 7/7, 12/12...), em Londres (ainda não havia Ceuta como palco de cavalarias andantes...), o cavaleiro combatente que se atrasa..., etc.⁵¹:

⁵⁰ Herculano s.a.: 90-91.

⁵¹ Riquer 1967: 11-12, 41-51 *et passim*.

D. Francisco transcreve a estância 44 do Canto VI:

Entre as damas gentis da corte ingresa
E nobres cortesãos, acaso um dia
Se levantou questão, em ira acesa,
Ou foi opinião ou foi porfia,
Os cortesãos, a quem tão pouco pesa
Soltar palavras loucas de ousadia,
Dizem que provarão que honras e famas
Em tais damas não há para ser damas,

e depois comenta:

Blasfémias y necedades, que es dos veces herejía, honra para nuestra patria y prueba para nuestros portugueses que los llamasen damas para su defensa sin más conocimiento que la fama de finos galanes a que anda siempre aneja la valentía. No falta quien quiera que de allí vino la primera piedra sobre que levantaron nuestros ascendientes edeficios tan lucidos⁵².

É um incontornável comentário, porque não só atesta o vimos dizendo sobre a sua compreensão da galantaria, entendamos, de *la fina galantaria*, mas também, ainda que ele não o garanta, a base (*la primera piedra*) do edifício dessa galantaria que no imaginário da cultura de corte, como vimos, sempre tem de ir *discretamente* aliada com o *valor* (aqui *la valentía*) nas armas. Compreende-se que, à hora de reivindicar a autoria portuguesa de *Amadis de Gaula* possa escrever que *también por lo que arremedan de finezas nuestros portugueses se adeantanaron a todas las naciones*⁵³... De qualquer maneira, por um lado, não deixa de ser interessante que essa fama da galantaria portuguesa date – ou a date D. Francisco – de anos próximos do que poderia ser a difusão da fama da galantaria suspirada (*los sospiros*) de Petrarca e, por outro, que D. Francisco tenha escolhido como ilustração dessa mesma galantaria um episódio cavaleiresco que, *cristão atrevimento da pequena casa lusitana*, documenta o esforço das armas ao serviço das damas, mas que verdadeiramente nada tem que ver com o amor ou com amores. Aliás, o narrador do episódio camoniano, Fernão Veloso, já tinha prevenido os seus ouvintes, contrariando, certamente, alguma da sua expectativa, que não iria contar «histórias de amores», nem de «delicadeza», mas, sim, de «guerra fervida e robusta»..., o que, portanto, ilustrava perfeitamente a conceção de galantaria como serviço que propunha a *Arte*. Com algum humor, poderia dizer-se que os doze cavaleiros, vistos pelo prisma palaciano de D. Francisco, eram doze galantes «declarados»... E no sentido em que podemos aceitar por

⁵² Portugal 2012: 80.

⁵³ Portugal 2012: 150.

mito «une manifestation artistique ou politique, par laquelle une personne ou un événement sont arrachés à la contingence historique pour être chargés d'une valeur symbolique qui lui confere le statut de modèle» donde resulta «sa vocation à mettre en lumière une vérité fédératrice pour la communauté qui se constitue para référence à lui...»⁵⁴, também poderemos aceitar que o episódio de «Os Doze de Inglaterra» assume perfeitamente essa função na *Arte da galanteria*. Mais que um documento, é, para D. Francisco, o símbolo fundador (*la primera piedra*) da galantaria portuguesa que, situada como modelo quer no *tiempo dichoso* passado quer no presente em que ameaça *ruína*, se identifica com o servir por servir – *El galán triunfa en la servidumbre*⁵⁵ – que a *Arte* ilumina como o programa unificador tanto de *discretos* como de *entendidos*. Tudo o resto, por importante que seja na sua visibilidade quotidiana, verdadeiramente não passa de *natura loci* (*quis...*, *quid...*, *quando...*, *quomodo...*, etc.) que simbolicamente a realizam como *cultura de palacio*.

No entanto, a seleção do exemplo proposto talvez não seja tão inocente como poderíamos julgar à primeira vista. Como bem se sabe, os únicos intervenientes portugueses no combate londrino, tal como o relata Camões, que poderão ser identificáveis com personagens históricas são, em primeiro lugar, o «grão Magriço» que a tradição dos nobiliários diz ser Álvaro Gonçalves Coutinho, filho do Marechal do Reino Gonçalo Vaz Coutinho, e, em segundo, o «outro que também dos doze em Alemanha / se lança», isto é, que continuou as suas cavalarias na Alemanha e que, desde os meados do século XVI nas *Cavalarias de alguns fidalgos portugueses*, aparece identificado com Álvaro de Almada, que veio a ser conde de Avranches e a morrer em Alfarrobeira⁵⁶. O que quer que a História possa discutir sobre tais identificações, o que interessa é que elas já corriam como autenticamente históricas nos dias do autor da *Arte de galanteria*⁵⁷.

Ora, D. Francisco, cuja varonia familiar era Gama e assinava Portugal, porque seu avô, filho do 2.º conde da Vidigueira, tinha assumido esse apelido que lhe tocava por sua mãe – *O apelido inda que em mym foi emprestado*⁵⁸ –, era filho de D. Lucas de Portugal e de D. Antónia da Silva, filha de D. Antão de Almada, Senhor de Pombalinho, e pai do célebre D. Antão de Almada, um dos principais aclamadores de 1640, e casado este com uma irmã de D. Francisco⁵⁹. Estas teias genealógicas servem apenas para fazer notar que o autor da *Arte de galanteria*, preso à data no castelo de Almada, se sabia descendente de um desses «Doze de

⁵⁴ Corbellari 2010: 7-8 *et passim*.

⁵⁵ Portugal 2012: 65.

⁵⁶ Basto 1935: 93-97.

⁵⁷ Basto 1935: 78-79.

⁵⁸ Portugal 2015: 215.

⁵⁹ Sousa 1953: X 359-364; Dornellas 1942.

Inglaterra», Álvaro de Almada⁶⁰ – *esta prisão me enfada [...] como se também não tivera meu pouco de Almada*⁶¹ –, que, segundo ele, fundavam o «edifício» da «fina galanteria» portuguesa. Da sua, portanto, e, assim, sentir-se-ia um dos poucos, *porque es muy raro lo bueno*, que longe da *cultura de palácio* ia produzindo *la fuerza de la naturaleza* em um Portugal sem corte própria. E o que acabamos de propor parecerá, talvez, mais aceitável se recordarmos que quase a fechar a sua obra deixou, entre outras, esta referência autobiográfica: *Que no es de poca estimación con lo que, por veces, se oyó a Sus Altezas: «Solo cuando D. Francisco de Portugal está en Madrid parece esto palacio»*⁶². Uma referência que era uma certidão... Uma certidão régia da sua boa prática de uma *arte de nobles* que, se de pouco lhe valia à hora de fazer creditar os seus serviços de *soldado siempre por profesión*, pois era mais *conocido y estimado por Sus Majestades por lo que [había] galanteado...*, como que o autorizava para ditar tal arte a esses nobres palacianos que, alguma vez, como, por exemplo, nos «lugares» por ocasião das festas de palácio no casamento, em 1622, de D. Isabel de la Cueva, estiveram, pelos seus *dezalumbramentos, mais boçais que se forão de Arrayolos*⁶³. E assim, de longe, preso e em castelhano, se proporia a acompanhar a restauração em seus estilos tradicionais a *fina galanteria* em que, como aludimos ao evocar certas ordens régias nesse sentido, se empenharam, algumas vezes, Filipe III e Filipe IV. E soube fazê-lo e com tal arte que fundiu suas memórias de palácio com as memórias do seu sangue. Mito por mito.

⁶⁰ Tomás de Late, «Prólogo a D. Francisco de Portugal» em *Tempestades y batallas de un cuidado ausente*, Lisboa, Antonio Craesbeeck de Melo 1682, s. p. : *Quando la paz con tan acertados ñudos parece que estva poniendo olivas en las manos a España, y Inglaterra, alguna discordia particular entre olvidos de lo grato del bien comum le puso las armas, yo lo siento como natural de Londrez, y morador de Lisboa, tambien tiene de Britanico todo lo que tiene de Almada, cuya illustrissima família, tan produzidora de grandes varones, allá descien de nuestras gentes....* D. Francisco, pouco satisfeito com a edição, não deixou de comentar estas referências genealógicas: *o ingres devia de se vir atras daquela tradição de que os Almadás vem daqueles ingrezes que fundarão a Villa de Almada pois sabendo que eu entrava nos livros deitou por ally.* (Carta a D. Rodrigo da Cunha, Madrid, 16. 1. 1627, ed. cit., p. 191). O referido «Prólogo», datado de 20.2.1626, remete para a edição anterior, a primeira, de *Tempestades y batallas*, estranha obra cujas circunstâncias de elaboração (em pleno Atlântico no regresso da «Jornada» da Baía, em 1625) e de composição (citação de muitos poemas próprios e alheios) apelam a uma revisão que permita cabalmente situá-la e compreendê-la.

⁶¹ Portugal 2015: 216.

⁶² Portugal 2012: 166.

⁶³ Portugal, 2015: 114.

BIBLIOGRAFIA

- Alcoforado, Diogo (2005), “Para uma caracterização da noção de ARTE”, *Revista da Faculdade de Letras* (Universidade do Porto) – *Filosofia*: 89-196.
- Arco y Garay, Ricardo (1941), *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid, s.i..
- Baldacci, Luigi (1967), “Petrarca specchio di vita”, in *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 45-74.
- Basto, A. Magalhães (1935), *Relação ou Crónica breve das cavalarias dos Doze de Inglaterra (Ms. Quinhentista da Biblioteca Pública Municipal do Porto)*, Porto, Imprensa Portuguesa.
- Beer, Maria (1996), “La tradizione letteraria del cavaliere negli stati farnesiani nella seconda metà del Cinquecento”, in *L’Ozio Onorato. Saggi sulla cultura letteraria italiana del Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 225-278 (262-263 et passim).
- Bouza, F. (2000), “A nobreza portuguesa e a corte de Madrid. Nobres e luta política no Portugal de Olivares” (Apêndice 1), in *Portugal no tempo dos Filipes. Política, cultura, representações (1580-1668)*, Lisboa, Edições Cosmos.
- Cabrera, Alonso (1930), “Consideraciones del viernes después de la ceniza”, in *Sermones*, Madrid, NBAE.
- Castiglione, Baldassarre (2002), *Il cortigiano* (Ed. de A. Quondam), Milano, Oscar Mondadori.
- Castiglione, Baldassarre (2003), *El cortesano* (Trad. de Juan Boscán), Madrid, Cátedra.
- Castro y Bellvis, Guillén de (1927), “Discurso como a de grangear un galan a una dama”, in *Obras*, Madrid, REA.
- Caro Baroja, Julio (2004), *El mito del carácter nacional*, Madrid, Caro Raggio, (1ª ed. 1970).
- Chatelain, Marie Claire (2008), *Ovide galant, Ovide savant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVIIème siècle*, Paris, Honoré Champion.
- Chaide, Malon (1959), *La conversión de la Magdalena*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Corbellari, Alain (2010), *Mythes à la cour, mythes pour la cour* (Actes publiés par Alain Corbellari, Yasmina Foehér-Janssens, Jean-Claude Mühlethaler, Jean-Yves Tilliette et Barbara Wahlen), Genève, Droz.
- Dornellas, Afonso de (1942), *Os Almadás na história de Portugal*, Lisboa.
- Granja, Agustín de la (1995), “Ronda y galanteo en la España del Siglo de Oro”, in Durroux, Rose (ed.), *Les traités de savoir-vivre en Espagne et au Portugal du Moyen Âge à nos jours*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 181-194.

- Green, Otis H. (1969), *España y la tradición occidental. El espíritu castellano en la literatura desde "el Cid" hasta Calderón*, Madrid, Gredos.
- Guevara, Antonio de (s. d.), *Aviso de privados o depertador de cortesanos*, Paris, Sociedad de Ediciones Louis-Michaud.
- Herculano, Alexandre (s.a.), "Novelas de cavalaria portuguesas –I – *Amadis de Gaula*", in *Opusculos*, Lisboa, Bertrand, IX, 90-91.
- López de José, Alicia (1997), "Sobre el modo en que los caballeros han de galantear a las damas y entrar en Palacio y en el aposento de la Reina", in Pedraza Jiménez, Felipe B. & González Cañal, Rafael (ed.) *La década de oro de la comedia española – 1630-1640*, Almagro (Ciudad Real), 213-228.
- Mariana, Juan de (1950), "Tratado contra los juegos públicos", in *Obras*, Madrid, Atlas.
- Martínez Millán, José, e Marçal Lourenço, Maria Paula (2008), *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, Madrid, Ediciones Polifemo.
- Martínez Millán (s.a), "Etiquetas de Palácio ordenadas por el año de 1562 y reformadas el de 1617", in Martínez Millán, José & Fernández Conti, Santiago (Coord.), *La monarquía de Felipe II: La casa del rey, II: Oficiales, ordenanzas y etiquetas*, Madrid, Fundación Mapfre, 835-970.
- Monzón, Francisco de (1997), *O livro primero del espejo de la princesa christiana* (José Manuel Marques da Silva ed.), Porto, FLUP, 97 (Texto policopiado).
- Morreale, Margherita (1959), *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español (Estudio léxico-semántico)*, Madrid, R.A.E.
- Portugal, Francisco de (2012), *Arte de galanteria* (José Adriano de F. Carvalho ed.), Porto, CITCEM-Edições Afrontamento.
- Portugal, Francisco de (2015), *Epistolário a D. Rodrigo da Cunha* (José Adriano de F. Carvalho ed.), Porto, CITCEM-Edições Afrontamento.
- Riquer, Martín de (1967), *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Sardinha, Francisco Morais (2003), *O Parnaso de Vila Viçosa (1618)* (C. C Lund ed.), Rio de Janeiro, H.P. Comunicação.
- Simón Palmer, María del Carmen (1997), "Notas sobre la vida de las mujeres en el Real Alcázar", *Cuadernos de Historia Moderna* 19: 21-37.
- Sousa, António Caetano de (1953), *História genealógica da casa real portuguesa* (M. Lopes de Almeida e César Pegado ed.), Coimbra, Atlântica – Livraria Editora.
- Tassis, Juan, Conde de Villamediana (1990), *Poesía impresa completa* (José Francisco Ruiz Casanova ed.), Madrid, Cátedra,
- Valgoma y Díaz-Varela, Dalmiro de la (1958), *Norma y cerimonia de las reinas de la Casa de Austria*, Madrid.

Vasconcelos, Francisco Luís de (2012), “Memória da vida e obras de Dom Francisco de Portugal”, in Francisco de Portugal, *Divinos e humanos versos* (Maria Lucília G. Pires ed.), Porto, CITCEM-Edições Afrontamento.

Viala, Alain (2008), *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, PUF.

THEATRO ECCLESIASTICO (1743) DE FR. DOMINGOS DO ROSÁRIO: UMA ALEGORIA NA MÚSICA BARROCA EM PORTUGAL

J. M. PEDROSA CARDOSO
Univ. Coimbra, CECH, FLUC
ORCID 0000-0002-3115-100X
joscar42@gmail.com

INTRODUÇÃO

Nos primórdios da época barroca, em Música, não foi chocante a relação teatro-igreja. Embora algumas formas se diferenciasssem – caso da sonata «da chiesa» e sonata «da cammera» – os termos misturavam-se com ambiguidade consentida entre os domínios da música religiosa e profana: *Rappresentazione di anima e di corpo* (Roma, Oratório dos Filipinos, 1600) para uma ópera/oratória de Emilio de' Cavalieri (1550-1602) e também os *concerti ecclesiastici*¹ que proliferaram à sombra das igrejas por toda a Itália, entre os quais as *Sonatae tam aris quam aulis servientes* (1676) de Franz Biber (1644-1704) que por sua vez seguem o modelo dos *Sacro-profanus concentus musicus* (1662) de J. H. Schmelzer (1620-1680), nas quais os elementos formais servem por igual ao espaço sagrado e ao profano.

Mas o sintagma “música-religião-teatro” vinha de longe, mesmo antes do Cristianismo: não é Dioniso o patrono do teatro, e a tragédia não se representava à sombra do templo?²

Não será, pois, estranho que, apesar das invetivas de Tertuliano contra o teatro³, seja a própria Igreja a inventar o drama dentro da Liturgia. Efetivamente o “drama litúrgico”, já conhecido no século X, com a encenação de cânticos

¹ *Cento concerti ecclesiastici a una, a due, a tre, & a quattro voci con il basso continuo per sonar nell'organo* (1602) de Lodovico Viadana (1560-1627?)

² “É facto que o teatro grego, não obstante a sua laicização, ficou profundamente marcado pelas suas origens religiosas: a representação está associada ao deus Dioniso, o local cénico é vizinho do templo, o sacerdote encarregado do seu culto preside ao espectáculo; actos do culto têm lugar no decorrer das representações; os mitos trazidos a cena implicam contínuas relações entre deuses e homens. O sagrado ocupa um lugar central neste teatro das origens.” (Nascimento 2006: 17)

³ Estávamos ainda num puro estado de graça da Igreja, século III. “No *De spectaculis* [Tertuliano, c 155-c 225] condena radicalmente os jogos do circo, as representações cénicas e as lutas de gladiadores e de animais no anfiteatro” (Moreira 1974: [79])

dentro da Liturgia (v.c. *Quem quaeritis?*)⁴, se não cria o teatro medieval, não deixa de estar radicalmente associado ao mesmo. Os *Mysteria* e os *Ludi*, nas suas versões mais variadas, das bíblicas e redentoras aos primeiros ensaios de temática amorosa e profana, não deixam de acusar a influência religiosa. Questão de gosto social ou estético, não é o caso discutir, mas o teatro tardo-medieval de Gil Vicente ainda não ganhou autonomia completa face à religião e à Liturgia. Veja-se o contexto em que grande parte dos seus autos eram produzidos: associados às festas do Natal e dos Reis, eles evocam ainda os mistérios medievais, com a religião e as suas figuras sempre no centro da sua temática.

Se o Concílio de Trento pretendeu, e conseguiu, reorganizar a Liturgia, purificando-a de formas e atavios redundantes ou profanos, o seu espírito de contrarreforma, tentando galvanizar as comunidades para o mundo da fé não dispensou os contributos que as artes em geral e a música em particular lhe conferiram. Não admira, pois, que uma das artes que mais alto subiram na simbolização do barroco, o teatro, tenha interessado profundamente os católicos. Não é preciso invocar a Hierarquia que, por vezes, se demarca e até condena os abusos cometidos nesta linha, mas a verdade é que a aproximação dos assuntos da fé à estética teatral é um facto ao longo de todo o período barroco.

A voga do «teatro» como ideia de representação-apresentação-súmula literária ou científica passa a ser habitual no panorama cultural da época final do Renascimento e princípio do Barroco. Assistimos, então, à publicação de *teatros* de todos os âmbitos culturais:

Theatrum mundi et temporis de G. P. Galucci (1538-c 1621), Veneza 1588 – uma enciclopédia de conhecimentos astronómicos e astrológicos da sua época;

Theatrum orbis terrarum de Abraham Ortelius (1527-1598), Antuérpia, 1570 – considerado o primeiro atlas moderno;

Theatrum instrumentorum (como apêndice ao 2.º vol de *Syntagma Musicum*, 1613-1621 de Michael Praetorius (1571-1621) – uma verdadeira organografia, ou ciência dos instrumentos musicais.

Theatrum instrumentorum et machinarum, de Jacques Besson (1540-1573), Lyon 1578 – uma curiosa variedade de utensílios e de máquinas para uso prático;

Theatrum artis scribendi de Judocus Hondius (1563-1612), Amsterdam 1594 – uma antologia de espécimes de caligrafia manuscrita;

A ideia foi retomada recentemente na Freie Universität Berlin, onde se criou uma série de seminários sob o título de *Theatrum scientiarum*, com temas como *Theatrum Machinarum*, *Theatrum anatomicum*, *Theatrum alchemicum*, *Theatrum oeconomicum*, *Theatrum politicum*, *Theatrum philosophicum*.⁵

⁴ Vd Young 1933: 201ss.

⁵ <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/we07/index.html> (acedido, entre outras datas, em 25.09.18)

Estes estudos contemporâneos não pretendem mais que atualizar uma reflexão integradora da realidade sob uma perspectiva específica do saber e da cultura. Não era outra, afinal, a explicação para a proliferação dos «teatros» aparecidos nos séculos XVI e XVII: pretendia-se sempre apresentar um saber enciclopédico e visual sobre determinado âmbito científico no qual a astronomia ocupou um lugar algo proeminente, mas com abertura à ciência prática da engenharia de máquinas e de toda a espécie de objetos. Procurava-se que a reflexão e fundamentação científica fosse ao encontro das necessidades humanas. Eram obras que prestavam conhecimentos seguros cientificamente e que podiam ser utilizados na vida prática moderna. O *Theatrum mundi et temporis* de Galucci, por ex., dava informações astronómicas e astrológicas, mas explicava também o cálculo da regra de ouro.

Mas a definição de *theatrum mundi* não é nova: ela vinha já da Idade Média, pelo menos, na medida em que se considerava o mundo de certo modo como uma representação e no qual o ser humano é tido como ator. Depois da afirmação repetida por W. Shakespeare (1564-1616) de que «todo o mundo é um palco»⁶, não é novidade *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca (1600-1681), no qual Deus é o autor, o mundo é o teatro e o homem o ator, e no qual o escritor assume que os homens são chamados a representar um papel de acordo com uma perspectiva moralizante e de salvação. Aliás, o próprio Calderón de la Barca, nos seus autos sacramentais – assim chamados porque escritos para as festas do Corpo de Deus – não faz mais que dar continuidade à ideia medievalista, segundo a qual a representação é o melhor símbolo para a compreensão e para a conversão à ordem mundana segundo os desígnios de Deus. A sua produção abundante na primeira metade do século XVII não pode compreender-se mais do que como uma tentativa renovada do interesse da Igreja em comunicar aos homens através do teatro as verdades da fé e ainda em promover afetos religiosos através da simbologia teatral. De resto a própria Teologia parece confirmar isso mesmo quando interpreta como ação dramática em três atos o hino crístico reproduzido por S. Paulo na sua carta aos Filipenses: I, Eternidade divina; II, Encarnação (humilhação); III, Exaltação como Senhor.⁷

O THEATRO ECCLESIASTICO

Fica, assim justificada a publicação de um *Teatro Eclesiástico*, em Portugal, em pleno século XVIII. Que vem a ser este livro cujo título aparenta uma contradição: será que igreja e teatro não são conceitos paralelos e mutuamente exclusivos? “O *Theatro Ecclesiastico* é uma obra essencialmente de cantochão, em que

⁶ “All the world’s a stage And all the men and women merely players”, Shakespeare: 83.

⁷ Filipenses: 2, 6-11.

o título reflecte não só uma metáfora do teatro aplicada ao cerimonial litúrgico, mas também a adopção de alguns recursos estético-musicais próprios do teatro barroco, em ordem a proporcionarem uma maior graça e expressividade aos textos, às formas musicais e à sua execução celebrativa. Teatro e acção litúrgica coexistem, de modo a darem ensejo a uma representação humano-divina”.⁸

E o autor do mesmo, Fr. Domingos do Rosário, percebendo o choque que iria provocar nos seus leitores com aquele título, tenta explicar a sua razão, mais pela linha da retórica do que pela realidade de um simples tratado de Canto-chão, afirmando sem qualquer pejo que os afetos são mais importantes do que as ações:

No titulo que dou a este livro sem duvida porás todo o emprego da critica; se assim he, ja me peza de te chamar sábio, ignorando, que os sinonimos, equivocos e metáforas são o melhor ornato da composiçãõ rethorica. Escolhi este vocábulo; porque lembrandome de vários A.A. que tem composto Artes de Canto-Chaõ, não encontrei outra com este título, e quiz lizonjear-te; sera desgraça, e ingratidãõ, que no caminho de te agradar, me façás criminoso. Mas depois que reflecti nos teus reparos, fiz timbre de o conservar, querendo pareça acerto o mesmo obsequio. Este nome de Theatro deriva-se do grego Theatis, que quer dizer Espectador: he também o lugar, em que se achão os que assistem a representaçoens. Dos Athenienses tomaraõ os Romanos este nome, a quem aquelles chamavaõ pulpito, significando também o âmbito, que os representantes occupaõ. E se para os Pregadores he o pulpito, e para os Mestres a cadeyra, porque não será para o cantor a cadeyra do Coro, o meyo, ou o plano do Altar o seu theatro? Muytas propriedades acharás nelle dignas de tal titulo: Quem representa Vozes e Signos, Tons, Semitonos, Mutaçoens, ou Mutaças, e Figuras? A pessoa é o Cantor, as acçoens são o compasso, que rege a pausa dos versos nos Psalmos; com os finaes intermédios, e gerais dos Resposos, verás Tono, e Semitonos, à imitação dos que representaõ, que levantaõ, ou abaixaõ a voz, conforme a ternura, ou aspereza, com que fallaõ. Tem mutaçoens, ou mutaças, com que varea, e sobe a cantoria, do mesmo modo, que nos Theatros se diversificaõ os passos.... Porque quem se não leva de affectos; menos fará com satisfaçoens.⁹

O *Theatro ecclesiastico* é, pois, simultaneamente objeto e alegoria. Na realidade é um livro da autoria do arrábido Fr. Domingos do Rosário, Vigário de Coro do Convento de Mafra, publicado em 1743 e que chegou à 9ª edição em 1817. Como consta do seu título, era uma obra teórico-prática, «com muitos documentos de canto-chão para qualquer pessoa dedicada ao culto divino nos ofícios do coro e altar», tendo constituído verdadeiro *vade-mecum* musical para

⁸ Sousa 2003: 4.

⁹ Rosário1743, “Argumento e Prologo ao leytor”: [9].

religiosos e gente pia de várias gerações, no qual se encontrava uma maneira atualizada de participar nos ofícios divinos, acreditada pela orientação romana que presidia à liturgia católica em Portugal, a partir de D. João V.

Mas ele era simultaneamente uma figura de retórica, ao explicitar em Portugal, durante mais de meio século, o culto divino como verdadeira ação teatral. Nada mais adequado a um tempo de luzes em que, para além do barroquismo de formas, também se apregoava através da Música a Igreja triunfante da Contra-Reforma. Entra-se num novo estádio da prática musical na monarquia portuguesa que “manteve até ao final do Antigo Regime a aposta na dimensão espetacular do cerimonial religioso, como principal estratégia de afirmação simbólica do poder absoluto”.¹⁰

O BARROQUISMO DAS FORMAS TEATRALIZADAS NA IGREJA

As grandes formas de polifonia vocal no Renascimento dependeram fortemente da convergência da técnica flamenga com a natureza do melodismo e do gosto italianos, acabando por converter-se em estereótipos para toda a Europa. Não há compositor de relevo da época de ouro da polifonia que não tenha escrito para a igreja e para a sociedade.

Com efeito, os principais compositores distinguiram-se tanto no domínio da música dramática, como da música sacra, utilizando para se expressarem em ambos os géneros uma linguagem esteticamente muito semelhante, onde os traços do idioma operático se combinam com as convenções de escrita *stile concertato*. Este aspecto é, aliás, mais ou menos comum a toda a Europa, uma vez que a influência operática italiana determinou em larga medida o estilo de música religiosa produzida no século XVIII¹¹

Se a experiência da música policoral em S. Marcos de Veneza está na base do estilo concertante e se a monodia acompanhada, geralmente conotada com a música profana, entrou nos muros da igreja, estamos em condições de entender porque é que não há, do ponto de vista formal e técnico, um estilo eclesiástico e um estilo profano e porque é que, sobretudo a partir da Contra-Reforma, tudo serve para se apregoar a fé dentro do teatro do mundo. Então compreendemos como o espírito teatral invadiu por igual o sagrado e o profano, determinando “de uma maneira decisiva a secularização da música sacra.”¹² Com maior ou menor ênfase e intencionalidade, com maior ou menor capacidade performativa, a verdade é que é tão espectacular a ópera como a oratória, a cantata como

¹⁰ Fernandes 2012: 385.

¹¹ Fernandes 2005: 57.

¹² Garbini 2009: 297.

o vilancico, o desfile cívico e triunfal como as grandes procissões. Não é possível assistir a qualquer uma destas grandes formas da música barroca, sem a perspectiva cénica, quer esta seja imediata e direta, quer permaneça apenas no horizonte imaginário e metafórico. Em qualquer dos casos, e sempre em grau obviamente diversificado, há uma história, um argumento e uma apresentação dramática do mesmo. O vilancico barroco de raiz hispânica, com os diálogos e concertantes e com a sua coreografia pelo menos sugerida. A oratória, por vezes mesmo chamada «história», com um verdadeiro argumento, com uma intenção declarada de exercitar o afeto e a devoção. A cantata, seja de cariz profano, seja de intenção litúrgica, como expressão dramatizada de uma meditação sobre a palavra e o mistério de uma dada festa. A procissão do Corpo de Deus, como exemplo, para expressar com dimensão triunfal a crença da presença de Deus na sociedade dos mortais.

Deste modo a missa barroca não ficou à sombra do concertante, da monodia acompanhada e da componente instrumental em si mesma. Mais que a musicalização de um texto funcional para a liturgia, de acordo com cânones estabelecidos pela autoridade eclesiástica, toma-se a liberdade de adotar o texto da missa como pretexto para uma verdadeira cantata, na qual são admitidos todos os elementos formais do *pathos* inerente àquela, tais como grandes coros, concertantes, árias e interlúdios, com relevo especial para certos pormenores formais como as grandes fugas finais do *Gloria* e do *Credo*. Para além das missas de A. Scarlatti (1660-1725), considerem-se as missas de G. B. Pergolesi (1710-1736), que mais que nenhuma outra peça sacra do genial compositor, são consideradas um verdadeiro “teatro de alma”¹³

Vejamos o célebre *Gloria* em RÉ M RV 589 de A. Vivaldi (1678-1741). É uma peça escrita para três solistas (SSA)¹⁴ e coro misto (SATB)¹⁵ e para uma orquestra de cordas com oboé, trompete e BC.¹⁶ Sabe-se que o *Gloria* da missa católica é originalmente um cântico litúrgico, próximo do *Te Deum* e como este considerado um *psalmos idiotikós*, dada a sua métrica livre nada conforme aos hinos litúrgicos convencionais. Na realidade o *Gloria* de Vivaldi, na sua forma, aparece como uma verdadeira cantata, à qual podem faltar segmentos recitativos, mas que é compensada pela alternância sistemática de solistas e coro. Como todos os compositores do seu tempo, sobretudo italianos, Vivaldi dividiu o texto da Missa em andamentos de acordo com a sua intuição, seguindo embora algu-

¹³ “Música sagrada neste período e, em especial, a contribuição de Pergolesi para essa música, é realmente um teatro de alma. Não é ópera. É um teatro de emoções. Nesta missa [em RÉ M], isso é levado ao mais alto nível e o público responde bem a isso porque é uma linguagem que se faz notar direta e profundamente na alma das pessoas”, assegura o maestro italiano Giulio Prandi. In <https://pt.euronews.com/2018/03/28/> acedido em 12.09.18

¹⁴ (Soprano, Soprano, Alto).

¹⁵ (Soprano, Alto, Tenor, Baixo).

¹⁶ (Baixo contínuo)

mas convenções cada vez mais definidas a partir do barroco e que terão grande importância nos períodos seguintes, tais como os solos em *Laudamus Te* e o coro fugado (neste caso dupla fuga) no final *Cum Sancto Spiritu*. Deste modo o *Prete rosso A*. Vivaldi criou para o seu público, através de uma orquestra refinada, de coros animados e de árias cheias de *pathos* uma verdadeira representação áudio-visual afetivamente representativa da glorificação da Trindade. Obteve assim a seguinte estrutura:

1	<i>Gloria in excelsis Deo</i>	Allegro, RÉ, C, 71 cc.	Coro, ob, trpte, cordas, BC
2	<i>Et in terra pax hominibus bonae voluntatis</i>	Andante, si, $\frac{3}{4}$, 92 cc.	Coro, cordas, BC
3	<i>Laudamus te, benedicimus te, Adoramus te, Glorificamus te</i>	Allegro, SOL, $\frac{2}{4}$, 125 cc.	Dueto (SS), cordas, BC
4	<i>Gratis agimus tibi</i>	Adágio, mi, c, 6 cc.	Coro, cordas, BC
5	<i>propter magnam gloriam tuam</i>	Allegro, mi, $\frac{2}{2}$, 19 cc (fugueta)	Coro, cordas, BC
6	<i>Domine Deus, Rex celestis, Deus Pater omnipotens</i>	(Siciliana) DÓ, $\frac{12}{8}$, 43 cc	S, ob, BC
7	<i>Domine Fili unigenite, Jesu Christe</i>	Allegro, FÁ, $\frac{3}{4}$, 98 cc.	Coro, cordas, BC
8	<i>Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi miserere nobis...</i>	Adagio, ré, c, 40 cc	A + Coro, cordas, BC
9	<i>Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram</i>	Adagio, mi, c e $\frac{3}{4}$, 20 cc	Coro, cordas, BC
10	<i>Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis</i>	Allegro, si, $\frac{3}{8}$, 150cc	A, cordas, BC
11	<i>Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe</i>	Allegro, RÉ, c, 23cc	Coro, ob, trpte, cordas, BC
12	<i>Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.</i>	Allegro, RÉ, $\frac{2}{2}$, 78cc (dupla fuga)	Coro, ob, trpte, cordas, BC

Prescindindo do fraseado em recitativo, o discurso musical tem aqui uma unidade marcada pela tonalidade (termina e acaba no mesmo tom de RÉ) e pela temática musical (o primeiro e penúltimo coros começam da mesma maneira e com acompanhamento paralelo) e em que a variedade é assegurada pela diversidade de tonalidades e de ritmos (com a sugestão de dança no ritmo siciliano) e sobretudo pela alternância entre densidades vocais e orquestrais: coro, solistas isolados ou em dueto, ou ainda em diálogo com o coro.

Não é, pois, difícil verificar que a escrita desta peça litúrgica obedece a uma técnica igual à utilizada pelo compositor de óperas, embora se possa adivinhar sempre na música sacra de Vivaldi “a quinta essência da sua vocação sacerdotal,

nascida talvez no ambiente musical e religioso de São Marcos...”¹⁷. Teremos que concluir pela profanidade do *Gloria* de Vivaldi? Talvez não tanto por aí, como pelo facto de toda a música barroca, mesmo a sacra, obedecer a uma estética artística, em que o espectador poderia estar na igreja, ou não, ser crente no texto ritual ou ficar apenas com a sensorialidade de um texto religioso. O mesmo sentimento que fazia com que, ante “a majestade e sumptuosidade das grandes cerimónias litúrgicas em que as duas massas corais e orquestrais, empoleiradas nas tribunas laterais [em S. Marcos de Veneza]..., uma espécie de frenesim se apoderava dos fiéis que manifestavam violentamente a sua emoção religiosa e sobretudo estética”¹⁸

Partindo ainda de uma perspetiva formal, é espetacular a composição do salmo barroco. Vejamos como exemplo um dos salmos mais conhecidos do reportório, precisamente pela sua utilização em todos os ofícios de Vésperas, o salmo 109, *Dixit Dominus*, neste caso na versão de G. F. Händel (1685-1759). Para além da forma cantochanesca deste Salmo, geralmente cantado em antifonia de dois coros (através de uma simples fórmula salmódica) – os quais interagem, completando-se uns aos outros em ordem a um discurso dialógico representativo do sentido pretendido pelo autor do salmo: a imagem de Deus que enviou o seu Messias, sentado à sua direita, como eterno sacerdote, para dominar os seu inimigos até à exterminação final dos mesmos – a verdade é que aquele compositor saxónico de formação luterana trata com liberdade o texto latino dos oito versículos do salmo, enfatizando o poder/domínio de Deus sobre os inimigos do Messias, utilizando o *cantus firmus* do gregoriano ao mesmo tempo que usando a *word painting*, intensamente descritiva das palavras no combate e na vitória sobre os inimigos, como se pode ver:

1	<i>Dixit Dominus Domino meo: sede a dextris méis, donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum</i>	Solistas (SSATB) e coro (SSATB): cordas e BC	Sol m. Andamento majestático, com ênfase em “Dixit”. Uso do contochão.
2	<i>Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion: dominare in medio inimicorum tuorum.</i>	Alto e BC	Sib M
3	<i>Tecum principium in die virtutis tuae in splendoribus sanctorum: ex utero ante luciferum genui te.</i>	Soprano1 e cordas e BC	Dó m
4	<i>Juravit Dominus et non poenitebit eum :</i>	Coro	Grave – Allegro Sol m. Ênfase en « non »

¹⁷ Demoulin 1975: 178.

¹⁸ Id: 175.

5	<i>Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedec</i>	Coro	Sib M
6	<i>Dominus a dextris tuis, confregit in die irae suae reges.</i>	Solistas e coro	Allegro Ré m. Ênfase em «confregit»
7	<i>Judicabit in nationibus, implebit ruinas : conquassabit capita in terra multorum.</i>	Coro	FÁ M Ênfase descritivo em « implevit ruinas » e em « conquassabit capita »
8	<i>De torrente in via bibet : propterea exaltabit caput</i>	Sopranos 1 e 2 e Coro	Dó m. Sobre acompanhamento contínuo, uma brilhante melodia divina dos solistas
9	<i>Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto : sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.</i>	Coro	Sol m. Fuga espetáculo : no cruzamento do texto, com uso do cantochão

Não havendo em Haendel qualquer ideia de uma forma antiga de antifonia ou do sistema responsorial que fosse, interessou-o em especial tratar o texto do salmo de uma forma que impressionasse o auditório romano, habituado que estava às grandes sonoridades produzidas por A. Scarlatti e A. Corelli, encomendadas pelos grandes da Cidade Eterna, sobretudo pelos Cardeais Colonna e Ottoboni; por isso mesmo a maneira adequada foi a alternância de solistas e coro, com papéis muito bem desenhados dentro da estética do barroco: os solistas cantam árias e os coros, à boa maneira italiana, executam grandes sonoridades alternativas, também aqui, entre a homofonia e o contraponto, sempre com o apoio brilhante de uma orquestra, também ela pensada para o efeito, neste caso bem próximo do ambiente messiânico.

E assim se celebram em toda a Europa os mistérios de Deus, através de uma música de espetáculo, promovida pelos grandes mecenas eclesiásticos e civis e composta por músicos competentes em toda a gama de música com cunho cénico imediato, ópera ou oratória, ou sacro e litúrgico. Não era assim que tinha sido entendida a espetacular função das Vésperas de Nossa Senhora de Claudio Monteverdi, *Sanctissimae Virgini... vespere pluribus decantandae cum nonnullis sacris concentibus, ad sacella sive principum cubicula acomodata* (Veneza, 1610)¹⁹ bem como o *Te Deum a sei cori, cantato nell'occasione dell'entrata solene*

¹⁹ *Il Vespro dela Beata Vergine*, com o conúbio perfeito da *prima* e da *seconda prattica*, através não apenas da admissão na Igreja, e numa função litúrgica de *concerti* (pura monodia acompanhada) mas também da utilização genial do cantochão tradicional como fio condutor de grandes concertantes salmódicos. Vd. A breve mas completa exposição sobre esta obra prima, em Candé 1994: 280-283.

della regina Svezia (Christine) em Roma, na Basílica de S. Pedro no dia 23 de Dezembro de 1655²⁰ de Orazio Benevoli (1605-1672)?

QUE ACONTECE ENTRETANTO EM PORTUGAL?

Fr. António da Madre de Deus, ao licenciar a edição do *Theatro Ecclesiastico* (Lisboa 1743) explica o que pensava um homem da Igreja na altura, capaz de entender o sentido de um “teatro de divertimento” e “um teatro de igreja”:

No tempo presente nesta nossa grande Corte de Lisboa, se representaõ, como em Theatro publico, *Operas italianas*, para as quaes (como me dizem) por serem vistozas, concorrem muitas pessoas de todo o estado por divertimento. O Author deste livro com singular invectiva, sahe a publico com este *Theatro Ecclesiastico* como convidando aos Ecclesiasticos todos, naõ só para verem, mas para representarem bem nos Templos esta *Opera Romana*; tudo talvez levado do zelo, que de hum Theatro de divertimento passem para outro Theatro, em que todo o Ecclesiastico tem obrigação de fazer bom papel, e também boa figura²¹

Pelos vistos todos os eclesiásticos do seu tempo já conheciam a música de ópera, se não no teatro público e profano (ópera italiana) pelo menos no espetáculo que era facultado pela grande música sacra da igreja (*Opera romana*). Deste modo a alegoria faz sentido. Era bom que se representasse condignamente nos templos, assim transformados em “teatros ao divino”, nos quais a música era servida com a mesma roupagem da grande música barroca. Para isso foi escrito o *Theatro Ecclesiástico*, para que fosse feito condignamente o espetáculo divino como as leis mandavam e os crentes apreciavam.

Assim se fazia a grande música em Portugal em todo o século XVIII. É que, “se o Poder absoluto do Antigo Regime se manifesta em toda a Europa, por definição, através do modelo de um ‘Estado-Teatro’ – para utilizar a expressão feliz de Clifford Geertz – não há dúvida, em termos estatísticos, de que em Portugal ele o faz acima de tudo sob a forma do Teatro Eclesiástico.”²²

Se o simples cantor da Igreja desempenhava o seu papel sob o signo de ator de uma “opera romana”, já os compositores e os músicos, e todo o povo assistente, que se envolviam na grande música assumiam realmente o papel adequado no grande teatro divino que a música tornava possível.

Assim é possível entender como os estrangeiros se referem ao fausto das liturgias em Portugal na época, como o fez W. Beckford (1760-1844), referin-

²⁰ Hintermaier 1999: 1099-1101.

²¹ «Licença da presente obra» in *Theatro Ecclesiastico* 1743.

²² Nery 2005: 18-19.

do-se por exemplo à celebração do dia de Sta Cecília, com a missa de *requiem* cantada pelos irmãos da Irmandade:

Fui aos Mártires para ouvir as matinas de Perez. A música, majestosa e comoventora para além de toda descrição. A esplêndida decoração da igreja fora substituída por paramentos de luto, o coro forrado de preto, os altares velados, o altar-mor coberto de panejamentos de púrpura e ouro, e no meio do coro um catafalco rodeado de castiçais e de altas velas. Sacerdotes paramentados de preto e ouro rodeavam-no. Primeiro um silêncio tremendo e depois o solene ofício de finados. Os músicos até empalidecem quando cantam *Timor mortis*, etc. Todos se esmeravam. Depois do *Requiem*, a missa solene de Jommeli em comemoração dos defuntos. Fecha com o *Libera me, Domine*. Eu tremia todo e pouco faltou para romper a chorar...²³

Pode-se dizer que toda a grande música produzida em Portugal, sobretudo em Lisboa, em todo o século XVIII, foi envolvida na sombra da música romana e italiana: na sua dimensão profana, a ópera, e também na dimensão sacra, a música concertante.

Em concreto vejamos apenas como se celebrava o *Te Deum* do fim do ano. Aquela função que se fazia já em Lisboa, pelo menos, foi italianizada partir de 1718, por vontade expressa de D. João V, o qual quis “... que se cante pela primeira vez ao uso de Roma na sobredicta igreja [De S. Roque] depois das Vésperas do último dia do ano”²⁴ Nasceu assim a tradição de uma grande “opera romana” que se iria prolongar até à retirada da corte para o Brasil, em novembro de 1807.²⁵

O que era, pois, o *Te Deum* de fim do ano em Portugal? Uma grande cerimónia para-litúrgica, que envolvia o maior cerimonial da corte, oficiado pelo Patriarca e seu séquito, com a presença dos soberanos e de toda a nobreza, acompanhados pelos embaixadores e a afluência de todo o povo, cujo fim era dar graças a Deus pelos seus benefícios operados durante o ano que chegava o fim, numa igreja magnificamente ornamentada e cheia de luzes. Esta função religiosa deu lugar a uma grande peça quadripartida – *Sinfonia, O Salutaris, Te Deum e Tantum ergo* – composta para acompanhar funcionalmente aquele ritual soleníssimo, razão pela qual, e atendendo à magnitude daquela macro-forma que não tem paralelo na História da Música Ocidental, entendeu-se que se deveria conhecer por “Grande *Te Deum*”. Porventura este programa da celebração já vinha de antes, uma vez que um *Te Deum* nunca se canta isolado de outros ritos

²³ Beckford 1988: Segunda feira, 26 de novembro [1787], 177.

²⁴ Apud Doderer 1993: 91

²⁵ Documentado até 1805, com a execução repetida do *Te Deum* de Marcos Portugal (Cardoso 2019) O que era, pois, o *Te Deum* (TD), a partir desse ano de 1807, e aparentemente em todos os seguintes, não se fez mais a grande cerimónia de ação de graças, em Portugal, tal o luto da ausência da corte e o peso da presença dos invasores franceses.

musicais, como sejam os adotados convencionalmente para a exposição e bênção do Santíssimo Sacramento. Mas efetivamente, temos a primeira descrição datada de 1722 e referente ao de 1721, na Igreja de S. Roque. Trata-se de um

Te Deum laudamus, elegantemente composto em solfa, & repartido pro vários coros de Musica, pelo famoso compositor Domingos Escarlati, fazendo a função o Illustrissimo D. Joseph Dionisio Carneiro de Sousa, Arcediago da Santa Igreja Patriarcal, assistido de todos o Ministros e Mestres de Ceremonias. Toda a Igreja estava magnificamente armada, & chea de hum quasi infinito numero de luzes, & os Musicos repartidos em tribunas triangulares expressamente fabricadas, & adornadas de ricas armaçoens... fazendo-se tudo com grande magnificência, & solemnidade, que se tem praticado nos anos precedentes. Assitio toda a Nobreza da Corte, & o concurso do povo foy inumerável²⁶.

Temos também um documento que ilustra a execução, à maneira de Roma, como pretendeu o Rei D. João V – com música destinada ao “povo com o canto-chão”, com os versos que haviam de alternar com o “Coro da Musica”, até ao fim – de um *Te Deum que ha de cantar alternadamente o Coro de Musica & o Povo em canto chão na Igreja da Casa Professa de S. Roque da Companhia de Jesus em 31 De Dezembro*.²⁷

Em ambos os documentos impressos e coevos fala-se apenas do *Te Deum* mas é evidente que aqueles compositores que fizeram a música daquele cântico litúrgico, também devem ter composto as peças que integram aquele cerimonial, a saber *O salutaris* e *Tantum ergo* e, eventualmente, também uma sinfonia/abertura. Todavia, nada dessa música chegou até nós: nem o aludido *Te Deum* a vários coros de Domenico Scarlatti (1685-1757), nem os “hinos ambrosianos” feitos para aquele cerimonial de Fr. Antão de Santo Elias a 4 coros e instrumentos com a participação do povo (1718), do Pe. Cristóvão da Fonseca para 15 coros e orquestra (1719 e 1720), Francisco José Coutinho a 8 coros (1722) ou de Carlos Seixas a 4 coros (1730). Por isso, ganha toda a importância o *Te Deum* de A. Teixeira (1734), que nos legou a música completa daquele cerimonial. E teremos que esperar mais 30 anos para conhecermos outra partitura dos mesmos moldes: O *Te Deum* de Luciano Xavier dos Santos a que se seguem mais 11 grandes partituras, todas com a música completa da forma quadripartida acima dita, todas elas bem conservadas na Biblioteca Nacional de Portugal e uma delas na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.²⁸

²⁶ *Gazeta de Lisboa Occidental*, 1 de Janeiro de 1722.

²⁷ *Lisboa Occidental*, na Oficina da Musica, 1720.

²⁸ Para uma documentação completa dos *Te Deum* do fim do ano, no século XVIII, vd. Cardoso 2019.

Qual tenha sido o impacto do dito *Te Deum* na celebração de fim do ano, deduz-se pela insistência das fontes relativamente à sua execução e também dos conteúdos de todas as partituras que subsistem.

Concretamente, com a Sinfonia de abertura, estes TD demarcam-se dos grandes espécimes homónimos da Música ocidental, na sua forma – desde a sinfonia tripartida à italiana, com os andamentos Rápido-Lento-Rápido, até à grande “abertura” – e na sua função eminentemente ritual, dentro de um verdadeiro teatro litúrgico, executada enquanto o séquito processional do Patriarca, ou seu substituto, fazia solenemente a sua entrada na Igreja e se preparava a exposição do SS. Sacramento no trono para o efeito engalanado no altar-mor ou no próprio retábulo da igreja.

Na sequência deste rito, o coro imediatamente entoava *O Salutaris Hostia*, um hino eucarístico de adoração ajoelhada, com o qual se empenhava o compositor a demonstrar grande virtuosismo das vozes, e abrindo mão de uma retórica eloquente, não apenas na extensão da peça, mas também no aproveitamento dramático que fazia, por exemplo na musicalização de “*bella premunt hostilia*”, com ritmo e forma claramente animada, a sugerir a “guerra do inimigo”, na mudança de ritmo á segunda estrofa, “*Uni trinoque Domino*” e finalmente na grande importância dada ao “*Amen*” muitas vezes com estilo fugado e com notável extensão.

Era então que o Senhor Patriarca, ou um Principal, entoava o *Te Deum laudamus*, na tonalidade canónica gregoriana, logo seguida pelo(s) coro(s) e pela(s) orquestra(s) com seus plenos efetivos, em *Te Dominum confitemur*. Cumprido assim com grande solenidade o primeiro verso do hino ambrosiano, seguia-se o segundo, *Te aeternum Patrem omnis terra veneratur*, entoado pelo coro constituído pelos clérigos e religiosos presentes e também pelo povo, como se pode verificar nas pagelas impressas em 1720 (*Te Deum* 1720), com a indicação das respetivas frases em gregoriano. E assim se cantava o Grande *Te Deum*, como pretendeu o Rei D. João V, com a intervenção dos Músicos e do Coro em Gregoriano, “à maneira de Roma”, numa longa cerimónia, que não podia ser cansativa porque era participada por toda a Assembleia presente (os documentos falam de duas e mais horas), com a alternância da grande música com o cantochão executado por todos os presentes. A música era a mais solene possível nos seus efetivos, geralmente com dois coros, por vezes chegando a 15 coros (como o do Pe. Cristóvão da Fonseca em 1719) e aos cinco coros (vinte vozes) de António Teixeira. Era um verdadeiro espetáculo “ao divino” o que acontecia na Igreja de S. Roque, com a composição barroca de todos os versos em música que se aceitava claramente teatral, não apenas no sentido dramático de alguns versos, como no paradigmático n.º 9, *Tu devicto mortis aculeo* – no qual os compositores, na sequência do modelo fixado pro A. Teixeira em 1734, de certo modo, expunham retoricamente a ideia da morte e da ressurreição, através de um recitativo muito expressivo (*Tu devicto mortis aculeo*) ao qual seguia em tempo Allegro o contraste da conquista dos céus (*aperuisti credentibus regna coelorum*) – mas também na expressividade de coros

em si mesmos, de coros com grande intervenção de solistas e finalmente de árias de solistas, em verdadeiro virtuosismo só então praticado na música dramática, seja ópera seja oratória. Sucediã-se deste modo, sempre com alternância do canto-chão, grandes painéis sonoros, com abundância de coros em homofonia e coros concertantes, chegando ao ponto de fugas com apenas um sujeito mas a 20 vozes reais e também a grande fugas a 2 e 4 sujeitos, o que devia ser ouvido com a correspondente admiração de quem sentia o espetáculo de uma igreja exuberantemente engalanada e animada com milhares de velas.

E tudo terminava, após os versículos rituais, com a oração competente – *Benedicamus Patrem...*, *Benedictus es, Domine...*, *Dominus vobiscum...* *Oremus...* – com o hino eucarístico *Tantum ergo*, tal como consta nas partituras respetivas. Este, correspondia ao estilo de toda a obra, geralmente com maior contenção de meios: por vezes com dois coros reduzidos a um apenas, outras vezes com a música repetida para as duas estrofas, *Tantum ergo* e *Genitori Genitoque*, e quase sempre com um *Amen* final exuberante e festivo a condizer com o estilo colossal de toda a partitura.

CONCLUSÃO

A invasão do teatro por música em Lisboa, já vivenciado na corte pelo menos depois da chegada de Domenico Scarlatti, em 1719, acompanhou de perto a aplicação da teatralidade à afirmação do poder, soberanamente demonstrado no cerimonial do *Te Deum* do último dia do ano, tendo como expressão maior o de A. Teixeira, em 1734, ele que, depois de ter estudado em Roma, estava na altura a trabalhar na Ópera do Bairro Alto.

Não é sem razão que a palavra «teatro» se aplicou à música barroca, mesmo à música litúrgica do consagrado *Theatro ecclesiastico*. A grande cerimónia religiosa, a todos os títulos espetacular – pela presença da Corte e de personalidades, pelo ambiente de ostentação, pela cor e pela música – não era mais que a encenação do poder tantas vezes repetida e(ou) imitada com a mesma finalidade: causar admiração, deleitar o povo e confessar a religião.

Teatro de corte, teatro profano, teatro secular, teatro divino, *Theatro Ecclesiastico*. Eis o que se entende por uma qualquer representação, pela ação representativa de um drama, uma tragédia, uma comédia ou então de uma função sagrada no seu conteúdo.

Numa palavra teatro é tudo, ou tudo é teatro, quando produzido por homens que se apresentam uns aos outros, através de uma comunicação intencional.

“Em Theatro publico [Fr. Domingos do Rozario] nos mostra a sua Sciencia, mas he somente huma apparencia; porque a realidade he taõ oculta á nossa capacidade , que fica mais que enigmática á nossa comprehensãõ...”²⁹

²⁹ S. Christovam: “Licenças, Aprovação do M. R. P. M. Fr. Joze de S. Christovam”: 1743

Por entre os poderes ocultos que intervêm no mundo, a crença no Deus único emerge na história e Deus é chamado a governar o mundo, aparentemente, num enigma, num mistério, envolvendo ainda mais o conceito de Teatro, que se aceita ser o próprio mundo. Cabe assim a afirmação de Fr. Antonio de Santa Maria: “No Theatro universal do mundo, não podia apparecer obra mais apurada, para ensinar a perfeição do Canto Ecclesiastico, como esta Arte de Canto Chaõ de que he author o P. Fr. Domingos do Rozario...” (Licenças do Santo Officio, Aprovação do M.R.P.M. Fr. Antonio de Santa Maria). Mas é uma Arte de Cantochão que superou todas as outras, mesmo em Portugal,³⁰ se vista na perspectiva de um Teatro com música, em plena romanização da música sacra portuguesa imposta por D. João V, na sua afirmação absoluta de “Rei-Sol”,³¹ e logo alargada à confirmação do italianismo musical, na sua essência dramática e dramatizante.

³⁰ Cf. Nelson 2011: 197-222.

³¹ Cf. Bebiano 1986: 111-121.

BIBLIOGRAFIA

- Bebiano, Rui (1986), “D. João V, Rei-Sol” in “*O Sagrado e o Profano*”, *Revista de História das Ideias* 8, Coimbra, FLUC, página-página
- Beckford, W. (1988) *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, Lisboa, Biblioteca Nacional.
- Candé, Roland de (1994) “*Vespro della Beata Vergine*” in *As obras-primas da música, 1. De Machaut a Beethoven*, Porto, Edições Asa, página-página
- Cardoso, José Maria Pedrosa (2019), *O Grande Te Deum Setecentista Português/ The eighteenth-century Portuguese Gran Te Deum*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal/CESEM.
- Demoulin, Jean-Pierre (1975), “Le Cantor de Venise” in *Vivaldi*, Hachette-Réalités, página-página.
- Doderer, Gerhard e Fernandes, Cremilde Rosado (1993), “A Música da Sociedade Joanina nos Relatórios da Nunciatura Apostólica em Lisboa (1706-1750)” in *Revista Portuguesa de Musicologia*, vol. 3 (1993), página-página
- Fernandes, Cristina (2005), *Devoção e Teatralidade: As Vésperas de João e Sousa Vasconcelos e a prática litúrgico-musical no Portugal pombalino*, Lisboa, Edições Colibri.
- Fernandes, Cristina (2012), “A Patriarcal e as Capelas Reais da Corte Portuguesa (1750-1807): rede institucional, organização interna e perfil musical” in Maria Elisabeth Lucas e Rui Vieira Nery (Coords.), *As Músicas Luso-Brsileiras no Final do Antigo Regime. Repertórios, Páticas e Representações*, Lisboa, F. G. G., página-página.
- Garbini, Luigi (2009), *Nouvelle histoire de la musique sacrée: Du chant synagogaal à Stockhausen*. Montrouge.
- Gazeta de Lisboa Occidental*, 1 de Janeiro de 1722
- Hintermaier, Ernest (1999) “Orazio Benevoli” in *MGG, Personneteil 2*, Bärenreiter.
- Lucas, Maria Elisabeth e Nery, Rui Vieira (Coords.) (2012), *As Músicas Luso-Brsileiras no Final do Antigo Regime. Repertórios, Práticas e Representações*, Lisboa, F.C.G.
- Moreira, António Montes (1974), “Introdução” a Tertuliano, *A moda feminina. Os Espectáculos* (trad. de Fernando Melro), Lisboa, Verbo, página-página.
- Nascimento, Aires A. do (2006), “A festa: entre exuberância e celebração” in Carlos Guardado da Silva (coord.), *História das Festas*, Lisboa, Colibri, página-página.
- Nelson, Bernardete (2011), “Music treatises and ‘Artes para tanger’ in Portugal before the 18th century: an overview” in *Tratados de arte em Portugal*, Lisboa, Scribe, página-página.

- Nery, Rui Vieira (2005) “Piedade barroca e novas práticas de sociabilidade urbana na música sacra luso-brasileira do século XVIII: o estudo de caso dos Salmos de João de Sousa Vasconcelos”, in Cristina Fernandes, *Devoção e Teatralidade: As Vésperas de João de Sousa Vasconcelos e a prática litúrgico-musical no Portugal pombalino*, Lisboa, página-página.
- Prandi, Giulio, in <https://pt.euronews.com/2018/03/28/> acedido em 12.09.18.
- Rosário, Fr. Domingos do (1743), *Theatro Ecclesiastico*, Lisboa.
- S. Christovam, Fr. Joze de (1743), “Licenças, Aprovação do M. R. P. M. Fr. Joze de S. Christovam”, in Fr. Domingos do Rosário, *Theatro Ecclesiastico*, Lisboa, página-página.
- Shakespeare, W., *As you like it*, acto II, cena VII. www.folgerdigitaltexts.org
- Sousa, Manuel de Jesus da Silva e (2003), *O Theatro Ecclesiastico de Frei Domingos do Rosário (c. 1705-a. 1779): Teoria e Prática do Cantochão em Mafra*. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais apresentada na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Young, Karl (1933), *The Drama of the Medieval Church*, I vol., Oxford.

(Página deixada propositadamente em branco)

ASPETOS DA RECEÇÃO DO TRATADO *DO SUBLIME* EM PORTUGAL: A TRADUÇÃO DE CUSTÓDIO JOSÉ DE OLIVEIRA*

MARTA ISABEL DE OLIVEIRA VÁRZEAS

Univ. Porto, CECH, FLUP

ORCID: 0000-0002-1550-4389

mvarzeas@letras.up.pt

Data de 1771 a publicação da primeira e, ao que se sabe, única tradução portuguesa do Tratado *Do Sublime*, feita a partir do texto grego. Antes desta data, o texto era conhecido em Portugal pela tradução francesa de Boileau, tal como, de resto, acontecia por toda a Europa ilustrada. Com efeito, como afirma Fumaroli, «l'Europe des Lumières acceptait la langue et les lettres françaises comme les héritières de fait de la *Respublica litteraria* néo-latine du XVI^e siècle»¹, e Portugal não é exceção. Apesar da sua maior proximidade cultural com a Espanha e a Itália, já a partir de finais do séc. XVII, com a vinda de alguns franceses para o país, como Rafael Bluteau, se começa a sentir, ainda que de forma incipiente, a influência da cultura francesa. Em 1697 Francisco Xavier de Meneses faz a tradução da *Art Poétique* de Boileau, mas o facto de esta versão ter permanecido inédita durante quase um século significa que o influxo cultural francês era ainda muito residual. Certo é que, ao longo do século XVIII e, de forma mais evidente, na sua última metade, não há escrito doutrinário que não inclua Boileau na lista dos autores modernos tidos como autoridades no domínio da teorização retórica e literária. Logo em 1718 e 1721 é publicada em duas partes, a *Nova Arte de Conceitos*, da autoria de Francisco Leitão Ferreira, uma codificação do barroco, inspirada sobretudo no *Cannochiale aristotelico* de Manuel Tesauro, mas na qual se afirma também o débito a Boileau, entre muitos outros Modernos – franceses, espanhóis, italianos – e onde o nome de Longino figura também à cabeça dos Antigos.

Os primeiros contactos com o tratado *Do Sublime* fazem-se, pois, por via indireta, filtrados pela tradução francesa e pelas reflexões e juízos vários que outros expendem sobre ele, mais do que pela sua leitura direta, praticamente

* A autora deste texto opõe-se frontalmente ao chamado Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990) e não o adota. A ortografia seguida é da responsabilidade da Imprensa da Universidade de Coimbra, que, enquanto instituição pública, o exige por imposição legal a que está obrigada.

¹ Fumaroli 1986: 35.

impossível, dado o generalizado desconhecimento do grego. Por outro lado, o interesse que suscita nesta primeira fase liga-se ainda à prevalência da estética barroca em Portugal.

Curiosamente, poucas décadas depois e num diferente contexto cultural, este mesmo tratado continuará a integrar o rol de obras cujo estudo e imitação se aconselha, agora para combater o mau gosto barroco e para restaurar a grandeza literária do séc. XVI, quer no domínio da Eloquência, quer no da Poesia. Tal preocupação literária andava a par de uma outra que dominava os espíritos neste século das Luzes em Portugal – a de encontrar novos métodos pedagógicos, conducentes à restauração da língua e das letras portuguesas, cuja decadência se devia, na opinião de alguns “estrangeirados”, como Luís António Verney, ao depravado gosto dos autores de seiscentos e à pedagogia jesuítica que dominava a educação no país desde meados do séc. XVI.

Em 1746 este padre oratoriano publica, em forma de Cartas e sob pseudónimo, o *Verdadeiro Método de Estudar*, obra que há de inspirar os textos da reforma pedagógica levada a cabo, treze anos depois, pelo ministro do Rei D. José, o Marquês de Pombal, que será responsável pela expulsão dos Jesuítas e pela feroz proibição dos seus métodos e manuais de ensino. Durante uma estadia de vários anos em Itália, Luís António Verney tomou contacto com os novos rumos que então, na Europa, marcavam as artes e o saber em geral e empreendeu a missão de “iluminar” o seu país. Também ele recomenda a leitura de Boileau e de Longino, que parece conhecer não apenas pela tradução francesa, como ainda pelas *Réflexions sur Longin*, como indica, por exemplo, a distinção que, na Carta dedicada à Retórica, ele estabelece entre estilo e pensamento sublime².

Por esta mesma altura, em 1748, é publicada a *Arte Poética* de Cândido Lusitano, que segue de perto, a ponto de se poder falar de plágio³, a obra do italiano Muratori, sem esquecer uma vez mais os teorizadores franceses, que o autor considera pioneiros na promoção do bom gosto e os restauradores da perfeita eloquência. Cândido Lusitano viria a ser membro da Arcádia Lusitana, a Academia literária fundada em 1756, representante da estética neo-clássica em Portugal, e em cujos estatutos se afirmava igualmente o desejo de combater a corrupção de Seiscentos e ver restaurado o bom gosto pela imitação dos modelos clássicos. Ora, se a principal inspiração teórica da Arcádia Lusitana são as Poéticas de Aristóteles e de Horácio, Longino não deixa de estar presente pela mão de Boileau. Numa dissertação proferida em 1755 por Correia Garção, outro dos membros fundadores desta Academia, e um dos mais proeminentes, pode ler-se⁴: “Como o Tratado do Sublime de Longino, traduzido por Boileau, é um livro

² Verney 1991.

³ Cf. Castro 2008.

⁴ Correia Garção 1958.

que hoje anda pelas mãos de todos, nele poderemos ver as figuras que concorrem para a sublimidade do estilo ...”

As referências ao sublime tornam-se constantes nos compêndios de teorização literária do séc. XVIII em Portugal mas, de uma maneira geral, o seu tratamento limita-se à distinção entre estilo sublime e estilo empolado, notando-se uma clara preferência por Aristóteles e Horácio, autores tutelares da Arcádia Lusitana que conhecem, nesta segunda metade do século, várias traduções e comentários⁵.

Apesar de tudo, o tratado de Longino estava na moda, por assim dizer, e o reconhecimento da sua importância para o ensino da arte retórica e para a educação do gosto reflete-se na reforma dos Estudos Secundários, decretada pelo Alvará Régio de junho de 1759, e principalmente nas “Instruções para os professores...” publicadas na mesma data, e que regulamentavam os novos métodos. Nelas é dado grande relevo às disciplinas que haviam constituído os pilares da cultura humanista – as três línguas clássicas, Hebraico, Grego e Latim, e também a Retórica que, segundo a crítica injusta e malevolente dos detratores da pedagogia jesuítica, se tinha reduzido à inteligência dos tropos e das figuras. No texto das “Instruções” referente aos autores que deveriam servir de guia aos professores para o ensino da Retórica, aparece, além de Aristóteles e de Cícero, o nome de Longino. E deste último, a indicação específica de que devia ser usada a edição de Tollius e a tradução de Boileau com as notas de Dacier.

A tradução do Sublime pelo P. Custódio José de Oliveira, vinda a público em 1771, insere-se neste contexto particular da reforma pedagógica pombalina e vem responder à sua exigência de renovação do estudo da Retórica e de restauração da grandeza literária passada, num espírito de abertura aos novos tempos e às novas ideias. A inscrição deste trabalho em tal designio reformador é assumida pelo próprio tradutor na dedicatória ao Rei D. José, a quem se apresenta como um dos primeiros frutos da nova cultura resultante da reforma do ensino⁶. Com efeito, ele fora discípulo do padre irlandês Miguel Daly que, em outubro de 1759, devido à falta de professores, provocada pela expulsão dos Jesuítas do reino, fora recrutado para lecionar a cadeira de grego em Lisboa. Os rápidos progressos obtidos na aprendizagem desta língua fizeram com que, seis anos depois, Custódio Oliveira fosse já recomendado pelo Diretor Geral dos Estudos para ocupar o lugar deixado vago pelo Mestre na Regência da cadeira. Nessa carta de recomendação, datada de 1665, informa o Diretor, Dom Tomás, que o referido discípulo havia já traduzido em português o Tratado do Sublime de Longino.

⁵ Só de Horácio existem sete, publicadas entre 1758 e 1794.

⁶ A edição atualizada do texto de Custódio de Oliveira foi feita por Maria Helena Carvalhão Buescu. Vide Oliveira 1984. Todas as citações neste trabalho são feitas a partir dessa edição.

A tradução de Custódio José de Oliveira, publicada seis anos depois, constituiu a primeira abordagem verdadeiramente original da obra de Longino em Portugal. É óbvio que ela não ignora nem a versão francesa, notas e reflexões de Boileau, nem a edição latina de Tollius, nem ainda os comentários de autores como Dacier, Bouhours, le Fevre e outros abundantemente citados nas suas notas. Porém, o profundo conhecimento do grego e o génio pessoal do tradutor permitem-lhe uma autonomia e distanciamento críticos patentes quer nas considerações tecidas no prefácio, quer nas várias notas com que justifica opções de tradução e de interpretação, rejeitando as opiniões de críticos ilustres. Trata-se, efetivamente, de uma tradução que pretende dar a conhecer da forma mais fiel possível o texto original, que a versão de Boileau nem sempre prima por respeitar. Sem nomear diretamente essa versão francesa, mas decerto com ela em mente, Custódio de Oliveira refere-se, no prefácio, à existência de “uma tradução pouco fiel” sobre a qual não se poderiam apoiar aqueles que intentassem traduzir a obra sem possuírem suficientes conhecimentos da língua grega. A sua noção de fidelidade ao texto, porém, não se confunde com qualquer tentativa de copiar *ipsis verbis* o original. Para o autor, traduzir é uma forma de imitar; e imitar é tornar próprio aquilo que se imita. Respondendo àqueles que consideravam a tradução uma forma de imitação servil, castradora da imaginação e, logo, totalmente improdutiva, Custódio de Oliveira faz notar que “é preciso outro tanto génio, ou, ao menos, gosto, para traduzir, quanto para compor”. E, quanto à imaginação, defende-se com argumentos assimilados do próprio tratado que traduz, nomeadamente os relativos à questão da *ars uel natura*, aplicando-os à arte da tradução:

Qualquer engenho, por grande que seja, se não for cultivado, será como a terra mais fértil que só produz espinhos, se a negligência do agricultor descansa sobre a sua fecundidade natural. Se os grandes talentos forem deixados a si mesmos, facilmente hão-de cair em grandes defeitos; pelo que uma continuada cultura é a que há-de formar o nosso espírito para que não degenere, como sucede a quanto o Céu produz de mais excelente, se lhe falta, como segunda mãe, a educação que só conserva boa a obra da natureza.

É, pois, sob o signo da imitação e da emulação que se desenvolve todo o seu trabalho, facto bem patente na epígrafe da obra, um passo da *Retórica a Alexandre* em que se preceituam aqueles princípios. O autor tem plena consciência do que está implicado na arte de traduzir. Traduzir é:

fazer própria na sua língua a produção dos pensamentos, expressões, frases e teor da obra estranha, com todas as cores, figuras, naturalidade, força, viveza, majestade, que se encontra na língua que traduz, buscando conservar o carácter, harmonia e estilo do seu Autor, sem se encostar a cada uma das palavras para as seguir conforme a sua ordem, o que mostra servidão e esterilidade de génio.

Para Custódio de Oliveira, é o espírito da obra que primeiro deve ser interiorizado de modo a que a imitação resulte na produção de “belos originais”.

Os ecos do que afirma Longino acerca da imitação dos bons autores, nos capítulos 13 e 14 do seu tratado são claríssimos e contribuem para mostrar que o que caracteriza essencialmente o trabalho de Custódio de Oliveira é uma profunda assimilação das ideias, método e critérios daquele autor. A este respeito são muito significativas as extensas notas com que pontua a sua tradução. As mais interessantes são aquelas em que complementa com textos de poetas portugueses os exemplos dos autores gregos apresentados por Longino. As notas concorrem com o texto traduzido, formando uma espécie de tratado paralelo onde se apresentam textos e, por vezes, se aduzem comentários exemplificativos dos critérios de aferição da grandeza ou, pelo contrário, do mau gosto dos trechos citados, mostrando como, neles, se produz ou não o efeito de sublime.

E isto leva-nos a um outro aspeto importante neste trabalho que é a intencionalidade didática e pedagógica que a ele preside. De facto, é notória a intenção de mostrar exemplos que ilustrem não apenas o que é afirmado no original mas que sirvam de guia para o leitor ajuizar de outros autores não citados. Com efeito, o que mais parece interessar a Custódio de Oliveira não é perceber a essência do sublime; o tratado não lhe suscita qualquer interesse teórico, filosófico ou outro. Interessa-lhe sobretudo a sua utilidade prática, o seu valor enquanto modelo de crítica literária e enquanto guia para a criação do bom gosto. O conceito de bom gosto, tão repetido na época como marca da cultura ilustrada, quer ao nível da produção literária quer ao nível da sua receção, fora teorizado por Muratori e divulgado em Portugal pela já referida *Arte Poética* de Cândido Lusitano. É esse “verdadeiro gosto da sabedoria humana” que Custódio de Oliveira se propõe oferecer à Nação portuguesa por meio da tradução dos *Críticos Antigos*, o maior dos quais é, na sua opinião, Longino. Ao longo das notas que acompanham a tradução percebemos claramente que esse almejado gosto corresponde principalmente à capacidade de discernimento, ao exercício do juízo e à ponderação que permite ao criador fazer as escolhas adequadas à composição de obras sublimes e ao recetor apreciar e valorar a obra literária. E o carácter pouco dogmático, digamos assim, da obra de Longino não parece constituir qualquer entrave ao alto preço que lhe atribui o tradutor. Aliás, uma das qualidades que ele diz apreciar no tratado é o facto de o seu autor não se contentar em “dar os preceitos secos como Aristóteles e outros”. Por exemplo, a propósito do problema de saber se existe uma arte do Sublime, exposto no capítulo II do tratado, e talvez para responder aos que preferiam obras com preceitos mais claros e rigorosos, diz em nota:

É certo que esta arte não estabelece regras que se observem sempre, mas um juízo sólido deve ponderar quando há-de seguir os preceitos da arte ou quando desviar-se deles... Devem-se saber distinguir os preceitos que só dependem da

arte e que, por assim dizer, dispõem por uma sorte de *mecanismo* a ordem das coisas, dos que são fundamentais e como que leis impostas pela própria natureza a cada circunstância do que deve falar o Orador, leis invariáveis, a cujo conhecimento só se pode chegar por meio de multiplicadas reflexões.

Também aqui podemos reconhecer ideias fundamentais do tratado, nomeadamente a de que o sublime é o fruto de uma longa experiência⁷, e, por conseguinte, a da valorização do sujeito, de cujo saber e sensibilidade se espera essa capacidade de discernir o que é apropriado, em cada momento, fazer.

Um outro exemplo da intenção didática da obra ocorre na nota feita a propósito do silêncio de Ajax na *Odisseia*, que Longino considera um exemplo de sublime para o qual não são necessárias palavras⁸. Depois de apresentar um passo da Eneida inspirado neste episódio homérico, Custódio de Oliveira resolve dar a tradução de todo o passo da Odisseia, “por”, segundo afirma, “serem menos os que a podem ver no próprio original, como a de Virgílio.” E acrescenta que assim se poderá perceber melhor a qualidade da imitação que Virgílio faz de Homero.

Com este trabalho de tradução, Custódio José de Oliveira cumpre ainda um outro desígnio – o de contribuir para a regeneração da própria língua portuguesa, a quem, conforme diz, desaparecidos os grandes autores de Quinhentos, faltavam os meios para imitar os bons modelos. A consciência do valor da língua reflete-se em vários escritos portugueses, pelo menos a partir do século XVI, constituindo um dos mais interessantes temas poético-retóricos da nossa Literatura. Já os nossos poetas de Quinhentos, como António Ferreira e Camões, a haviam exaltado, nela vendo a mais pura herdeira da latina. Custódio de Oliveira, notando embora a maior abundância lexical, a economia e a expressividade do grego, afirma que, entre as línguas vivas, nenhuma outra se afeiçoa tão bem à expressão da grega como a portuguesa. E assim podemos dizer que também na língua se cumpria, pelo génio de todos aqueles que a trabalhavam artisticamente – na Eloquência, na Poesia ou na arte da tradução – aquele princípio de imitação e emulação que vinha da Antiguidade e que Longino expusera de forma tão sublime. É que, sendo outra, e mostrando-se capaz da criação de “belos originais”, a língua portuguesa não deixava de representar ainda a grega e a latina. E a tradução do P. Custódio José de Oliveira é bem o exemplo disso mesmo.

⁷ *Do Sublime* 6.1.

⁸ *Do Sublime* 9.

BIBLIOGRAFIA

- Castro, A. P. (2008), *Retórica e teorização literária em Portugal*, Lisboa, INCM.
- Fumaroli, M. (1986), “Rhétorique d’école et rhétorique adulte: remarques sur la réception européenne du traité «Du Sublime» au XVI^e et au XVII^e siècle”, *Revue d’Histoire Littéraire de la France* (1986) 1: 33-51.
- Garção, P. A. C. (1958), *Obras completas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa.
- Várzeas, M. (2015), *Dionísio Longino. Do Sublime*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- Verney, L. A. (1991), *Verdadeiro método de estudar: cartas sobre retórica e poética*, Lisboa, Editorial Presença.
- Oliveira, C. J. (1984), *Tratado do Sublime de Dionísio Longino*, Lisboa, INCM.

(Página deixada propositadamente em branco)

ASPÁSIA DE MILETO: CELEBRADA, ESQUISITA E ... CAMILIANA

MARIA TERESA SCHIAPPA DE AZEVEDO

Univ. Coimbra

ORCID: 0000-0003-3466-3796

mteschia@gmail.com

Camilo não é apenas o criador consagrado de novelas e de uma linguagem ímpar, exemplarmente dinâmica, que os detratores de ocasião não hesitam em filiar num estilo “fradesco” e “obsoleto”, moldado na leitura de antigos crônicas e nobiliários¹. Na obra camiliana circula de facto um manancial erudito, nos mais variados campos, que vai da citação ou transcrição de autores latinos e dos clássicos portugueses à dos autores seus contemporâneos, nacionais e estrangeiros. Não foi apenas a extraordinária veia satírica, associada ao insulto fácil ou à capacidade de rebaixar os adversários pelos seus pontos fracos (e às vezes eram muitos!) que granjearam a Camilo a fama de um terrível polemista: quando obrigado a defender-se, num domínio não estritamente pessoal – como às vezes sucedia –, a sua extensa erudição era uma arma de arremesso de efeitos surpreendentes, às vezes letais, no próprio campo em que o adversário se movimentava. É claramente o caso de Alexandre da Conceição, na troca de correspondência jornalística sobre o realismo e os seus teóricos franceses, que Camilo reuniu e intitulou de “Modelo de polémica portuguesa”.

Por esses caminhos de ferro, cuja inauguração (em 1856) Eça de Queirós celebrou como abertura ao mundo culto e europeu², vinham todas as novidades em livros que Camilo absorvia, quanto as finanças lho permitiam, com a sua insaciável voracidade de leitor: romances, poesia, obras de filosofia, de história e de teoria literária, muitas vezes obtidas e trocadas em leilões – tudo lhe passava pelos olhos, dando vazão a uma sede de conhecer que se espria nas novelas, nos textos polémicos e noutros³. Esse imenso material erudito, convocado ao sabor

¹ Assim Alexandre da Conceição, na célebre polémica que suscitou a sua crítica à publicação do *Eusébio Macário* e d’ *A corja*. Vide Cabral 1964: 241, com a réplica de Camilo, pouco mais adiante: “Que magnificamente escreviam alguns frades! E quanto é leigo o sr. Conceição a escrever! Mas não tenho que redarguir contra isto, para não sermos dois os ineptos.” (p. 148).

² Queiroz 1982: 410-411: “Pelos caminhos de ferro, que tinham aberto a Península, rompiam cada dia, descendo de França e da Alemanha (através de França), torrentes de coisas novas, ideias, sistemas, estéticas, formas, sentimentos, interesses humanitários.”

³ Coelho 2001: 108-132 apresenta uma excelente síntese dessas leituras e das etapas cronológicas em que é possível situá-las. A relação de Camilo com a leitura (quer do ponto de vista intelectual, quer financeiro) é analisada com grande finura por Chorão 1993: 97-131.

de leituras recentes, traz frequentemente a marca da espontaneidade, da vivência e do gozo da última aquisição, que em Camilo é sempre sinónimo de partilha com o leitor⁴. Mas enquanto em obras ou manuscritos antigos, ligados à história ou à cultura portuguesa, há em geral um tratamento sério e didático (veja-se, por exemplo, a apresentação da carta de Frei Tomé de Jesus sobre a morte de D. João III em *Noites de insónia*⁵), o mesmo não sucede com o material vindo de França, muitas vezes tratado de forma arbitrária e satírica.

O conjunto de artigos reunidos na rubrica “Mulheres celebradas e esquisitas”, primeiramente publicados numa revista efémera – *Mundo Elegante* – e depois inseridos nas *Cenas inocentes da comédia humana* (1863), é um bom exemplo desse vezo camiliano. Laura (a de Petrarca), Adriana Lecouvreur, Margarida de Navarra (a célebre Rainha Margot) Aspásia e Ninon de Lacos são, por esta ordem, os alvos de atenção propostos à curiosidade dos leitores, ou mais provavelmente das leitoras, do *Mundo Elegante*⁶.

A impressão que nos fica é a do incentivo de uma leitura recente – talvez de uma revista francesa mais chegada a um público feminino – que incluiria as cinco mulheres retratadas, ou parte delas (com exceção de Aspásia, todas são francesas). Presumimos que o contacto com revistas vindas de França tenha sido frequente no início da vida conjugal com Ana Plácido, que havia já iniciado uma carreira literária e jornalística de certa projeção, programando inclusive o lançamento de uma revista denominada *Esperança*. De 1863 são também *Anos de prosa*, cuja edição em livro era seguida de dois romances franceses em tradução (*Gratidão e Arrependimento*), de autoria não identificada, tendo o primeiro deles sido originalmente publicado entre 1860 e 1861 num periódico francês da época, o *Journal des dames et demoiselles*, conforme a alegação de plágio feita por Cipriano Jardim num artigo de jornal que veio desencadear uma violenta polémica⁷.

⁴ Para a intimidade constante que se estabelece entre narrador e leitor, vide Castro 1976: 97-131.

⁵ Reproduzida em Cabral 1964: 171-179. São frequentes em Camilo as alusões jocosas ou satíricas a autores franceses e outros, bem como a personagens de romances em voga, e, g. em *Novelas do Minho* (2017: 203-205) ou em *Cenas inocentes da comédia humana* (1972: 19-47). Para um desenvolvimento, vide Coelho 2003: 115-131. Mas não é em Camilo uma atitude constante e encontramos ecos vários de admiração, entre outros, por Balzac, esse “eminente explorador da alma” (Cabral, 1964: 189).

⁶ *Cenas inocentes da comédia humana* (1972: 79-100). No prefácio, Guilherme de Castilho informa não ter encontrado a revista (p. VIII).

⁷ Cabral IV 1970: 335-373. Conquanto o editor de *Anos de prosa* justificasse, por razões editoriais e sem a permissão de Camilo – então ausente em Lisboa –, a inclusão dessas traduções (que lhe teriam sido oferecidas por um querido amigo, “já falecido”), a alegação de plágio era consistente. Mas seria Camilo o plagiador? As traduções poderiam ser de Ana Plácido, no exercício de uma atividade que também lhe era congenial. Dos vários estudos sobre Ana Plácido, publicados pelo Centro de Estudos Camilianos, (n.ºs 5 e 9), veja-se em especial Passos 1997: 193-208 e Pazos Alonzo 2014: 39-63.

Contudo, embora os dados informativos que Camilo pudesse ter recolhido (e adulterado ...) por essa via sejam relativamente básicos e acessíveis em qualquer dicionário enciclopédico, a ideia de apresentar uma galeria de tipos femininos ilustres poderá não se circunscrever a uma qualquer revista acabada de sair. Entre os sécs. XVI e XVIII aparecem abundantes artefactos artísticos, como medalhões ou relevos em mobiliário, que consagram celebridades do passado – em especial, femininas. Esta moda, que vem na sequência da tradição cristã de exibir tipos de mulheres virtuosas (as “heroínas”), passa rapidamente à divulgação em livro, geralmente com anotações mais ou menos precisas sobre as personagens representadas. É o caso do *Promptuarium iconum*, de Guillaume Roullie, publicado em Lyon em 1553, que inclui figuras várias da Antiguidade Clássica – entre elas, um medalhão com uma efígie de Aspásia, contraposta à de Péricles⁸.

Paralelamente surgem dicionários enciclopédicos e outros trabalhos eruditos, como a *Historia mulierum philosopharum*, de Gilles de Ménage (séc. XVII), que é no século seguinte traduzida do latim para francês e para outras línguas. A obra, que se perfila como contraponto às *Vidas dos filósofos*, de Diógenes Laércio (séc. III), trata por ordem cronológica sessenta e cinco biografias de mulheres “filósofas” (em sentido lato) e conheceu larga divulgação nos sécs. XVIII e XIX. Embora não a cite, Camilo pode tê-la conhecido através de uma edição de 1836, pois há noutros casos indícios claros de material recolhido cuja proveniência não é também referida. Da seleção de Ménage fazem parte duas figuras femininas, separadas por cerca de milénio e meio, a que as modernas correntes históricas atribuem papel de destaque no despertar de uma consciência feminista: Aspásia, mulher ou companheira de Péricles (séc. V a.C.), e Heloísa, esposa do teólogo Abelardo (séc. XII) – instada a tornar-se monja após a vingança cruel da castração que familiares dela terão infligido ao marido. No rescaldo de uma separação pungente, a contragosto, as *Cartas* de Heloísa a Abelardo testemunham uma clara visão feminista do amor e da conjugalidade, que na primeira carta convoca expressamente a autoridade de Aspásia.

Essa ligação não passou despercebida a Camilo que, não muito depois da galeria das “celebradas e esquisitas”, insere um artigo de alguma qualidade informativa sobre Heloísa e Abelardo, com a citação em latim e em português de alguns passos das *Cartas* de Heloísa⁹. Embora sem abandonar a tónica

⁸ A generalidade da informação relativa à receção da época pós-clássica apoia-se no minucioso estudo de Henri 1995: 83-95, ilustrado com gravuras várias de artes plásticas alusivas a Aspásia, entre as quais, as efígies citadas (p. 88). Jouanna dá largo destaque à presença de Aspásia na vida cultural e literária europeia e, sobretudo, francesa dos sécs. XVIII e XIX (2005: 229 sq.); o breve artigo de Ménage sobre Aspásia, “mestra de retórica de Péricles e de filosofia de Sócrates”, é transcrito na p. 248.

⁹ *Cenas inocentes da comédia humana* (1972: 131-143).

humorística do conjunto anterior, a sensibilidade camiliana reage aqui com maior ênfase e empatia ao destino da personagem, em parte pela identificação com alguns temas prediletos da novela (o amor impossível, que vinga para além da morte), em parte por contágio com a prefaciadora da edição de 1840, evocada explicitamente como fonte do artigo: “Esta última edição é prolongada por uma notícia histórica, afectuosamente escrita por Mme Guizot” (p. 140)¹⁰. No final, a transcrição de um poema de Pope, onde os sentimentos contraditórios de Heloísa, monja e esposa, se entrecruzam num expressivo monólogo lírico, culmina a ascensão da tragédia vivida ao plano intemporal em que o Ocidente projetou a história de Heloísa e Abelardo.

Por aí se explica, parece-nos, a omissão da referência a Aspásia, que segue de imediato o passo citado da primeira carta a Abelardo (p. 136). Após relevar a superioridade de um amor que assenta menos nos laços conjugais do que na liberdade de entrega absoluta a quem se ama (sobrepondo mesmo a condição de concubina ou a de prostituta à de esposa!), Heloísa refere uma cena famosa, protagonizada pela Aspásia de Ésquines, que chegou até nós através de Cícero; aí, em conversa com Xenofonte e a sua mulher, a “filósofa” – como a denomina Heloísa – exhibe os seus dons de “terapia conjugal”, fazendo ver em cada um deles o melhor do outro e centrando na ideia de amor mútuo a possibilidade de alcançarem felicidade e harmonia¹¹.

Seria, pois, tentador prolongar a citação da carta, dada a proximidade temática e (tudo leva a crer) temporal com o conjunto de retratos femininos que antecedem o artigo sobre Heloísa. Mas isso foi exatamente o que Camilo não quis, talvez pelo óbvio desajuste que ambos os textos evidenciam, no teor e nas motivações. De resto, não é de excluir a hipótese de que o artigo sobre Heloísa tenha sido pensado primeiro para incorporar a rubrica das “celebradas e esquisitas”; mas a relativa seriedade posta no tratamento informativo terá sugerido a conveniência de “separar as águas”, cortando qualquer associação a Aspásia.

Nos antípodas da relativa fidelidade, que a imagem de Heloísa reflete em Camilo, está a tonalidade farsesca dos retratos femininos esboçados para

¹⁰ *Abailard et Héloïse: essai historique* par M. Guizot et Mme Guizot, suivi des *Lettres d'Abailard et d'Héloïse* (Paris, 1940). Não chegámos a identificar a edição que Camilo seguiu para o texto latino e que a obra referida não contém. Assinale-se, no entanto, a excelência das traduções, reveladoras da familiaridade do romancista com a língua e os autores latinos. Sobre esta familiaridade, exibida nas novelas e em outras facetas da obra, vide Rocha-Pereira, 1993.

¹¹ Cic. *Inv. Rhet.* 1.31.51 sqq. = Ésquines, fr. 31 Ditmar. O Xenofonte aqui referido não deve ser o escritor, também autor de diálogos socráticos. A *Aspásia* de Ésquines perdeu-se, tal como outro diálogo de Antístenes que, pelo contrário, seria lesivo à reputação da protagonista. Nos *Memoráveis* (2. 36-37) Sócrates evoca-a como mulher hábil para intermediar amizades e casamentos, caracterização que se prolonga no *Económico* (3.14), num contexto não muito diverso do passo conservado por Cícero. Noutro fragmento de Ésquines, Sócrates incita Cílias a que confie a educação do filho a Aspásia (fr. 17 Ditmar).

o *Mundo elegante*, bem sublinhada por Guilherme de Castilho no seu prefácio às *Cenas inocentes*¹²: “Embora sejam todas personagens históricas, não foi o retratá-las como tal que moveu o romancista”. E mais à frente: “Diante da intenção parodiante de Camilo, pouco interessa detectar o que de verdade ou exagero sobre as mesmas damas o nosso autor vai debitando.” Esta advertência é especialmente necessária no caso de Aspásia pois, se não faltam fontes e testemunhos mais ou menos próximos e homogêneos no caso das outras retratadas, não sendo difícil apurar os intencionais desvios à verdade, o mesmo se não verifica quanto à estrangeira de Mileto por quem Péricles se apaixonou. O labéu de estrangeira, mas sobretudo a excecionalidade dos seus dons intelectuais e físicos, não confinados ao espaço do gineceu (a que a mulher ateniense, por regra, se circunscrevia), cedo terá alimentado, ainda em vida do estadista, reações radicalmente opostas na sociedade ateniense.

Uma corrente de opinião positiva é ilustrada pelos socráticos, que relevam a imagem de uma mulher bem falante, hábil em relações humanas (“mulher de saber e de astúcia política”, *sophen ... kai politiken*), cujo talento retórico e político terá pesado na atuação do próprio Péricles¹³. No *Menéxeno*, uma obra prima de encenação fantasista, não distante do humor dos cómicos, Platão permite-se mesmo apresentá-la como mestre de retórica de Sócrates, pondo na boca dela um discurso de homenagem aos mortos da Guerra de Corinto (387/386 a.C.) reproduzido por Sócrates – discurso que se apresenta na continuidade do famoso *epitaphios logos*, pronunciado por Péricles no final do primeiro ano da Guerra do Peloponeso (429 a.C.), e também aí atribuído a Aspásia¹⁴.

Esta sintonia – real ou imaginária – com as atividades do estadista será precisamente a base de ataques repetidos, que crescem em ferocidade à medida que as decisões de Péricles vão sendo alvo da crítica e do descontentamento popular. Nessa corrente negativa de opinião, a fama de Aspásia cedo é conspurcada pelo chauvinismo dos cómicos: a estrangeira, que ousou desafiar os padrões de vida da mulher ateniense, passa rapidamente de concubina a prostituta e a dona de um lupanar (como sucede nos *Acarnenses*¹⁵ de Aristófanes), com a missão de

¹² 1972: VIII.

¹³ Plu. *Per.* 24. 3.

¹⁴ Pl. *Mx.* 236b-c. O humor é reforçado pelo anacronismo: em 386 a.C. (data provável da composição do *Menéxeno*), Sócrates estava morto há mais de uma década e talvez Aspásia. O discurso de Péricles, reproduzido em Tucídides (2. 35-46), constitui a mais famosa expressão dos ideais democráticos da cultura ocidental e inspirou o discurso E. Everett em Gettysbury (1863). Para a tradição cômica de ter sido Aspásia a mestra de retórica de Péricles, vide Cálías fr. 21 K- A = schol. Pl. *Mx.* 235e. Com o *Menéxeno*, essa tradição estende-se a Sócrates.

¹⁵ Ar. *Ach.* 516-539. Plutarco dá outros exemplos da malevolência dos cómicos, alguns lembrados por Camilo – como o epíteto de “olhos de cadela”, aplicado à Aspásia-Hera de Cratino (cf. Plu. *Per.* 24. 6). Os historiadores dividem-se quanto ao valor legal da união entre Aspásia e Péricles, dada a lei da cidadania promulgada pelo próprio Péricles alguns anos antes de conhecer Aspásia (c. 451-450 a.C.), lei essa que reconhecia apenas como cidadãos os filhos nascidos de

satisfazer os apetites do “Olímpico” – isto é, de Péricles. Corrompido pelos favores de Aspásia, Péricles cede às suas pressões, envolvendo-se em guerras, como as de Samos, que minam Atenas e a sua credibilidade como estadista.

A inverosimilhança desta estranha junção de dados sobre Aspásia – filósofa e retórica, a ponto de concitar a admiração de Sócrates e dos socráticos; meretriz sem escrúpulos, para quem conta apenas o poder que granjeia à custa de Péricles (e daí a arbitrária equiparação a Targélia); símbolo, ao mesmo tempo, de amor apaixonado, numa parceria que Plutarco realça (24. 7-9) – torna-se um enigma para os séculos seguintes, como o foi certamente para o autor das *Vidas ilustres*, a quem devemos a síntese mais completa dos elementos disponíveis¹⁶. Também ele não consegue decidir-se entre as informações díspares que correm sobre a vida de Aspásia e sobre o papel que desempenhou realmente em Atenas, ao lado de Péricles; não obstante a prevenção da *kakoethia*, a “malevolência” atribuível a algumas fontes (como em outras obras observa a respeito de outros autores), Plutarco limita-se a assinalar, com um vago *phasi* (“dizem”) os boatos tendencialmente danosos para a reputação de Aspásia; mas não há, de facto, um repúdio claro.

Esta indecisão passa a Camilo, agravada pelo preconceito de uma burguesia, já suficientemente familiarizada com Plutarco (sécs. I-II) e com Luciano (séc. II)¹⁷, para a qual o nome de Aspásia se foi tornando sinónimo de luxúria, corrupção da “sã moral” e ruína das famílias. Antes e depois do *Mundo elegante*, é a essa luz negativa que Aspásia é evocada pelo narrador ou pelas personagens das novelas. Num rasgo indignado de erudição, o bacharel de Persigueda d’ *A Corja* associa-a mesmo a outros exemplos famosos para desqualificar a sua amante traidora: “... que a Pascoela era uma heroína, uma Aspásia, uma nova Lais, a

pai e mãe atenienses: para uns, não afetaria a legalidade do casamento; para outros, apenas seria possível num estatuto de concubinato – apesar de tudo, com vantagens legais. Num texto, aliás aliciante, Hughes 2010 descrê da validade da união, vendo em Aspásia apenas a *hetaira* (género de “acompanhante”) culta e bem sucedida, talvez fundadora de uma escola para mulheres, à imagem de outras que havia na Iónia.

¹⁶ No séc. XX a arqueologia deu talvez um passo decisivo para o resolver: a onomástica do sítio tumular da família dos Alcmeónidas veio revelar a ocorrência de nomes como Aspásia, Aspásio e Axíoco (nome do pai de Aspásia), que só aparecem em Atenas no final do séc. V a.C. Bicknell 1982, que estudou esta onomástica, considera-a ajustável à possibilidade de uma irmã de Aspásia ter casado em Mileto com Alcibiades-o-Velho, sujeito ao ostracismo em 560 a.C., e após o ostracismo ter vindo com ele para Atenas, acompanhada da irmã. Dois filhos desse casamento, claramente identificados como filhos de Alcibiades-o-Velho, terão assim recebido nomes dos avós iónios, presentes no sítio tumular. A hipótese é verosímil e justifica como Péricles (ligado aos Alcmeónidas) terá conhecido Aspásia.

¹⁷ Autor de um famoso *Diálogo das prostitutas*. Aspásia não figura aí, mas n’ *O sonho* (19-20) Luciano projeta a mesma imagem ambivalente de *hetaira* e filósofa que vemos em Plutarco...

Frine de última hora. Chamou-lhe tudo o que sabia de mais injurioso na antiga Grécia.¹⁸

A aproximação à personagem histórica através de Plutarco e de outras fontes mais simpáticas não fez, portanto, Camilo abdicar do velho preconceito. Digamos que o artigo elaborado para o *Mundo elegante* o reforça mesmo com a aposição, à imagem tradicional, de uma burlesca palinódia, que não convence nem pretendeu convencer ninguém. Num texto surpreendente, recheado de *fake news* (como diríamos agora), a Aspásia camiliana recolhe-se a uma castidade inesperada, que o casamento com Péricles não interrompe (pp. 93-94):

Aspásia havia feito solene voto de virgindade, e rejeitou heroicamente o grande lustre e riqueza que semelhante enlace lhe traria. Péricles, porém, cego de paixão, teimava contra a virtude isenta da literata e tratava mal em casa a mulher, que ele cedeu a outro. / .../ Recrudesciam as instâncias de Péricles e a tímida donzela, receosa de que a autoridade do implacável amante a privasse dos direitos de cidadã, resolveu aceitá-lo como esposo, obtida dispensa dos padres, sob condição de que a sua virgindade seria respeitada.

Obtida dispensa dos padres! Camilo está no seu elemento, divertindo-se a abrilhantar a nova versão de Aspásia com o anacronismo rude e escancarado, que repetidamente se cola ao novo registo¹⁹. Na mesma linha de intenção paródica, os méritos intelectuais, que a tradição unanimemente lhe atribuía, são vertidos à séc. XIX, numa catadupa de “profundos conhecimentos de política, economia social, administração pública, regimento de alfândega, jurisprudência e fomento.” (p. 95). Os escassos aspetos biográficos que encontramos em Plutarco são referidos somente na superfície: além do papel interventivo de Aspásia na vida intelectual de Atenas e nas políticas de Péricles, apenas há em concreto o processo de impiedade (p. 95), atribuído ao poeta cómico Hermipo, cujo desfecho, não fosse a intervenção veemente de Péricles no Conselho, podia ter redundado na expulsão ou na morte²⁰.

As omissões são aqui mais significativas: na lógica do “casamento em branco” a que Camilo sujeita Aspásia, é completamente ignorada a existência de

¹⁸ Eusébio Macário. *A corja* (2003: 201). De 1858 é outra referência negativa à “despeitorada” Aspásia, em *O que fazem mulheres* (1986: 78). Lais e Frine foram duas famosas cortesãs gregas, a primeira, do séc. V a.C e segunda, que a tradição refere ter sido amante e modelo de Praxíteles, do séc. IV a.C.

¹⁹ No conjunto, o esboço biográfico de Aspásia baseia-se na técnica folhetinesca de alterar ou criar eventos, a partir de um dado objetivo. As reflexões certas de Baptista (1988: 107-124) sobre o folhetim *Maria não me mates, que sou tua mãe*, com os seus desniveis de “verdade”, “mentira” e “invenção” –potenciados pelo desmascaramento irónico que Camilo deles faz, sob pseudónimo – são, em grande parte, aqui aplicáveis.

²⁰ Vide *Plu. Per.* 32. 1. Uma inscrição do séc. V a.C. dá conta da sanha popular contra “Aspásia, Sócrates e os seus representantes legais” (apud Rothwell, 1990: 36, n. 64).

um filho, Péricles II – embora a história grega o recorde com simpatia, como um dos heróis da vitória das Arginusas e uma das vítimas do julgamento sumário que se lhe seguiu e condenou à morte os estrategos da batalha²¹. A informação tradicional de que, após a morte de Péricles, Aspásia teria desposado Lísicles (um estratego e partidário de Péricles, que a comédia antiga converteu em “comerciante de carneiros”)²² é recusada sem cerimónia e substituída por um desfecho romântico ou ultrarromântico, que não é estranho à novela camiliana²³:

Não se sabe ao certo quando Aspásia faleceu. Conjectura-se que, falecendo de peste o marido, ela, para evitar a perseguição de um tal Lísicles, comerciante de carneiros, que a queria esposar, se deixara perecer de saudade sobre o túmulo de Péricles. Isto é o mais natural.

Mas, a par do pretenso repúdio das calúnias dos cómicos (depois de associar a sua heroína ao magistério de Targélia, p. 93), onde a sátira camiliana atinge mais certamente o alvo é no esvaziamento completo de Aspásia como símbolo de amor grandioso e não convencional, que o Romantismo consagrou; assim vemos em Leopardi – que Camilo conheceu e cita – quando escolhe ‘Aspásia’ como nome poético da destinatária dos seus *Cantos*²⁴. Tal como para Ninon

²¹ Por não terem conseguido recuperar os corpos dos soldados mortos. Só como cidadão Péricles II podia ter ocupado o cargo de estratego. Plutarco (*Per.* 37. 5-6) conta que, após a morte dos dois filhos legítimos, vitimados pela peste de 429 a.C., Péricles terá conseguido obter do Conselho o estatuto de cidadania para o mais novo, filho de Aspásia, dando-lhe o seu nome. Sobre a batalha e o processo vide Xen. *Hell.* 1. 6-7.

²² Vide Plu. *Per.* 24. 6. Camilo deve ter achado inverosímil um casamento tão rápido, a seguir à morte de Péricles (vitimado, como os filhos legítimos, pela peste de 429 a.C.). Tratar-se-ia, porém, de uma questão legal: a mulher viúva necessitava em Atenas da proteção de um tutor. Embora, como estrangeira, Aspásia não fosse obrigada a essa proteção, poderia estar em causa o filho menor. Seja como for, a solução não foi duradoura: Lísicles morreu em campanha no ano seguinte. Vide Thuc. 3. 18-19.

²³ O desfecho sepulcral, que várias vezes remata narrativas de amores não conseguidos ou (já) impossíveis, não é estritamente ultrarromântica e talvez haja aqui uma aproximação mais ou menos deliberada à personagem de Heloísa: de acordo com a tradição divulgada por Gregório de Tours e referida nas *Cenas inocentes* (p. 140), ao abrir-se o sepulcro de Abelardo para aí sepultar Heloísa, o morto abriu os braços para a acolher. Na mesma obra, “A carteira do suicida” (1972: 143-174) mostra o apego camiliano por cenas mórbidas e sepulcrais, que Coelho 2003: 148-151 remete em parte para o trauma sofrido com a exumação do cadáver de Maria do Adro, uma antiga namorada.

²⁴ Coelho 2001: 135. Jouanna cita um bom número de escritores, dos sécs. XVIII e XIX, bem conhecidos de Camilo (entre eles Gautier, Musset, Hugo ou Chateaubriand), cujos ideais da adolescência foram em parte preenchidos pela “imagem de culto” de Aspásia. A proximidade a Ninon de Laclous (“la moderne Aspasie”, “l’Aspasie française”) é frequente em publicações jornalísticas e em escritores franceses. Distanciando-se deste contexto, o artigo escrito por Mme de Stael para a *Biographie universelle* de Michaud (1813) – comentado e parcialmente reproduzido por Jouanna 2005: 327-330 – faz já de Aspásia um estandarte das reivindicações femininas, no que toca à intervenção social e política.

de Laclos – outro expoente de mulher ilustrada e não convencional na sua vida amorosa – Camilo opta pelo branqueamento de qualquer reputação de cariz sexual associada às suas retratadas. Reduzindo uma e outra a uma castidade “exemplar”, como que exorciza, na perspetiva moralizante, enfatizada em bom número de novelas, os estigmas associados ao ideal romântico, que lhes confere um halo de prestígio e sedução.

No que toca a Aspásia, contudo, esta reversão da imagem tradicional não é apenas fruto de um exercício imaginativo. Nas últimas décadas do séc. XVIII, o achado em Itália de uma estela funerária com um busto, que uma inscrição em maiúsculas gregas identifica como Aspásia, vem causar perturbação em tudo o que se julgava saber sobre a figura histórica. O seu verdadeiro rosto era agora conhecido e causava surpresa: as feições regulares, com um penteado sóbrio ao estilo da época, coberto em grande parte por um manto, exibiam uma expressão tranquila e recatada, quase virginal, longe da sensualidade e da turbulência normalmente associada a Aspásia²⁵. O achado provocou reações imediatas e a escultura, divulgada nos anos seguintes em ilustrações de revistas e livros, passou a contar como “retrato oficial” de Aspásia. Camilo teve certamente ocasião de o conhecer: a referência à “tímida donzela”, no primeiro passo atrás transcrito, dá conta da estranheza inicial, mas também dos dividendos cómicos que lhe era possível tirar, face à tradição divulgada.

Mas se o rosto, agora conhecido e comentado, teve algum papel inspirador na reversão paródica, sustentada até ao absurdo pelo anacronismo, a imagem camiliana de Aspásia²⁶ encaminha-nos antes para um subtexto menos detetável, em que a manipulação do narrador se apoia quase por inteiro: a Patrística grega dos primeiros tempos do Cristianismo, que não só se empenha em revitalizar a antiguidade grega, como também em promover a mulher como portadora de capacidades iguais às do homem, na virtude e nas ações gloriosas. No livro quarto das *Miscelâneas*, Clemente de Alexandria (sécs. II-III) encarece Aspásia, que “ensinou filosofia a Sócrates e retórica a Péricles”, a par de outras figuras

²⁵ O conjunto escultural, que se encontra no Museu do Vaticano, deve constituir uma cópia fiel de um original de finais do séc. V a.C. que figuraria junto ao túmulo de Aspásia. Vide Richter 1965: 41 e 154-155. São frequentes as cópias romanas destas estátuas, denominadas *hermes*. Em conjunto com a notícia de que Diodoro Periegetes passou pelo seu túmulo (que reconheceria pelo *hermes* original), a existência da cópia parece confirmar, para Aspásia, um estatuto social respeitável. Vide supra, n. 16.

²⁶ O adjetivo “camiliano” não aponta aqui para qualquer identificação com as heroínas das novelas, e sim para manipulação satírica de fontes, que converte a “mulher-demónio” (no fundo, a “mulher fatal”), da tradição social e literária, na “mulher-anjo” que a novela camiliana promove, não sem as ambiguidades decorrentes de uma reivindicação de direitos e sentimentos, não raro em conflito com o âmbito familiar e social. Nessa oposição estará implícita uma ambivalência entre “amor ideal” e “amor carnal”, remissível ao próprio Camilo, que a ligação a Ana Plácido veio aprofundar. Vide Oliveira 2014: 222-249.

femininas de exceção, lembradas na história grega e na Bíblia²⁷. O propósito de sincretismo é óbvio, ao asseverar que as princesas hebraicas, tal como a Nausícaa homérica, não desdenhavam ocupar-se de tarefas domésticas. Uma referência seguinte à mulher sensata, que sabe persuadir o marido a optar pela via que conduz ambos à felicidade, remete implicitamente para o diálogo de Êsquines, que Heloísa cita a partir de Cícero (como vimos atrás), omitindo ou desvalorizando a fama negativa, que os cómicos atenienses fizeram passar da mulher de Péricles.

Com focagens diversas, também os bispos Sinésio e Teodoreto (ambos dos sécs. IV-V) vêm na grega iónica o paradigma da mulher filósofa, experiente em matérias de amor, cujo conhecimento terá transmitido a Sócrates – numa provável identificação à Diótima d’ *O banquete*. O jogo com o nome ‘Aspásia’ (em grego: “Amável” ou “Bem-vinda”) permite reforçar o laço entre filosofia e amor, relevando um princípio fundamental de relacionamento entre os cristãos²⁸. Embora sem adesão unânime, Aspásia figura assim na tradição cristã como exemplo de mulher casta e virtuosa, integrando o “catálogo das heroínas” que o Renascimento aprofundará – como já vimos. Um testemunho interessante desta adoção de Aspásia é fornecido pela própria onomástica: no séc. VII, São Desidério de Cahors dirige uma abadia feminina cuja abadessa tem o nome (certamente por escolha) de ... Aspásia²⁹.

A familiaridade de Camilo com a Patrística data, pelo menos, do seu tempo de formação regular no Seminário entre 1850 e 1852, embora, no decurso da vida, as leituras de âmbito religioso tivessem estado sempre presentes³⁰. As *Miscelâneas* (*Stromata*, em grego) de Clemente de Alexandria, com o seu extravagante hibridismo entre antiguidade grega e mundo bíblico, foram com certeza uma referência nessas leituras, de que Camilo terá retido os capítulos do livro quarto, dedicados às mulheres (como parece deduzir-se da alusão às “tarefas domésticas”, burlescamente associadas a Aspásia, pp. 95-96). É certo que, à luz do séc. XIX – o século do positivismo –, esta apropriação de Aspásia num horizonte cristão era já, além de fantasiosa, risível. E por isso também, fonte de diversão literária e de comicidade, que Camilo não deixou de explorar.

São os Padres da Igreja que “apadrinham” a Aspásia camiliana e lhe asseguram a aura de “heroína” que a personagem d’ *A corja*, atrás citada, reitera – mas com significado muito obviamente diverso. E no mesmo sentido aponta o pre-

²⁷ *Strom.* 4.19. Para um desenvolvimento desta apropriação de Aspásia como “heroína” cristã até ao Renascimento, incluindo testemunhos das artes plásticas, vide Henri 1995: 77-81.

²⁸ Vide em especial Syn. *Dio* 59.

²⁹ Vide Kirsch 1908.

³⁰ Esse conhecimento da Patrística (e da Bíblia em geral) passa, entre outros textos, à novela: Coelho 2001: 110-111 regista exemplos tirados de *A filha do Arcediago*, *Lágrimas abençoadas* ou *O bem e o mal*.

fácio a esta galeria de “celebradas e esquisitas”, ao invocar o patrocínio de Frei Hilarião de Bota (séc. IV), autor suposto de um panegírico de 1 700 páginas a favor das mulheres “in fólio, em latim!” (p.81). Escusado será dizer que estamos perante a *fake news* inaugural da série, porquanto não consta qualquer panegírico às mulheres, escrito ou atribuível ao eremita do séc. IV, que São Jerónimo exalta pelo seu desapego ao mundo e pela total entrega a Deus³¹.

Contudo, a sua presença neste prefácio não é inócua: serve de contraponto satírico às mulheres ilustres retratadas, que se demarcaram por qualidades e trilhos de vida completamente opostos. Hilarião, o ‘Risonho’, funciona como nome falante, nesta pausa entre dramas sucessivos que abalaram a vida do romancista – e de que ele se evade, sempre que pode, pela fórmula consabida: rindo e fazendo-nos rir.

³¹ Em *Vita Sancti Hilarionis*. Vide Kirsch (1910).

BIBLIOGRAFIA

Obras literárias e fontes:

- Cabral, Alexandre (1964 e 1970), *As polémicas de Camilo Castelo Branco* (recolha, prefácio e notas), vols. II (1964) e IV (1970), Lisboa, Portugália Editora. [Cabral II 1964; Cabral IV 1970]
- Castelo Branco, Camilo (1973), *Anos de prosa*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira Lda.
- Castelo Branco, Camilo (1972), *Cenas inocentes da comédia humana*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira Lda.
- Castelo Branco, Camilo (2017), *Novelas do Minho*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Castelo Branco, Camilo (2003), *Eusébio Macário. A corja*, Lisboa, Edições Caixotim.
- Castelo Branco, Camilo (1986), *O que fazem mulheres*, Lisboa, Amigos do Livro Editores.
- Clemens Alexandrinus, *The stromata or miscellanies*, trad. by Schaff, Phillip (<http://ccel.org/ccl/schaff/anf02.html>). [Clemente de Alexandria]
- Plutarque (2012, reimpr. de 1964) *Vies. Tome III* (texte établi et traduit par Chambry, E. et Flacelière, R.), Paris, Les Belles-Lettres. [Plutarco]
- Queiroz, Eça (1982), *Notas contemporâneas*, Lisboa, Círculo dos Leitores.

Estudos:

- Baptista, A. Barros (1988), *Camilo e a revolução camiliana*, Lisboa, Quetzal Editores.
- Bicknell, P. J. (1982), “*Axiochos Alkibiadou, Aspasia and Aspasio*” *AC* 51. 3: 240-250.
- Castilho, Guilherme (1972), “Prefácio” a Camilo Castelo Branco, *Cenas inocentes da comédia humana*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira Lda.
- Castro, A. Pinto (1976), *Narrador, tempo e leitor na novela camiliana*, Vila Nova de Famalicão, Edição da Casa de Camilo.
- Castro, A. Pinto (1997) (cord.), *A mulher na vida e na obra de Camilo*, Vila Nova de Famalicão, Centro de Estudos Camilianos.
- Chorão, J. Bigotte (1993), *Camilo camiliano*, Lisboa, Rei dos Livros.
- Coelho, J. Prado (2001, 3ª ed.), *Introdução ao estudo da novela camiliana*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Henri, M. M. (1995), *Prisoner of History. Aspasia of Miletus and her Biographical Tradition*, Oxford, Oxford University Press.
- Hughes, Bettany (2010), “*Aspasia sophe kai politike: wise and politically astute*”, in *The Hemlock Cup. Socrates, Athens and the Search for the Good Life* (as read on BBC, Radio 4), London, Jonathan Cape, 116-124.

- Jouanna, D. (2005), *Aspasie de Milet. Égérie de Périclès*, Paris, Fayard.
- Kirsch, J. P. (1908), “Saint Desiderius of Cahors”, in *The Catholic Encyclopedia*, New York, Robert Appleton Company (<http://www.newadvent.org/cathen/04751a.htm>).
- Kirsch, J. P. (1910), “St. Hilarion”, in *The Catholic Encyclopedia*, New York, Robert Appleton Company (<http://www.newadvent.org/cathen/07347a.htm>).
- Oliveira, P. Motta (2014), “De construções e apagamentos. Camilo e Ana”, in Sousa, S. Guimarães (org.), *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*, Vila Nova de Famalicão, Centro de Estudos Camilianos.
- Passos, T. Ferrer (1997), “Ana Plácido – a escritora. Breves notas biográficas”, in Castro, Aníbal Pinto, *A mulher na vida e obra de Camilo*, Vila Nova de Famalicão, Centro de Estudos Camilianos.
- Pazos-Alonso, A. (2014), “A trajetória literária de Ana Plácido e o papel de Camilo”, in Sousa, S. Guimarães (org.), *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*, Vila Nova de Famalicão, Centro de Estudos Camilianos.
- Richter, G. (1965), *The Portraits of the Greeks*, Ithaca, Cornell University Press.
- Rocha-Pereira, M. H. (1991), “Camilo, leitor dos clássicos”, *Colóquio. Letras* 119: 119-135.
- Rothwell, K. S. (1990), *Politics and Persuasion in Aristophanes’ Ecclesiazusae*, Leiden, Brill Academic Publications.
- Sousa, S. Guimarães (2014) (org.), *Representações do feminino em Camilo Castelo Branco*, Vila Nova de Famalicão, Centro de Estudos Camilianos.

(Página deixada propositadamente em branco)

A HERANÇA CLÁSSICA NO ROMANTISMO: ALGUNS VESTÍGIOS DA LITERATURA DE SENTENÇAS E EMBLEMAS EM TEXTOS CAMILIANOS

MARIA JOSÉ FERREIRA LOPES

Univ. Católica Portuguesa, CEFH, FFCS

ORCID: 0000-0003-2463-4166

UM ROMANTISMO CLÁSSICO

– Ainda fazes romances? – perguntou-me o meu amigo.

– Ainda... *Sedet aeternusque sedebit,*

Infelix

Faço romances, e expio os pecados de meus avós, neste incessante rodar do penedo ao alto do monte, e resvalar com ele ao fundo¹.

Esta grandiloquente resposta do narrador/Camilo Castelo Branco, ancorada numa citação virgiliana que o define como desgraçado (*infelix*), exemplifica a forma como a herança clássica é integrada na sua escrita eminentemente romântica. Se a citação de Virgílio rodeia Camilo de uma aura épica, as alusões a Teseu² e Sísifo elevam-no ao nível dos heróis trágicos, reforçando assim a reivindicação de que a sua vida era um inferno. Contudo, a riquíssima gesta destas figuras míticas – cujo conhecimento é obviamente partilhado pelo seu interlocutor e co-narrador António Joaquim – permite a Camilo uma profundidade simbólica ainda maior: como o herói de Atenas, sentado vivo nos Infernos devido ao temerário almejar por uma mulher proibida, o escritor está preso às consequências de um amor inconveniente; mas está também agrilhado à mesa da escrita³, suplício que a crescente escuridão nos seus olhos doentes acentuava,

¹ Camilo Castelo Branco, *Vinte horas de liteira*, 15.

² Na citação (*Eneida*, 6, 617-618) não foi nomeado o sujeito – *sedet aeternumque sedebit/infelix Theseus*. –, procedimento mantido na referência subsequente ao suplício de Sísifo. Maria Helena da Rocha Pereira sugere que “a supressão do nome de Teseu tenha tido a intenção de evocar apenas a enumeração dos supliciados do Tártaro virgiliano?” (1991: 130).

³ António Joaquim tem dificuldades em acreditar que tudo o que circula com o nome de Camilo foi realmente escrito por ele, mas é logo desenganado: “Pois sou materialmente essa desgraçada máquina que escreveu tudo, todo esse lastro da nau das letras nacionais, que anda à matroca.” (*Vinte horas de liteira*, 27).

afastando-o da luz e encarcerando-o em casa⁴; como o sumamente manhoso e cruel Sísifo, castigado ainda em vida por desprezar mortais e imortais e revelar verdades também inconvenientes, Camilo expia sem tréguas pecados antigos, dos parentes e seus, pois dedica-se incansavelmente a quebrar as conveniências. Ao confirmar a sua perseverança no ofício romanesco, associando o conceito trágico da expiação da *hybris* ao conceito romântico do homem fatalmente marcado pela desgraça, o “torturado de Ceide” aporta a esta nova perspectiva uma *auctoritas* e uma riqueza simbólica milenares e incomparáveis. Teseu e Sísifo assumem-se, portanto, como *exempla* que ilustram a profunda interação entre a vida do escritor e a sua obra, típica do seu “projecto romântico”⁵, e evidenciam a insalubridade do ofício da escrita⁶: “Deixa-te desse modo vivente, se não aspiras à mumificação”⁷, riposta António Joaquim, fazendo outra breve alusão “mortal”.

O contexto da citação virgiliana torna esta fusão entre clássico e ultrarromântico ainda mais pertinente. Com efeito, assinala o início da desconfortável mas recreativa jornada das *Vinte horas de liteira* (1864), de Vila Real ao Porto, ao longo da qual Camilo encena, com o recorrente “amigo”, e espécie de alter-ego, António Joaquim⁸, um acutilante debate teórico-prático sobre o romance, que torna esta obra um “caso excepcional de autocritica” e auto-ironia⁹. Neste processo, o mundo clássico é um recurso fundamental, e se o tom trágico do diálogo inicial parece corresponder ao dos versos, logo se percebe que há também uma intenção paródica. Por exemplo, no “Epílogo”, António Joaquim recorre a um excerto particularmente patético para ilustrar a dor da perda da sua égua salvadora: *infandum, regina, iubes renouare dolorem*.¹⁰ Algumas vezes, como se

⁴ A escuridão crescente também influencia o tom da escrita, tornando-o mais triste: “Basta dizer-te que escrevo sempre à luz do crepúsculo. Os meus olhos não comportam outra luz. Quando os dias estão lucidíssimos do brilhantismo do sol, eu tomo do favor de Deus a frouxa claridade de um raio coado por transparentes negros. O meu gabinete de trabalho, durante os meses esplêndidos do ano, é um continuado começo de noite. [...] Eu afiz-me a ver uma quase noite no mundo exterior: o meu mundo subjectivo está povoado de imaginações escuras.” (*Vinte horas de liteira*, 1).

⁵ Buescu 1990: 19.

⁶ Como aponta Maria Helena da Rocha Pereira, Camilo singulariza “no «rodar do penedo» o incessante e nunca completo labor da tarefa de escrever.” (1991: 130).

⁷ *Vinte horas de liteira*, 15.

⁸ Camilo anuncia na introdução que a viagem decorrerá em 1859, mas a publicação, no prolífico ano de 1864, coincide já com a amarga existência em Ceide. António Joaquim é uma figura que acompanha Camilo em diversas obras, nomeadamente em vários dos *Doze casamentos felizes*.

⁹ Coelho 1982-1983: 2, 93.

¹⁰ *Vinte horas de liteira*, 180. Trata-se de *Eneida*, 2, 3, o momento em que Eneias é levado pela rainha Dido e relatar, e portanto reviver dolorosamente, a terrível noite da queda de Troia, em que ele perdeu a esposa. De novo, a citação é retirada do contexto: *Conticuerunt omnes intente ora tenebant;/ inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto:/ infandum, regina, iubes renouare dolorem*.

verá, a epopeia camoniana aparece como fonte de referências mitológicas, naturalmente mais acessível a todos os leitores.

Nesta pequena exemplificação da receção greco-latina na obra camiliana, o ponto de partida é precisamente *Vinte horas de liteira*, onde se destaca o capítulo XIV e décima segunda história – “Os percevejos de Baltar”¹¹ –, tributo ao confessado gosto de António Joaquim pela literatura de terror¹², e em simultâneo epítome e clímax quantitativo e qualitativo do recurso paródico aos hipotextos clássico e romanesco em prol da ironia romântica.

VITELA E PERCEVEJOS: DE JÚPITER AOS ATRIDAS

A paragem na imunda pensão de Baltar, terra afamada pela sua vitela, detona uma série de alusões satíricas às nada edificantes aventuras de Júpiter – abusos sexuais *de iure* e *de facto* – que envolveram bovinos, nomeadamente o rapto de Europa; além de associar os empregados, belos mas sujos, à figura de outro raptado, Ganimedes. António Joaquim, algo sadicamente mas com implícita ironia face à camiliana “verdade do vivido”, manipula o seu amigo escritor para o fazer reviver a terrível experiência sofrida alguns anos antes por um casal que só mais tarde se revelará ser ele próprio e a esposa. Começa por apresentar-lha com uma frase dramática – “Dois cadáveres saíram dali...” – o que sugere de imediato um Camilo conhecedor dos *clichés* da literatura de “terror grosso” e o leva a identificar o hipotexto da paródia – o romance *Les deux cadavres*, de Frédéric Soulié. Segue-se uma nova alusão mitológica, através de versos de Camões¹³:

Concluída a ceia, à luz de caverna, que bruxuleava, como devia de ser.

..... na seva mesa de Tiestes,
Quando os filhos por mão de Atreu comia.¹⁴

Os sanguinários descendentes de Tântalo¹⁵ afiguram-se, portanto, ideais para assessorar a criação do ambiente tétrico do romance oitocentista. António

¹¹ Este conto, situado depois da única história assumida por Camilo, é antecedido por mais referências clássicas permeadas de ironia. António Joaquim faz menção de lhe pagar essa história – pois era profissional da escrita –, mas é prontamente recusado, com a alusão ao “desprendimento do filósofo que rejeitou os tesouros de Xerxes” e às declamações públicas de Homero, coroado de flores: “os poetas e romancistas, se não pudessem viver repletos e entouridos das suas fantasias, haviam de ir às praças, à imitação de Homero, narrar os seus poemas e romances às multidões, que, em paga, lhes enramariam as frentes de acácias e cilindras.”, diz Camilo, com irónico e clássico desprendimento. (*Vinte horas de liteira*, 146).

¹² *Vinte horas de liteira*, 18.

¹³ *Os Lusíadas*, 3. 135-136.

¹⁴ *Vinte horas de liteira*, 147.

¹⁵ Esta figura é mencionada noutra passagem das *Vinte horas de liteira* (90), embora a propósito de um homem exemplar na sua humildade, caridade cristã e capacidade infinita de

Joaquim, ator do seu próprio drama¹⁶, leva um Camilo dominado pelo *suspense* a assumir-se como herói: decide reproduzir o alegado evento fatal, experimentando literalmente na pele a verdade romanesca, afinal apenas simbólica, pois, ironicamente, o “garboso cavaleiro” e a “aéria dama” – isto é, António Joaquim e a sua jovem esposa – tinham “morrido” somente através do sangue perdido nas fauces dos percevejos. Os efeitos das picadas das hordas de parasitas são pretexto para mais alusões clássicas: “renasciam umas de outras, como tantas hidras de Lerna”, e deixaram Camilo desesperado a chorar “à laia de Mário nas lagoas de Minturnes.”¹⁷ Aos leitores mais cultos não escaparia a semelhança, *mutatis mutandis*, com a perseguição do moscardo a Io, ou com as lutas míticas contra escorpiões; além do papel dos animais em paródias como a *Batracomiomaquia* ou nas aceradas comédias de Aristófanes.

Esta tendência para misturar a solenidade das citações e alusões clássicas com “facécias mascavadas e inocentes”¹⁸ é indissociável também, no caso das *Vinte horas de liteira*, de um certo exibicionismo competitivo entre os interlocutores, que aprofunda a comicidade do texto¹⁹. É significativo aliás o facto de as referências greco-latinas se localizarem maioritariamente nos capítulos em que os dois interlocutores dialogam e, portanto, usam mais de ironia e análise metaficcional.

VIRGÍLIO COMO LUGAR-COMUM

Como os exemplos de *Vinte horas de liteira* fazem suspeitar, Virgílio parece ser o autor clássico mais ubíquo na obra camiliana, apesar da importância de outros, como Cícero, Ovídio ou Horácio. Tal frequência está enraizada no seu protagonismo no currículo escolar de finais do século XVIII e inícios do XIX,

perdão, exatamente a antítese do monstruoso pai de Pélops: “Assim que o cunhado se colocou a distância de o não censurar, despiu o casaco opressor que lhe entalava as espáduas, e botou-se ao arado, como o faria Tântalo, se o deixassem, por fim, beber do rio e comer das frutas do seu suplício”. Aparentemente, as qualidades da personagem deram a Tântalo uma possibilidade de regeneração, apesar da eventual ironia das espáduas...

¹⁶ *Vinte horas de liteira*, 147.

¹⁷ *Vinte horas de liteira*, 150-151.

¹⁸ *Vinte horas de liteira*, 180.

¹⁹ As alusões multiplicam-se ao longo da obra, abrangendo figuras mitológicas e históricas, locais (Rio Páctolo, Orco) e autores. A importância da herança clássica na construção da ironia é bem exemplificada pela referência a Plutarco a propósito do papel da comida no desenvolvimento do pensamento criativo: “Respondi com a empáfia filosófica de um dos sete sábios da Grécia, com o abdómen bem arredondado das comezainas historiadas por Plutarco nos seus *Tratados de Moral*. (Observação entre parêntesis: os sábios da Grécia discutiam os fundos mistérios da natureza com o estômago repleto. A preocupação medicinal de nos abstermos de trabalhos de espírito, por espaço de três horas depois de jantar, faz que já se não criem sábios do chorume e polpa dos gregos.” (*Vinte horas de liteira*, 161).

sobretudo para quem estudava para padre ou jurista, patenteada aliás em vários trechos camilianos. Assim, a José Macário

saiam-lhe as palavras penteadas, correctas, e às vezes rendilhadas de locuções de Virgílio com que ele lidara cinco anos em Braga, quando fingia ordenar-se de clérigo.²⁰

E a muito jovem Marta de Prazins era alvo das atenções incômodas dos alunos de latim do padre-mestre Roque:

rapazolas vermelhaços, refeitos, grandes parvajolas, com grandes nacos de boroa nas algibeiras das véstias de saragoça de varas, e os velhos Virgílios enebados em saquitos de estopa suja, diziam graçolas a Marta – chamavam-lhe boa pequena, franga e peixão.²¹

Apesar da recorrência das citações virgilianas, inclusivamente como epígrafes de capítulos “sérios”²², fica-se com a impressão de que Camilo – do mesmo modo que com os outros autores já mencionados – manejava uma lista reduzida de expressões ou frases, repetidas em obras sucessivas, por vezes de forma elíptica. Aliás, o narrador/autor mostra até como essas palavras “canónicas” podiam brotar da memória. Por exemplo, em *A filha do Doutor Negro*,

António da Silveira, a poder lembrar-se de alguma coisa naquele momento, devia de ser do verso do seu Virgílio: *Obstupui, steteruntque comas et vox faucibus hoesit.* (*Eneida*, 3, 40), que o Barreto Feio traduz:

Pasmei, arripiou-se-me o cabelo,
E nas jantes a voz me ficou presa.”²³

Este piscar de olho ao acervo latino do leitor é mais “interativo” em *Onde está a felicidade?*, onde se mistura com alusões bíblicas:

Alguns que devem aos vinhos secos o sexto sentido da poética sensibilidade, têm os olhos aguados: vê-se que Virgílio não mentira quando disse: *sunt lacrimae rerum*, posto que eu emendaria: *sunt lacrimae vini*. – Lágrimas de cálida saudade me caíam da face sobre o fuste dalguma coluna de Nínive.²⁴

²⁰ Eusébio Macário, 101.

²¹ *A Brasileira de Prazins*, 17.

²² Por exemplo, em *O carrasco de Vítor Hugo José Alves*, o capítulo “O coração de D. Rosenda” (57) é encabeçado por uma citação, seguida da identificação e tradução respectiva: “*Agnosco veteris vestigia flammae*. Cá sinto inda o calor da antiga brasa. VIRGÍLIO, *Eneida*, liv. IV, v. 23.”

²³ *A filha do Doutor Negro*, 31.

²⁴ *Onde está a felicidade?*, 130.

Em alguns casos, a citação é um verdadeiro lugar-comum, tornado símbolo reconhecido por todos – uma “vulgaridade”, como o próprio Camilo assume a propósito de uma citação repetida de Cícero que aparecerá mais abaixo. Veja-se, a título exemplificativo, *sub tegmine fagi*, sintomaticamente o inescapável primeiro verso da primeira das *Bucólicas*. Em *A filha do Doutor Negro*:

António lia indolentemente o seu Horácio *procul a negotiis*, ou o seu Virgílio, *sub tegmine*, como o pegureiro Títilo, enquanto o solo pátrio estremecia batido pelo tropel das hordas conquistadoras.²⁵

Em *O que fazem as mulheres*, a par da habitual profusão anatômica – outro lugar-comum com que Camilo não deixava esquecer a sua passagem pela Escola Médico-Cirúrgica do Porto:

– Graças a Deus, não, meu poeta. Trago tecidos, membranas, válvulas, ventrículos, veias, artérias, nervos, sangue, etc. O meu coração está funcionando com a mais fisiológica das regularidades. Respiro desafogadamente, e completo a digestão duns suculentos pedaços de boi, que triturei *sub tegmine fagi*.²⁶

Nas *Novelas do Minho* – “Gracejos que matam” –, apresenta-se através de um sacerdote vivido, citador virgiliano inveterado:

O abade de Santa Eulália, passante da meia-idade, pagão em literatura, mestre de Latim no seu concelho de Cabeceiras. Citava Virgílio a propósito. Quando alguém se dizia regalado com a frescura do salgueiral, declamava um trecho das *Églogas* em que havia *salices*. Ao sentar-se na corcova do tronco retorcido de um amieiro, exclamava sempre, sibilando as delícias do meio-grosso: *sub tegmine*.

CITAÇÕES SENTENCIOSAS: UM CICERONIANO IRREPRIMÍVEL

Em alguns casos, Camilo utilizou citações latinas num claro contexto gnómico. Segue assim uma tendência vetusta da cultura portuguesa, a que o seu notório “amor aos livros antigos”²⁷ o expôs desde cedo: o gosto por frases latinas “caracterizadas por uma perfeita articulação linguística e literária e por uma estrutura conceptual de ressonâncias éticas”²⁸. Contudo, põe-nas também à mercê da sua pena satírica. O exemplo mais conspícuo é Januário Costa e Silva,

²⁵ *A filha do Doutor Negro*, 18.

²⁶ *O que fazem as mulheres*, 127.

²⁷ *A Brasileira de Prazins*, 7.

²⁸ Soares 1991-1992: 378.

personagem de *A filha do Doutor Negro*²⁹ – obra publicada no mesmo ano que as *Vinte horas de liteira* –, membro do grupo de amigos do competente mas explosivo jurista, pai de Albertina. Professor de retórica bracarense, viciado em sentenças ciceronianas, Januário assume ostensiva e obsessivamente o uso gnómico. Afigura-se, assim, o recurso ideal para Camilo satirizar os que, por pedantismo incontrollável, insistem em ericar as suas frases de citações, tornando-se irritantes e, por isso, contraproducentes. Esta desvalorização é ainda acentuada pela hipocrisia da personagem: embora ele próprio tivesse sido um jovem pobre que conseguira, graças à arte da palavra, casar com uma mulher rica, afastou sem contemplações os namorados das filhas pagando-lhes uma percentagem retirada do dote delas; e propôs-se fazer o mesmo com o desafortunado João Crisóstomo, preso na Cadeia da Relação do Porto devido à implacável perseguição do Doutor Negro.

Acolhida a sua proposta, Januário visita o amado de Albertina e de imediato invoca Cícero, numa espécie de *captatio benevolentiae* desprovida de qualquer noção do ridículo:

O sr. João sabe latim? [...] O latim é a língua de Cícero, e Cícero é o meu homem. Eu queria ser Cícero, palavra de honra, com a condição mesmamente de perder a cabeça. O sr. João, sabe o seu bocado de História... Há-de estar certo da passagem em que o preclaro orador foi degolado...³⁰

Em sequência, Januário cita, identifica e traduz excertos de *De Officiis*, *Post redditum in Senatu*, *Pro Cluentio*, *De finibus Bonorum et Malorum*, elenco que por si só revela conhecimento de obras menos famosas do Arpinate. Como salienta o narrador, o professor bracarense sente-se absolutamente “enlevado da própria música do seu dizer”³¹ ciceroniano, mesmo a despropósito, o que ocasionará mais tarde um confronto gradativo e antológico com o pavio curto do Doutor – contexto da irónica classificação das citações mais usuais como “vulgaridades”³²:

²⁹ Sobre as numerosas e variadas marcas da herança clássica nesta obra, veja-se Pereira 1991: 127-129.

³⁰ *A filha do Doutor Negro*, 76.

³¹ *A filha do Doutor Negro*, 77.

³² Na realidade, nem o Doutor escapa ao fascínio do latim, nomeadamente ao dos lapidares versos de Virgílio, pois, no entusiasmo de um processo que lhe permitirá arrasar a reputação do seu já desgraçado genro, exclama “*Latet anguis in herba!*” (*Bucólicas*, 3, 9), para depois ripostar aos pedidos de prudência de António da Silveira: “– Nem Homero, nem Virgílio, nem mesmo os poetas bíblicos nos contam casos de anónimos tão levantados ao céu pela alçaprema da filantropia. Como quer achar o senhor monstros de virtude neste século gangrenado de egoísmo e abjecção!?” (*A filha do Doutor Negro*, 188).

Francisco Simões, recolhido a casa, chamou a si os amigos mais valiosos, e pediu que o vingassem. O retórico apareceu sem ser chamado, e começou pela vulgaridade de Cícero *Amicus certus*, etc.

Franziu o doutor a testa, e disse:

– Sr. Silva, a sua erudição, vem fora de tempo. Deixe-me escutar os amigos que servem. Esta enfermidade de espírito há-de aniquilar-me!

– *Morbi perniciosiores...* murmurou o sr. Januário, e conteve-se de repelão.

O doutor dera uma upa na cadeira, e o latinista jurou consigo de não falar mais, ainda que o Cícero lhe caísse a talho.

O doutor Alpedrinha continuou:

– Que me dizem, meus amigos? Como hei-de haver à mão os infames? Falem por quem são!

O mais graduado opinou:

– Incumbe primeiro saber onde param.

– Na Espanha – acudiu outro.

– Quem o sabe? – disse o doutor.

– Eu, de uma carta, que recebi de Valença hoje mesmo. Sua filha e o tal meliante saltaram em Tui às cinco horas da manhã do dia 15 do corrente.

– Ordens para Espanha, ordens de prisão! – clamou o doutor Negro, com aplauso de três amigos parvos.

– Pois sim – voltou o mais cordato –; mas investiguemos primeiro se tais ordens são aprovadas pela sã razão.

O retórico rasgou a mordaza, e disse:

– *Non debemus quicquam agere, cujus non possimus causam probabilem redere.*

– É de mais, sr. Costa Silva! – bradou o doutor. – Eu vejo-me obrigado a mandá-lo calar!

Apesar da sua hipocrisia, Januário, tal como o idolatrado Arpinate, mostrou-se corajoso: não fugiu à luta final e lançou à cara do enraivecido Doutor a verdade que os outros não conseguiam dizer.

– O sr. Francisco Simões de Alpedrinha, no auge da sua dor – respondeu placidamente o erudito –, ofende um amigo que lhe perdoa de bom ânimo. Não fui chamado; mas vim. Agora vou-me, como cumpre; mas falarei, embora pouco, substancialmente há-de ser. Chegadas as coisas ao ponto em que as vejo, sr. doutor, o meu parecer é que deixe os fugitivos ao seu destino. Prendê-los em Espanha parece-me incurial, ilegal e inexequível por arbítrio das justiças. A sua vingança, se ela é justa, o tempo lha trará, que *nihil est quod...* perdão, que as minhas citações estomagam o meu amigo, cujo ódio a Cícero é ainda uma enfermidade de sua alma. Lamento as desventuras de um pai extremo e tão mal correspondido; mas não o aconselho a solicitar uma vingança que afinal lhe há-de gastar as forças, e abrir-lhe a sepultura. A morte ela virá, amigo e sr. doutor, e com ela o termo de todos os ódios. *Omnium rerum mors est extremum.* É o que se me oferece dizer.

Dito isto, Januário tomou o chapéu, e saiu.

Mas até neste momento grave a obsessão retórica sobrepujou a emoção:

Ao descer as escadas, murmurou:

– *Optima suadere quam difficile est!*

Chegando ao pátio, parou, e monologou:

– *Optima suadere!*... isto não me soa a Cícero. Deve ser de Demóstenes.

Hei-de ver a sentença em grego. Seria um desdouro citar Demóstenes em latim!³³

Camilo volta à questão do excesso de latim gnómico em boca farisaica quando, no final da obra, noticia a morte do homem – oportunidade para criticar a “seca” do latim, mas também para exibir mais algumas frases da sua lista de citações, o que revela alguma ambiguidade:

Muito mais pacificamente morreu aquele Januário que citava Cícero, e ensinava originalmente as filhas desobedientes em matéria de amor. Morreu como pagão, citando o orador romano. As suas últimas palavras foram: *Moriendum est omnibus, atque finis miseriae in morte*. E calou-se para sempre este secante latino, que até na casa de jantar mandara escrever estas duas máximas de Cícero: *Esse oportet ut vivas, vivere non ut edas*. «Come para viver, e não vivas para comer.» Defronte mandou escrever estoutra: *Cibi condimentum est fames*. «A melhor mostarda é a fome».

E assim à proporção, uma sentença alusiva a todos os atos da humanidade! Morreu um sábio, que seria um justo, se não fosse um velhaco. Deus lhe perdoe, que o leitor decerto lhe não perdoa o muito latim que vai neste romance à conta dele.³⁴

VESTÍGIOS DA LITERATURA DE EMBLEMAS: “O TIO EGRESSO E O SOBRINHO BACHAREL”

Os excessos do “amante de Cícero”³⁵, compreensíveis no contexto cultural dos inícios do século XIX, encontram um paralelo bem mais surpreendente num outro texto publicado por Camilo em 1863, embora datado de 1849: o pequeno esboço de cena de romance intitulado “O tio egresso e o sobrinho bacharel”, cujo título evoca as profundas e violentas dissensões ideológicas que marcaram a década de quarenta. Ansioso por afastar “fósseis” como o seu tio, o jovem bacharel acaba a reivindicar para a sua emotiva geração romântica a posse da

³³ *A filha do Doutor Negro*, 155-158.

³⁴ *A filha do Doutor Negro*, 310-311.

³⁵ *A filha do Doutor Negro*, 77.

herança greco-latina, incluindo o latim da Bíblia e até os tão execrados compêndios “fradescos” de gramática que tinham atormentado gerações de estudantes. Para demonstrar a superioridade dos jovens face aos velhos e, de caminho, o seu superior domínio da latinidade, o bacharel prodigaliza, como argumentos de autoridade, uma enxurrada de *exempla* e citações de sentenças latinas pagãs e cristãs, admitidas como “bons exemplares” pelo tio. Evoca desta forma as coletâneas medievais dedicadas à educação dos príncipes – simbolizadas por tratados como o *De Casibus Virorum Illustrium* de Boccaccio –, mas também as suas adaptações renascentistas e barrocas, enquadradas tematicamente com emblemas. Por exemplo³⁶:

TIO: Necedade pueril!... Vamos à Bíblia... Dá-me conta dos anciãos corrigidos pelos rapazes.

SOBRINHO: Aí vou. Daniel, o profeta, contava doze anos de idade, quando repreendeu Sedécias e Acab, dois anciãos que espreitavam..., direi só espreitavam, Susana no banho. Isto é assim, meu tio?

TIO: Vamos adiante.

SOBRINHO: Deus disse a Jeremias, aos dezasseis anos de idade, que pregasse a moral aos velhos. *Puer ego sum*, disse Jeremias: «sou muito rapaz». Os anciãos no reino de Judá eram para mais de cinco mil, e o eleito para morigeração dos velhos foi o mancebo. Salomão tinha doze anos, quando julgou entre as duas mulheres, que se disputavam o filho. Sou eu que minto ou a Bíblia?...

TIO: A Bíblia tem variadas interpretações.

SOBRINHO: E a história? Valério Corvino foi cônsul aos vinte anos; Pompeu, aos dezanove, capitaneou três legiões. As cãs o mais que indicam é velhice. *Cani indices aetatis, non prudentiae*: isto é de Cícero. Nós, os rapazes, lemos Cícero. Nada há aí mais torpe que um velho fazendo alarde de muitos

³⁶ A discussão sobre a perigosidade das mulheres, que conclui o pequeno trecho, é também um autêntico desfile de nomes de personagens históricas e bíblicas, brandidos pelos dois lados como *exempla*: “TIO: Helena cavou a sepultura da juventude grega. Betsabeia infernou os dias de David. Judite degolou um general; por causa de Dina morre o príncipe de Siquém. Tamar mata Ámon num festim. Laodiceia matou Antíoco. Lucila envenena e mata o marido. Fredugunda mata Quilpérico. Aníbal, vencido das mulheres, degrada-se. Aqui está o ídolo a que se abate o génio soberbo destes heroizinhos de babeiro!”; “SOBRINHO: [...] Quem se humilhava era Hércules, que fiava na roca de Ônfale. Era Aquiles, que vestia saia para se acocorar entre mulheres. Era Sardanapalo que usava touca. Era Sansão, mestre de esgrimir queixada de burro. Era Herodes, que, a pedido de Herodiade, decapitava o Baptista. Era Nino, que, por ordem de Semíramis, morreu a rir-se.” (“O tio egresso e o sobrinho bacharel”, 59-60).

anos como prova de sua muita vida. *Nihil turpius est quam grandis natu senex, qui nullum aliud habet argumentum quo se probet diu vixisse propter aetatem.* Isto é de Séneca. Nós, os rapazes, lemos Séneca. Era já balda de Caifás, dar vaias aos moços: *Vos nescitis quidquam.* «Não sabeis patavina.» O farisaísmo moderno, como não encontra Cristo que sentenciar, arvora cruz ao génio, e crucifica-o porque não sabe latim.³⁷

Contudo, a proficiência aparente do jovem bacharel inclui informações inexistentes na Bíblia e incorreções históricas, além de imprecisões na autoria, contexto e conteúdo das frases sentenciosas, interpretadas *ad hoc* na maioria dos casos. Estas contradições ao princípio do respeito das fontes são acompanhadas por algo ainda mais grave: a vassalagem ao latim fradesco implícita no recurso a colectaneas de sentenças e *exempla* de origem eclesiástica. Com efeito, a sequência dos *exempla* e citações bíblicas e romanas corresponde a excertos de um livro famoso de finais do século XVII, que poderia ter sido encontrado numa das numerosas bibliotecas conventuais dispersas pela abolição das ordens religiosas: *El Sabio Instruido de la Naturaleza en Quarenta Maximas Politicas, y Morales. Ilustradas con todo genero de erudicion Sacra, y Humana*, da autoria do espanhol Francisco Garay, ou Garau (1640-1701), editado pela primeira vez em 1675. Pior ainda: Garay era jesuíta e membro proeminente da execrada Inquisição espanhola, envolvido em autos de fé notórios nas Baleares³⁸. Seguindo os preceitos da *Ratio studiorum*, os pedagogos jesuítas aproveitaram a moda dos livros de emblemas, lançada por Alciato em inícios do século XVI³⁹, tendência que foi aos poucos perdendo a vertente pictórica e assumindo a proximidade aos livros de casos e sentenças tão populares em finais da idade Média.

O bacharel escolheu apenas alguns dos materiais agrupados por Francisco Garay no capítulo “Ficcion V”, “Maxima V”, que desenvolve a máxima, ou emblema, “Toda edad es capaz de la virtud”; mas não o acompanhou no cuidado de citação e identificação das fontes, exemplificado em sequência:

A los veinte años mereció el consulado Valerio Corvino. Con menos gobierno Scipion Africano los exercitos, y a pocos mas tres legiones suas Pompeyo. Quanto más viejo Daniel en solos doze años de edad que aquellos dos ancianos verdes que corrigió? Novienta contava Heli, y mereció que le reprehendera sus descuydos el niño Samuel. Ni quiere Dios recibirle por excusa à Geremias (4) de hurtarse à la dignidad, y empleo de Embaxador suyo

³⁷ “O tio egresso e o sobrinho bacharel”, 55-56.

³⁸ A este propósito, cfr. *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesus*, p. 1571.

³⁹ Sobre os tratados emblemáticos de Garay, extremamente bem sucedidas no seu tempo, veja-se a análise e avaliação de A. Bernat Vistarini, que conclui: “son dignos de ser leídos y de que se los incorpore a la exigua nomina de pleno derecho de la emblemática jesuítica española”, in Vistarini 2000, sobretudo 64-67. Soares (1991-1992): 401 sgg.

el dezir que era todavia muchacho, que niño puede ser, y ser cabal. *De doze años Salomon* fue ya prodigio en aquella tan celebrada sentencia de las dos madraes, y oxalà hubiera sido quando ya viejo tan cuerdo. Que portentos no hizo el mancebito David? Muchos siglos de prudencia syncopó Santa Inez, dize Ambrosio, (5) en solo doze años de edad... Los Romanos, que veneraron tanto las canas, atendieron, dize Tacito, (6) en el repartir los oficios, no a la edad, si al valor...⁴⁰

(4). *Noli dicere quia puer ego sum. Hierem. cap. 1.*⁴¹

[...] Pero ello es condicion suya [de certos velhos intolerantes], asquear todo quanto dizen los otros, solo porque ellos no lo dixeron. Vosotros no sabeis cosa, dezia aquele infame viejo Caifas; (16) y consta que lo que èl les dixo, era lo que ellos avian dicho antes que èl. Porque, pues, se há de despreciar tanto la mocedad, si solo son indices de la edad, (17) no de la prudencia las canas? [...] Preciando de las demas prendas, y respeto siempre la ancianidad venerable, por sus virtudes, y ciencias [...]. Seneca parece que lo tocà, quando dixo (27) que no avia cosa mas torpe, que una vejez cargada de años, que no tiene mas argumentos de su larga vida, que su edad.⁴²

(16) *Vos nescitis quidquam. Ioann. Cap 11*

(17) *Cani, indices aetatis, non prudentiae. Menander*

(27) *Nihil turpius est quam grandis natu senex, qui nullum aliud habet argumentum quo se probet diu vixisse, propter aetatem. De tranquil. Vit. cap. 3*

Saltam à vista, além das escolhas do sobrinho no meio da panóplia de *exempla*, a atribuição a Cícero de uma frase de Menandro e a interpretação abusiva do episódio de Caifás, que não se dirigiu especificamente a jovens; mas também a cópia de imprecisões de Garay, como a identificação de Valério Corvo, que não Corvino, e a adaptação da citação de Séneca, não correspondente à versão original do estoico⁴³.

Na espécie de gradação que seguimos ao longo deste breve ensaio, da citação à sentença, passando pelo *exemplum* e chegando ao emblema, encontra-se um pouco do quanto Camilo Castelo Branco e a sua geração de românticos

⁴⁰ *El Sabio Instruido de la Naturaleza*, 34, itálicos meus.

⁴¹ Na obra original estas notas aparecem ao lado do texto. Só são reproduzidas as pertinentes neste contexto.

⁴² *El Sabio Instruido de la Naturaleza*, 35-36.

⁴³ A este propósito, cfr. M^a José Lopes, ««Não sabem latim!»: a disputa pela *auctoritas* da Antiguidade Clássica num texto do jovem Camilo Castelo Branco». In Cristina Pimentel e Paula Morão (Editoras), *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura: Presenças Clássicas nas Literaturas de Língua Portuguesa*, volume IV. Lisboa: Húmus, 193-205.

aproveitaram a herança clássica, instilada pela educação tradicional que receberam. Assim enriqueceram a expressão de sentimentos e ideias típicos do seu tempo, mas afinal comuns, *mutatis mutandis*, a todos os tempos. A inexorável veia irónica do grande romancista levou-o a manter perante esse legado uma atitude de auto e heterocrítica constantes, enriquecendo com mais camadas de significado a já de si riquíssima “Verdade do vivido”, que caracteriza o seu universo tão *sui generis*.

BIBLIOGRAFIA

- Branco, Camilo Castelo (1872), *O carrasco de Victor Hugo José Alves*, Livraria Internacional de Ernesto Chardron.
- Branco, Camilo Castelo (1970), “O tio egresso e o sobrinho bacharel”, in *Noites de Lamego*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira.
- Branco, Camilo Castelo (1970), *Onde está a felicidade?* Lisboa, Parceria A. M. Pereira.
- Branco, Camilo Castelo (1971), *A Filha do Doutor Negro*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira,
- Branco, Camilo Castelo (2016), *O que fazem as mulheres*, Lisboa, Alêtheia Editores.
- Branco, Camilo Castelo (2016), *Vinte horas de liteira*, Lisboa, Alêtheia Editores.
- Branco, Camilo Castelo (2016), *Novelas do Minho*, Lisboa, Alêtheia Editores.
- Branco, Camilo Castelo (2016), *Eusébio Macário*, Lisboa, Alêtheia Editores.
- Branco, Camilo Castelo (2016), *A brasileira de Prazins*, Lisboa, Alêtheia Editores.
- Buescu, Helena C. (1990), “Enlaces e desenlaces da biografia – o caso de Camilo”, *Prelo* 18 (1990), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 11-19.
- Coelho, Jacinto do Prado (1982-1983, 2ªed.), *Introdução ao estudo da novela camiliana*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Garau Castillejo, Francisco (1687), *El Sabio Instruido De La Naturaleza, En Qvarenta Maximas Politicas, y Morales. Ilvstradas Con todo genero de erudicion Sacra, y Humana*. Lisboa, Theotonio Craesbeeck de Mello, impressor de Su Majestad. (consultado em <http://purl.pt/28499>).
- O’Neill SJ, Charles E., Domínguez, Joaquín M. SJ (2001) (coord.), *Diccionario Histórico de la compañía de Jesus – Biográfico-temático*, Roma-Madrid, Institutum Historicum SJ, Universidad Pontificia de Comillas.
- Pereira, Maria Helena da Rocha (1991), “Camilo, leitor dos clássicos”, *Revista Colóquio/Letras. Ensaio* 119, Jan. 199: 119-135.
- Soares, Nair Nair de Nazaré Castro (1991-1992), “A literatura de sentenças no humanismo português: *res et uerba*”, *Humanitas*, 43-44: 377-410.
- Vistarini, A. Bernat (2000), “La emblemática de los Jesuitas en España”, in Azanza, José Javier (ed.), *Emblemata aurea: la emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones AKAL, 57-68.

LINHAS DE CONTINUIDADE DA LITERATURA PORTUGUESA: A POESIA DE MANUEL DUARTE D'ALMEIDA

HENRIQUETA MARIA GONÇALVES

Univ. Trás-os-Montes e Alto Douro, Dpo. de Letras, Artes e Comunicação

ORCID 0000-0003-4796-1047

hgoncalv@utad.pt

À mui douta e devota estudiosa Nair de Castro Soares, a minha homenagem sempre.

Linhas de continuidade da Literatura Portuguesa: A Poesia de Manuel Duarte d'Almeida tem como objetivo, para além de dar a conhecer o Autor, situar a sua poesia no devir da Literatura Portuguesa, indagando filiações e projeções. Para tal, dar-se-á conta do panorama literário da época da sua vivência, descortinar-se-ão as linhas temático-ideológicas que subjazem à sua produção poética e os traços estilístico-retóricos da sua escrita para, finalmente, percebermos de que forma as linhas-força da produção do Autor tiveram continuidade na estética literária subsequente.

Manuel Duarte d'Almeida¹ nasce em 1 de outubro de 1844 e morre em 1914, sendo contemporâneo dos homens da Geração de 70, correspondendo-se com muitos deles em proficuas questões literárias e sociopolíticas: Antero de Quental, Oliveira Martins, Luís de Magalhães, João Penha, João de Deus, António Feijó, Trindade Coelho, Guerra Junqueiro, Joaquim de Araújo, entre outros.²

Alguns deles, herdeiros de um Romantismo em que recusam a ausência da objetividade e da objetivação das emoções, procuram uma realização poética que recupere a perfeição formal e concretize as emoções e as sensações. João Penha cria, em 1868, o jornal *A Folha* que congrega um grupo de homens que dará voz à estética parnasiana em Portugal, a que se associam nomes como Gonçalves Crespo, António Feijó, Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Guilherme de Azevedo, Cândido de Figueiredo e também Manuel Duarte d'Almeida. Alguns destes Autores manifestam uma influência simbolista visível em esboços de equivalências sensoriais como é o caso do poeta de que nos ocupamos. O soneto “Aròmatografia”, dedicado “Ao Dr. Luiz de Magalhães”, de maio de

¹ Veja-se a cuidada biografia do Autor elaborada por A. M. Pires Cabral em www.cm-vilareal.pt/gremio/images/publicacoes/poesia/manuel_almeida.pdf.

² A Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro guarda o espólio epistolográfico do Autor.

1872, teve grande aceitação no meio literário e rasgados elogios³. Foi publicado pela primeira vez no jornal *A Folha*, de Coimbra, em 1873, jornal fundado e dirigido por João Penha, como dissemos. Na Introdução que acompanha a obra *Terra e Azul*, obra póstuma organizada por Ricardo Jorge a pedido da família (adiante voltaremos a referi-lo), podemos ler a propósito de “Aròmatografia”: “soneto sem par em qualquer literatura” (D’Almeida 1933: VII). Encontramos na correspondência que lhe foi endereçada várias referências elogiosas de intelectuais da época como deixámos dito na nota 3. Luís de Magalhães, a quem o soneto é dedicado, em carta de 11 de agosto de 1890, refere-se ao Autor como “o poeta da Aròmatographia”, em enunciado sublinhado, devido à favorável recepção do texto:

O soneto a que nos referimos⁴, que de seguida transcrevemos (D’Almeida: 165), pode testemunhar a filiação de que falávamos: a preocupação com a objetivação da realidade, a preocupação formal, a linguagem em que abundam vocábulos pouco comuns e a invocação clássica associam-se a esboços de correspondências naturais e sensoriais que permitem ligar o soneto ao parnasianismo e ao simbolismo:

Se alguma vez tentasse, ó minha doce amada!
Na tela desenhar teu nobre busto hebreu,
Não iria pedir – bucólico Dirceu –
À neve, à rosa, ao lírio, a tinta delicada.
A gazela medrosa, a pomba acetinada,
O ébano, o marfim, o sol, o azul do céu,
Nada tinham que dar-me, ó fouveiro escarcéu,
Flama alongada em lago onde a minha alma nada!
Perfumes na paleta, em vez de tintas, pondo,
Derramara o beijoim no teu seio redondo;
Nos lábios a mordente escalonia; no olhar
A magnólia, que lembra um antártico mar;
E a rajada do sul, impregnada de aromas,
Pintara o turbilhão das tuas negras cômas.

Ricardo Jorge, na Introdução à obra, analisa detalhadamente a influência, particularmente de Baudelaire, e a proximidade do soneto com vertentes for-

³ Na Correspondência dirigida a Manuel Duarte D’Almeida encontramos cartas de António Feijó, João Penha, Jaime Magalhães Lima, Luís Botelho, do poeta e académico sueco Goran Bjorkman, por exemplo, que revelam o impacto do soneto, sendo referida a forma e o preciosismo rítmico e vocabular do texto. Estas cartas não se encontram ainda publicadas, embora possam ser consultadas na secção de reservados da Biblioteca da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

⁴ As citações da obra do Autor seguem D’Almeida (1933).

mais e temáticas verificadas em autores como Verlaine e Rimbaud, na altura desconhecidos em Portugal. Destaca também, Ricardo Jorge, a proximidade com o “aromatófilo apaixonado” Des Esseintes de *À Rebours* de Joris Karl Huysmans (D'Almeida: XLIX).

Por outro lado, na poesia do Autor perpassa igualmente uma certa tendência para o epicurismo e para o panteísmo de matriz parnasiana que se manifestarão em Cesário Verde, José Régio, num certo Teixeira de Pascoaes e também em alguns heterónimos pessoanos⁵.

Na “Elegia panteísta a uma Mosca-morta (1874-1889)”⁶, texto dedicado a João de Deus e a que junta a epígrafe *Sunt lacrimæ rerum*⁷, epicurismo e panteísmo surgem enlaçados, situando o sujeito poético na remansada observação e integração no espetáculo de uma Natureza sensitiva de que o “eu” é parte integrante. Trata-se de um longo poema descritivo, em nove partes; da apresentação geral da situação, passa o poeta a considerar as razões da morte da mosca e as reações da natureza circundante, solidária com a sua morte. O poeta, no final do poema, dá a conhecer o seu estado de “fundo cismar” que o “estrépito do trovão” despertou (D'Almeida: 7-13):

O corpo imóvel da mosca,
Embalado na corrente
Da água quási dormente,
Deslisava mansamente
À luz bronzeada e fosca
Dum sol baço, mas ardente.
Era uma tarde tam quente,
Que fazia pena à gente
Ver como o rio, coitado!
Desfalecido, abrasado,
Morto de sede e de enfado,
Se amparava, aniquilado,
- Ai, pobres dos infelizes!
Às negras, mortas raízes
Do salgueiro condoído;
(...)
E na flácida corrente

⁵ Veja-se, entre outros, os estudos fundamentais de Coelho (1985); Lind (1981); Seabra (1988) e Lourenço (2000).

⁶ Esta elegia foi publicada isoladamente em 1889 pela Casa editora de Alcino Aranha, no Porto.

Jaime de Magalhães Lima, acusando a recepção da obra, escreve em carta de 24 de Junho de 1891: “É decididamente a mais bela união de graça e de grandeza que ultimamente tenho visto na poesia portuguesa, um documento que por si só dá foros de grande poeta.”

⁷ Na epígrafe reconhece-se o que Virgílio deixa dito na *Eneida*, l. l. 462.

Resvala, morosamente,
A pobre mosca, gelada,
Leva as patitas erguidas,
As asitas estendidas
E a cabecita inclinada...

Coitada!

Quem sabe que dor, que mágoa
A leva ali, morta, n'água...
Se ela, a triste, em flor ceifada,
Não deixou na viuvez
-Noiva ao noivo, arrebatada –
Alguém que a adorou talvez!
Quem sabe que funda mágoa
Lhe deu, por sepulcro a água!...

III

Por cima, pairava um bando
De carpideiras-insectos,
Que iam zumbindo... chorando!
(...)

Quedei-me em fundo cismar,
De olhos cravados no chão...
Naquele devanear,
Aquele fascinação,
Que nos leva o coração
Atrás dum puro sonhar
Duma impalpável visão!
(...)

E, absorto em fundo cismar,
Eu – de olhos fitos no chão...
De-repente, acordo então,
Ou, antes, vem-me arrancar
Àquele êxtase sem-par
– Quási transfiguração!
Mais terrível que o do mar,
O estrépito do trovão!”

Em alguns textos poéticos, incluídos por Ricardo Jorge na antologia *Terra e Azul*, de que a Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro guarda os manuscritos, podemos destrinçar uma arte poética em que o poeta se situa e em que dá conta do seu posicionamento face à instituição literária. No poema em três partes, três sonetos, sem título genérico, apenas com a indicação “A-propósito do benefício dado por Emília Adelaide à Sociedade Tipográfica Portuense”, poema de 1876, de feição crítica, afirma a sua independência relativamente a correntes

estéticas, a ‘chefes-de-fila’ e ao gosto e aplauso do público que cultiva ainda o deslumbramento romântico; é também aqui que o Autor demonstra uma filiação na prática literária humanitária sem a pieguice de outrora, pois a sua Musa é “austera”. Desta forma o poeta pretende atingir a imortalidade, pois a verdadeira arte é aquela que dá ao artista imortal renome na esteira horaciana (D’Almeida: 208-210):

A minha Musa é nobre e independente
E não sabe moldar-se a adulações
Despreza a opinião profundamente
E não procura a glória nos salões.
(...)
Não lisonjeia o gosto das plateias,
Nem adormece o público curvado
Ao canto amolecido das sereias;

Não vai mostrar-se nua no tablado,
E, todavia, estua-lhe nas veias
Um sangue ardente, juvenil, ousado!

Ah! Quando um belo sentimento a inflama,
Quando uma ideia grande a sollicita,
A minha Musa, a minha austera dama,
Nunca entre o público e o dever hesita!
Que importa o público? A palavra escrita
É como o sol, a inextinguível chama!
Passam idades e mais luz derrama,
Quando entre os mortos o poeta habita.
(...)

E vós, honestos, bons trabalhadores,
Meus irmãos em espírito e verdade,
Como próprias eu sinto as vossas dores!

Em 1877, escreve o soneto “A Nossa Academia”, de verve satírica, ao gosto de Junqueiro⁸ e fazendo lembrar o que anos depois será a peça literária mor da mentalidade antiacadémica, o “Manifesto Anti-Dantas” (1916) de Almada Negreiros. Eça de Queirós, em 1888, escreverá também um texto contra o con-

⁸ A relação de amizade de Manuel Duarte d'Almeida com Guerra Junqueiro é conhecida. A influência deste último faz-se notar no texto do Autor em estudo sobre o *Ultimatum*: “*Vae Victoribus!*”.

servadorismo académico, inserto em *Notas Contemporâneas* com o título “A Academia e a Literatura”. Não conhecemos as razões que terão de facto levado Manuel Duarte d’Almeida, muito dado a ressentimentos, a escrever este soneto; sabemos, no entanto, que Antonio Padula⁹, em conferência havida na “III Serata Intellettuale dell’anno secondo il 30 maggio 1896 nella Sala Ricordi di Napoli” com o título *Camoens e i nuovi poeti portoghesi* afirma a propósito de Manuel Duarte d’Almeida: “uno dei lirici più insigni del Portogallo. Ben a ragione la Reale Accademia delle Scienze di Lisbona volle, per voto unânime, ascriverlo nell’albo dei suoi immortali” (Padula 1896: 43). Terá feito as pazes com a Academia? O soneto, com a indicação “(A-propósito da rejeição de Renan)”, dedicado a Alexandre Conceição (1842-1889)¹⁰ diz (D’Almeida: 207):

A nossa Academia de Lisboa,
Dormente instituição de neo-grades,
Tem feito mal a muita gente boa,
Bem apenas a algumas nulidades.
Bem, quer dizer, soprou-lhes as vaidades,
Fê-los inchar, a levantar a proa;
Mas como a fama pelo bairro soa,
Êles exploram tais formalidades.

Neste ponto de vista espero um dia,
Em podendo dispor de algum dinheiro,
Dar uma ceia e entrar na Academia,
Fulminar os ateus, caturra, ordeiro,
E, matando de inveja o meu barbeiro,
Ser a glória da minha freguesia.

Olhando para o conjunto da obra poética de Manuel Duarte d’Almeida, determinaremos quatro orientações que motivaram o seu exercício de escrita.

Para além das considerações meta-literárias que percorrem alguns dos seus textos e de que anteriormente demos conta, o Autor foi também motivado pelos conflitos sociopolíticos e históricos que a sociedade do seu tempo viveu, deter-

⁹ Valeria Tocco, em “Recepção de Camões na Literatura Italiana”, destaca a importância deste estudioso nos estudos camonianos em Itália: “em finais de Oitocentos, em Nápoles, é fundada a Società Luigi Camoens per la diffusione degli studi portoghesi in Italia, pelo conceituado intelectual Antonio Padula, que mantinha estreitas relações com o então cônsul português em Génova Joaquim de Araújo, com Antero de Quental e com outros famosos homens de cultura lusitanos.” (apud Silva 2011). Na correspondência recebida por Manuel Duarte d’Almeida, encontramos cartas de Joaquim de Araújo.

¹⁰ Alexandre Conceição colaborou em várias revistas e jornais do tempo em que viveu, de que destacamos *A Folha*, *Literatura Ocidental* e *Grinalda*. A polémica que manteve com Camilo Castelo Branco, em 1881, ficou conhecida no meio literário.

minando na sua produção poética uma feição épica e panegírica. O *Ultimatum* de 1890, as comemorações Henriquinas e a morte do rei D. Luís motivaram aquilo que poderemos considerar os seus melhores textos.

O *Ultimatum*, que desencadeou nos homens do seu tempo respostas estéticas distintas como a crónica de Eça de Queirós “O *Ultimatum*”, o seu romance *A Ilustre Casa de Ramires*, a *Finis Patriæ* de Guerra Junqueiro, entre outros, motivou a escrita de dois textos de sabor épico por parte de Manuel Duarte d'Almeida que mereceram rasgados elogios por parte dos seus contemporâneos: “*Væ Victoribus!*”, com o sub-título *Anátema à Inglaterra*, de 24 de janeiro de 1890, e o soneto “*Væ Victis!*”, de 14 de março do mesmo ano.

Estes textos têm uma matriz genológica de natureza épica onde sobressai a chama patriótica mesclada com a denúncia da situação de opressão a que a Inglaterra sujeita a Irlanda, a “Verde Erin”, que os homens do seu tempo também denunciaram (D'Almeida: 21):

Geme a Irlanda, rasgado seio, os roxos pulsos,
Que o grillão faz sangrar, erguidos para ti...
Ressoam pelo mundo os seus prantos convulsos...
A Humanidade chora, o teu orgulho ri!
Verde Erin! O destino adverso tem pesado
Sôbre ti, longamente, em duras provações!
Mas Deus há de se pôr, enfim, do nosso lado,
Irlanda! E o teu algoz cobrir de maldições!

As imprecações contra a Inglaterra e a exortação patriótica não deixam que abandone o vocabulário erudito, classicizante e a forma austera (D'Almeida: 17-23):

Inglaterra! Inglaterra! O teu braço robusto,
– Forte... para dobrar inermes resistências,
Quebra, humilha-se, cai, como frágil arbusto,
Quando o açouta o desprezo altivo das Potências...

O teu riso de hiena, o teu sarcasmo gélido,
A hipocrisia untuosa e pautada e correcta,
Que faz de ti, viscoso e repulsivo anélio!
Um ventruado Falstaff em hábitos de asceta;
(...)
A pátria acorda, enfim! Vai longe o pesadelo,
Em que sentira, em sonho, a tua adunca mão
Estrangular-lhe a voz, segurar-lhe o cabelo,
Como em nocturno assalto, o covarde ladrão!
(...)

Væ victoribus! Ah! Nessa hora bem dita
De inexprimível gozo e volúpia sem-par,
Todo o profundo mel da implacável vindita
Nos será dado, emfim, libar, libar, libar!

Essa modalidade épica é igualmente concretizada no longo poema “Estâncias ao Infante D. Henrique”¹¹, recitado pelo autor em sessão solene da Sociedade de Instrução do Porto, realizada em 3 de abril de 1889, em honra do Infante D. Henrique. O poema é composto por dezasseis oitavas em verso decassilábico; nele se cruza o passado heroico ajudado a construir pelo Infante e o presente de passividade em que Portugal se encontra, a necessitar de um forte sopro de ânimo. A problemática tratada em dialética não é exclusiva do Autor: os homens do seu tempo sentiram e expressaram a decadência em que Portugal se encontrava, opondo-a aos tempos áureos de outrora. Encontramo-la em Oliveira Martins, Antero de Quental, Eça de Queirós, entre outros. Antero de Quental na conferência de abertura no Casino Lisbonense, em 27 de maio de 1871, “Causas da Decadência dos Povos Peninsulares” estabelece as linhas dessa dialética¹², pensamento enraizado em Alexandre Herculano, e Oliveira Martins, em 1872, publica *Os Lusíadas: ensaio sobre Camões e a sua obra, em relação à sociedade portuguesa e ao movimento da renascença*, ensaio que republica, com ligeiras alterações no plano formal, em 1891, com o título *Camões, Os Lusíadas e a Renascença em Portugal*. Como explica no Prólogo à edição de 1891, o desejo de refazer a obra ocorre por alturas do Centenário de Camões, em 1880, tornando-se cada vez mais nítido no seu espírito “como desgraçadamente os tempos se repetem, e estes fins do século XIX se parecem com o acabar soturno do nosso século de ouro”¹³. Em Eça de Queirós, em *O Crime do Padre Amaro*, depois em *Os Maias* e em muitas das suas crónicas, é um tópico recorrente. O surgimento da decadência, entretecido por outros vetores surge em *Mensagem* de Fernando Pessoa; o poema “Infante” termina, de facto, com uma invocação que traduz a preocupação de Pessoa com o futuro da Nação: “Senhor, falta cum-

¹¹ Pires Cabral dá conta que “As Estâncias, um poemeto épico ao gosto de Camões, até na utilização da oitava-rima, conheçam logo tradução para italiano por Tommaso Cannizzaro, para sueco por Göran Bjorkman e, parcialmente, para alemão por Wilhelm Storck. Quanto ao grande lusófilo inglês Edgar Prestage, confessa-se incapaz de fazer uma tradução para inglês digna do original. Por seu turno, Maxime Formont, escritor francês, faz a seguinte apreciação: “O autor destas oitavas é um verdadeiro filho de Camões, continuador da tradição épica nacional.”

¹² Antero afirmava: “Que é pois necessário para readquirirmos o nosso lugar na civilização? Para entrarmos outra vez na comunhão da Europa culta? É necessário um esforço viril, um esforço supremo: quebrar resolutamente com o passado. Respeitemos a memória dos nossos avós: memoremos piedosamente os actos deles: mas não os imitemos. Não sejamos, à luz do século XIX, espectros a que dá uma vida emprestada o espírito do século XVI. A esse espírito moral oponhamos francamente o espírito moderno.” Quental 1987: 67.

¹³ Oliveira Martins, 1891: VI.

prir-se Portugal!”. Mais próximo de nós, José Saramago, que continua a assistir a uma ausência de vontade por parte dos homens do seu tempo, utiliza a alegoria para em *Memorial do Convento*, por exemplo, dar expressão a esta preocupação. De outra natureza, seguindo uma conceção estética post-moderna, e de alcance mais vasto, envolvendo a civilização europeia, Gonçalo M. Tavares, em *Viagem à Índia*, romance épico, problematiza o individualismo do homem contemporâneo. Ouçamos Manuel Duarte d'Almeida (D'Almeida: 3-6):

Pelo silêncio calmo, grato à mente
Que os problemas eternos vê, medita,
– Busca, ansioso, de Sagres o vidente,
Ler nas letras da abóbada infinita...
Os astros interroga. Do Oriente
Ao Poente, na órbita prescrita,
Vai seguindo, escrutando o rumo vário
Dêsses lumes do imenso lampadário.

Aos ventos que lhe trazem os perfumes
De presentidos páramos distantes;
Às ondas, que em monótonos queixumes
Sabem falar aos rudes navegantes,
Exora que afugentem os negrumes
Que lhe enublam as vistas penetrantes;
E astros, ondas e ventos, à porfia,
Repetem-lhe, passando: Vai! Confia!
E ei-las, lá vão, as suas caravelas,
(...)

Só tu, Poeta, que o Destino adverso
Recaldeou nas frágoas da desdita!
Só tu, no bronze eterno do teu verso,
Onde da Pátria o coração palpita,
Alcançaste fundir o horror disperso
Dessa Ilíada, em mar e sangue escrita!
E o mundo, absorto, para ainda a ouvi-lo,
O teu divino canto, e a repeti-lo!
(...)

Tempos de fé e de heroísmos! Hoje...
Tempos de áspera e sórdida ganância.
A hombridade rude que nos foge
Antepõem-se – os requintes da elegância...
E, porque mais ainda nos enoje
Esta sensual e turgida jactância,
Veste Epicuro a dúplice libré
De lacaio do trono e da ralé!

Ah! Que nos resta, ainda, de baixeza
A esvasiar na despolida taça,
Onde a Impudência desnudada, acesa
Em judaica avidez, uivando, esvoaça?
É, pois, bem morta – a raça portuguesa?
Não mais acorda – a alma desta raça?
Debalde o poeta pulsa a férrea lira!
Ninguém responde. Ao longe, o mar – suspira...”

A última estrofe, mesclada pelo esboço dramático que percorre o poema, merece uma evocação do poema pessoano em que o Infante é a figura central. “Ao longe, o mar – suspira...” é bem a ideia que transparece no último terceto do poeta de *Mensagem*: “Quem te sagrou criou-te português. /Do mar e nós em ti nos deu sinal, /Cumpriu-se o Mar, e o Império se desfez. /Senhor, falta cumprir-se Portugal!”.

O Infante volta a ser matéria poética por ocasião do seu V Centenário, num poema estruturado em quatro sonetos, de 13 de fevereiro de 1894, com dedicatória “Ao incansável propugnador do trabalho nacional, J. P. De Oliveira Martins”, evocando ainda o “ultimato britânico e os factos concomitantes e supervenientes” (D’Almeida: 170), acontecimentos bem lembrados nos tercetos do primeiro soneto do poema (D’Almeida: 170):

Descobrir – para quê? Para levar o insulto,
O estrago, a assolação ao negro, ao índio, inulto,
E expulsa-lo do ninho, herdado dos avós!

Para trazer do Oriente a enervante riqueza...
E, hoje... o estrangeiro faz – de nós! A sua presa
E ultraja-nos, ó dor! E expulsa-nos – a nós!

No primeiro terceto do terceiro soneto, o mesmo tópico da decadência da raça e o desejo de animismo voltam a surgir no tecer textual: “Surge, alma lusitana antiga! Despedaça/O gelo tumular, que envolve a tua raça, /O egoísmo sem fé, que mirra os corações!” (D’Almeida: 172), enunciado próximo da utilização do mito da fénix renascida que Pessoa há-de cantar.

Para além dos eixos semântico-pragmáticos já referidos, outros dois percorrem o conjunto de poemas reunidos em *Terra e Azul*: o amor e a mulher, uma mulher concreta, longe da idealização que dela fazem os românticos, lembrando, em alguns textos, o grande Cesário Verde, e a preocupação com motivos humanitários, de que a seu tempo daremos conta.

Por ora, detenhamo-nos no amor e na mulher amada. A mulher é objeto de desejo ardente do eu que deixa que seja revelada a sua sensualidade sem constrições e sem o filtro de qualquer sentimento pecaminoso. A mulher surge como

ser que se deixa submeter à vontade do eu perverso: não sai, pois, muito abonatória a sua imagem na poesia do Autor. Em “Eterno Feminino” diz logo na primeira quadra: “Tenho-a; domino-a; é minha.” (D’Almeida: 33). Mas se continuarmos a leitura do poema veremos como a mulher é um corpo dominado e silenciado dado a conhecer através de uma poética decadente e doentia: “Eu podia quebrá-la como um vime, /Assassiná-la por me distrair, /Que ela achara santíssimo tal crime, /Se no meu tédio me fizer sorrir.” (D’Almeida: 35). Na última quadra do longo poema, o poeta termina: “Contradição, enigma o mais sombrio, /Esfinge adorável, que me estorce e ri!.../Ó labirinto onde não acho o fio.../Mas... tu – amas-me, e eu – adoro-te, Fifi!”; as imagens de dissolução – contradição, enigma o mais sombrio, esfinge e labirinto – deixam transparecer um eu atormentado, febril, consumido pela chama de um amor sensual. O poema não aparece datado, ao contrário de quase todos os restantes poemas coligidos. No entanto, data de maio de 1874, um outro poema em que a Fifi que lhe traz inquietude, volta a surgir nas suas motivações poéticas. Trata-se do poema “Versos à Fifi” onde lamenta a sua condição de poeta que lhe impede uma correspondência em termos materiais: “Se te eu não posso dar saraus, caçadas, /Triunfos, distrações, lacaios, trens;/Se estas minhas estrofes tão limadas/Não me dão seis vinténs;” (D’Almeida: 120).

O amor sensual a que o poeta é dado transparece também no gracioso poema em quintilhas “A Cestinha”, com dedicatória “A uma senhora – 1881”: “Os sonhos meus – bando alado -/Como hei de eu aqui prendê-los, /Se andam no azul constelado, /Mais altos que o sete-estrêlos? / - Sonhos livres, fulvos, bravos/ Não se algemam como escravos!” (D’Almeida: 55). Ou, de forma mais direta, num poema curto de outra índole, de 28-3-88, com o título de “Pobre escrava!”, a que não escapa a crítica social e onde se regista uma similitude com alguma deambulação característica da poesia de Cesário Verde (D’Almeida: 56):

Quando passei, pediste-me que entrasse.
Entrei. A mão, o colo ebúrneo, a face,
Beijos, amor, tudo me deste, emfim!
Quando saí, na rua outro passava.
Sorriu-se; e, de olhos nêle a ver se entrava,
Pobre escrava!
Num segundo, esquecera-se de mim!...

A sensualidade no amor transborda também no poema “Cabelos”, de 14-2-87, com dedicatória a Trindade Coelho: “O que eu mais quero é vê-los sem prisões! / Dá-lhes a vida, a febre, o movimento, /Atira-os como as chamas, quando o vento/As quebra em rectilíneas projecções!” (D’Almeida: 37).

Outro dos eixos temático-ideológicos que percorre a poesia do autor é o que congrega os poemas em que o sujeito poético dá voz às suas inquietações relati-

vas à situação social e moral de Portugal: o analfabetismo (“*Pro Sancta Luce!*”, “Escolas Primárias Gratuitas”), a pobreza (“Pelos Pobres”), o apelo à caridade (“Mãe universal”), o egoísmo (“*Summum Jus, Suma Injúria...*”).

Centrar-nos-emos na preocupação, que era comum aos homens do seu tempo, com o analfabetismo que grassava particularmente nas classes populares. Apesar de a Carta Constitucional de 1826 ter estabelecido a obrigatoriedade escolar, a Instrução Primária para todos os cidadãos portugueses, a situação não foi sendo concretizada, facto que levou a que a Constituição de 1911 estabelecesse o ensino obrigatório e gratuito, tendo sido implementado em 1919. Várias Sociedades portuenses como a Sociedade de Instrução Pública e a Associação Filantrópica das Artes Portuenses tiveram um papel muito dinâmico em prol da instrução e promoção da cultura, com a consciência de que um povo analfabeto não pode contribuir para o progresso da sua terra. Os dois poemas que o Autor produz sobre este assunto foram justamente apresentados no contexto destas preocupações. Em 1876, Manuel Duarte d’Almeida defende a escolaridade obrigatória para todos, considerando que não é homem livre aquele que não tem acesso à instrução; o subtítulo que deixa no poema *Escolas Primárias Gratuitas – Instituídas pela Associação Filantrópica das Artes Portuenses* espelha a realidade da Associação num contexto de não efetivação do princípio da Carta Constitucional de 1826. Seleccionaremos três estrofes do poema (D’Almeida):

BBem dita a associação que funda a escola!
Bem dito aquê que derrama a luz
E que do homem faz o cidadão!
É justo, é santo agasalhar os nus,
Dar ao mendigo a suculenta esmola;
Mas, que não morra à mímica... a educação!

Eduquemos o Povo, por que possa,
Com suas mãos robustas e leais,
Sua carta de livre à luz mostrar!
Porque não seja vítima duns tais
Que, dizendo-se amigos, à carroça
De seu triunfo o mandarão atar!

150):

Eduquemos o Povo, por que evite
A mansidão hipócrita daqueles
Que a todos falam só religião;
Que de cordeiros revestindo as peles,
Antes que a presa, em sobressalto, grite,
Lhe tem cravado a garra do leão!

O poema de 1903, em quadra ao gosto popular, é recitado numa quermesse em que se faz um peditório público para a implementação das escolas e o tom é persuasivo, recorrendo à anáfora sustentada no imperativo (D'Almeida: 129-130):

Dai todos a vossa esmola,
Dai, todos, almas gentis!
Ajudai a erguer a escola,
Comprai um dia feliz!
(...)
A escola é um ninho de amor,
Onde empluma o passarinho
Que será cisne ou condor
– Quem sabe? Em largando o ninho.

O que fica registado e o contexto em que o poema surge permite perceber que a oficialização do ensino primário público, obrigatório e gratuito, ainda tropeça. Os dois poemas cruzam-se nesse eixo ideológico e dão testemunho da situação de analfabetismo que preocupa o Autor.

A pobreza é trabalhada ao gosto de João de Deus no poema “Pelos Pobres”, em quadra popular, através de uma retórica metafórica e de esboço alegórico (D'Almeida: 127):

Anda a Miséria de roda,
Loba faminta, a uivar...
E velam a noite toda,
Bom Deus! sem lume no lar...

No soneto “Mãe Universal”, adotando a configuração alegórica, a Caridade é “a forte Mulher, de rijos seios túmidos”, a “Mãe Universal”, representação que alude à escultura em terracota e à sua reprodução em mármore branco no túmulo de Urbano VIII (1623-1644) do escultor e pintor barroco Gian Lorenzo Bernini (1598-1680).

Não consideraremos os textos panegíricos do Autor, embora mereça destaque aquele com que brinda Dona Maria Pia, viúva do rei D. Luís, “Ramo de Lilazes” (20 de outubro de 1889).

Apesar de vários dos seus companheiros terem sugerido que publicasse em volume os textos esparsos que iam surgindo, nunca o fez em vida. Foi a viúva do poeta que solicitou a Ricardo Jorge que os desse a público numa antologia, *Terra e Azul*, título que, de facto, congrega os dois polos de atração do poeta: as vivências da e na terra e a aspiração ao ideal ou à idealização das coisas terrenas, dialética que o faz ser amargo, por vezes sombrio, revelando uma reação criadora da sensibilidade humana às suas circunstâncias histórico-sociais.

O Autor não logra junto da crítica as palavras que no seu tempo Antonio Padula lhe dirige: “Manoel Duarte d’Almeida, in cui il carattere di Camoes revive nella sua alterezza, si mostra verace discepolo di quel sovrano intelletto, nochè degno continuatore della tradizione épica nazionale”¹⁴. Na Introdução a *Terra e Azul*, Ricardo Jorge lamenta o esquecimento do Autor (D’Almeida: VII):

Amaram-no e admiraram-no os óptimos entre os melhores – um João de Deus, um Antero de Quental, um Guerra Junqueiro. Exaltaram-no lisitanizantes, dando-lhe as honras de versão – um Bjorkman, um Cannizzaro, um Storck, um Maxime Formont. Os prelos calcaram-lhe a retalho peças primas – aquelas *Estâncias ao Infante D. Henrique* a desafiarem excelências com todas as antigas e modernas – aquela *Elegia a uma Mósca Morta*, queixume naturalista dos pobres bichinhos da terra – aquela *Aromatografia* (...) Sôbre todas estas jóias e sobre quem as burilou, desceu o véu pesado do esquecimento. Porque será?!

Manuel Duarte d’Almeida, como fomos mostrando, é um autor do seu tempo e deixa nos seus textos traços que hão-de ter continuidade na Literatura Portuguesa. Hoje, aqui, lembramo-lo, mas o trabalho terá continuidade, procurando conhecer de forma mais substancial, através da sua correspondência, os motivos e debates em que participou com os homens do seu tempo.

¹⁴ Padula 1896: 45.

BIBLIOGRAFIA

- Cabral, A. M. Pires in www.cm-vilareal.pt/gremio/images/publicacoes/poesia/manuel_almeida.pdf, consultado em abril de 2019.
- Coelho, J. do Prado (1985), *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Lisboa, Ed. Verbo.
- D'Almeida, Manuel Duarte (1933), *Terra e Azul – Poesias*, Introdução de Ricardo Jorge, Porto, Imprensa Moderna, L^{da}.
- Franco, António Cândido (2000), *A Literatura de Teixeira de Pascoaes: romance de uma obra*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Lind, G. Rudolf (1981), *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Lourenço, Eduardo (2000), *Pessoa Revisitado*, Lisboa, Gradiva.
- Oliveira Martins, J. P. (1891), *Camões, os Lusíadas e a Renascença em Portugal*, Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron.
- Padula, António (1896), *Camoens e i nuovi poeti portoghesi*, in de <https://archive.org/details/camoenseinuovip00padugoog>, consultado em abril de 2019.
- Quental, Antero de (1987, 5^a ed.), *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, Lisboa, Ulmeiro.
- Seabra, José Augusto (1988), *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Silva, Vítor M. de Aguiar e (Coord.) (2011), *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho.

(Página deixada propositadamente em branco)

ÉDIPO E JOCASTA OU O REGRESSO À ORIGEM EM NATÁLIA CORREIA

MARIA DO CÉU FIALHO

Univ. Coimbra, CECH

ORCID: 0000-0003-2115-9638

mcfialhofluc@gmail.com

Em 1957, num tempo de silêncios culturais e de vozes abafadas pelo lápis azul da censura, a escritora Natália Correia ousa dar à estampa a obra que classifica como um “poema dramático” – o seu *Progresso de Édipo*.

O mito de Édipo não conhecera, no séc. XX, entre nós, até à década de 50, grande vitalidade performativa¹. Cerca de três anos antes da obra de Natália Correia, havia João de Castro Osório publicado a sua *Trilogia de Édipo*, também um poema dramático, de pendor fortemente retoricizante e que atesta uma reescrita criadora marcada pela influência do eixo Nietzsche-Wagner². Nem a trilogia osoriana nem o poema dramático de Natália apresentavam, por assim dizer, uma declarada vocação performativa. Nem seria esse o objetivo da jovem escritora, mas antes converter a sua reescrita de Édipo numa espécie de encenação onírico-simbólica do seu imaginário, concentrado na narrativa deste mito, processada pela sua escrita rebelde e visionária.

Nascida nos Açores em 1923, Natália Correia é autora de uma vasta produção ensaística e literária, que compreende poesia, romance, teatro. É também autora de artigos de intervenção política, acutilantes e apaixonados. Desde bem cedo Natália convivia e envolveu-se com grupos de vanguarda política e estética, convertendo, assim, a sua escrita numa forma de intervenção social e de provocação – tão a seu jeito – a uma maioria de público de leitores que representava a mentalidade e os valores de uma burguesia conservadora ou acomodada.

Tarde chega a Portugal o Surrealismo, no final da década de 40, pela voz e pela poesia de Alexandre O’Neill. Com ele compartilha o entusiasmo pelos manifestos de Breton o poeta Mário Cesariny e ambos dão corpo ao movimento a que vêm a aderir escritores como Jorge de Sena, Mário de Lima e Natália

¹ Há notícia de uma representação da peça de Sófocles, *Rei Édipo*, no início do século, por uma companhia francesa no Real Teatro de S. João, Porto, e da peça como uma encenação de estreia de um grupo amador que a representou na Voz do Operário em 1954. Vide Fialho 2006: 242-243.

² Rodrigues 2012, publicou um cuidadoso e esclarecedor estudo sobre o autor e a trilogia.

Correia. Esta, embora não tenha, propriamente, integrado o grupo, reconhece a proximidade da sua mundividência e o parentesco do seu imaginário, nessa consonância entre poesia, magia e sonho, com as linhas-mestras afirmadas pelo Surrealismo, e com o legado freudiano que este indicia³.

Cara a Natália é a sua visão e a convicção do poder de uma força natural, de um princípio cósmico, de raízes bem fundas na terra, simultaneamente reprimido e gerador, que explode em fertilidade, como o que dá vida às árvores e as faz crescer, ou faz erguer as ilhas basálticas a partir das profundezas do oceano, ou se liberta incandescente como lava vulcânica, que se converterá em ilha ou em solo de flores. Essa é também a força de uma fecundidade feminina, fonte de todas as possibilidades do imaginário e da criação, generosidade e liberdade rebelde que, sendo una e consubstanciando uma entidade como que andrógina primordial, se diferencia e multiplica. É a força do que a poeta designa como 'Mátria', afirmação da Mulher, para além de uma leitura feminista, que Natália considera redutora, contrapondo a verdade 'feminina', e que tem a sua expressão política na inevitável dinâmica que fará, de um país silenciado e reprimido, de um seio gerador fechado em si à força, brotar a expressão e a vontade de liberdade e de realização – tal como da terra se gera a seiva que leva a árvore ao seu esplendor de maturidade.

Assim Natália o canta num poema, a título de exemplo, do ciclo Mátria (poema IX), publicado em 1968:

Os sonhos vão erguer-se sobre as patas traseiras
e as árvores vão gritar o seu direito ao voto
não mais o banquete de sanguessugas
a sugarem o sangue do soldado
ou a abocanharem o calcanhar do homem
a perseguir-se no arfar de um sonho
com asma de comboio atrasado.

Não mais pasta amarela de tiranos na boca
não mais bÍlis de deus não mais veneno
no corpo da carÍcia preferida
não mais nasceremos para corda de roupa
Íntimas peças da morte penduradas
a todo o comprimento de puxarmos
A carga insone de uma alheia vida.

³ Vide Martinho 1996: 75. Esclarecedor é também Amaral 2002: 19-20.

Não mais fraque de pedra de corpos espiados.
Vai ser o tempo de florirem as letras
no livro das mulheres perfeitamente nuas.
Não mais ignorantes como sábios
os sonhos vão soltar seus pombos de água pura
o rio de Anaíta a molhar-nos os lábios.

Vai ser o dia de despejo dos ilustres
a quarta-feira da cinza dos solenes
O Maio da Matrona vai ser a Páscoa dos amantes
que vão trepar a música das árvores
até que o céu se banhe na nascente dos seus lustres
até que um cuco saia do relógio das veias
anunciando que a bilha do teu sono se quebra
e outra vez te espalhas poeira de diamantes
oh luz que te levantas com braçadas de ovelhas
Anaíta oh vontade de sermos semelhantes.

Vai ser no ano dois mil soluções do teu filho
oh Madre de algodão nas feridas da esfera
Primavera de naves à velocidade de riso
vai ser o estado Anaíta da matéria.

Poesia e resistência política constituem expressão e atitude de rebeldia, grito pela liberdade, que leva Natália a integrar a Comissão Eleitoral da Unidade Democrática, com Mário Soares, no ano conturbado de 1969. É então que a sua peça recém-publicada, *O Encoberto*, é retirada do mercado pela censura. No ano subsequente, Natália senta-se no banco dos réus, na sequência do forte escândalo decorrente da publicação, em 1966, da sua *Antologia de poesia erótica e satírica*. O seu nome integra, inevitavelmente, a extensa lista de autores considerados ‘malditos’ por essa mesma censura⁴.

O ‘poema dramático’ *O Progresso de Édipo*, escrito na década anterior, e sem pretensões a representação, deve ser entendido dentro desta estética, fortemente marcada pela dimensão onírica, simbólica e infratora de padrões de composição teatral costumados, de padrões de representação dos ‘bons costumes’,

⁴ Recupero aqui, por a entender oportuna, a citação de S Fadda 1998: 64. Trata-se de uma expressiva e chocante recomendação da Comissão de Censura do Porto, já de 1965, que importo de Fialho 2006: 248, n.10: “Qualquer referência aos seguintes escritores é para cortar, Luiz Francisco Rebello, Urbano Tavares Rodrigues, Sophia de Mello Breyner Andresen, Francisco de Sousa Tavares, Mário Sacramento, Fausto Lopo de Carvalho, José Augusto França, Jorge Reis, Natália Correia, Manuel Cardoso, Mendes Atanásio, Alexandre Pinheiro Torres, Augusto Abelaira, Fernanda Botelho, Manuel da Fonseca e Jacinto do Prado Coelho. Estes nomes são cortados. Estes escritores morreram!”

que envolve o gesto e a palavra das personagens, muito em particular de Jocasta e de Édipo. Estamos perante um texto dramático, decidida e assumidamente provocatório, em que o motivo do incesto, praticamente branqueado em Castro Osório, ocupa um pujante primeiro plano, trabalhado à luz da matriz freudiana e dialogando, em momentos determinados, com o texto dramático de Jean Cocteau, *La machine infernale*.

De facto, na ambiguidade de relações e gestos em que assenta a construção da Cena IV – o quadro da noite de núpcias de Édipo e Jocasta – sente-se a presença do modelo da cena correspondente da referida peça de Cocteau. A Mulher-Mãe constitui o centro de uma atração que é, simultaneamente, união primordial uterina, alimento e fonte de vida, união erótica do par conjugal⁵.

Tal como o fizera Cocteau, Natália pretende chocar, com a sua reescrita do mito e com a proposta de o encarar como representação de pulsões primordiais, para além de tabus civilizacionais, sendo a Mulher, essencialmente, a instância-força dessa natureza original.

Se porventura falta densidade dramática a esta reescrita, anima-a uma forte carga metafórico-simbólica, decantada numa linguagem de pendor retoricizante, como o atestam frequentes longas falas das personagens. O texto contempla os momentos peculiares do mito de Édipo, mas funde-os e inverte-os sequencialmente. No que diz respeito à linguagem do arquétipo sofocliano, Natália é sensível à sua riqueza de paradoxos de luz e trevas, de que se apropria, trabalhando-os de modo a neles tirar partido de um carácter profundamente simbólico e tornando-os ainda mais complexos.

Aliás, a riqueza expressiva desta linguagem de luz e trevas é recorrente na poesia de Natália Correia. Ela é posta, com frequência, ao serviço de um motivo recorrente na lírica da Musa Açoreana: o da sua angústia na procura pela resposta à grande interrogação sobre o sentido da vida, sobre a natureza e identidade de quem a vive, sentidas como um indecifrável enigma⁶:

Na febre de buscar o senso à vida
descubro-me dor de alma inacabada
poeira em forma breve reunida
no seu nexo de chama encarcerada.

Nascer é um deus que prega uma partida
à inteligência universal do nada?
E ao fim a morte...talvez uma saída?
Ou nos confins do ser esperançosa entrada?

⁵ Fialho 1993: 91-107.

⁶ Do ciclo “Sonetos Românticos. Na câmara de reflexão” IX.

Estranha a mim na assombração do enigma
ubíqua estou atada ao tempo, o estigma
a procurar-me sob a máscara, o rosto.

Mais se crispa o mistério na procura
de Deus nenhum sinal. Só à loucura
do universo meu coração exposto.

Tal mistério é o da própria Natureza e do que a move e nos determina – essa obscura lei a que a poeta sente dever ceder e entregar-se, um Grande Enigma que, sendo a Vida, tem também uma outra face, a Morte⁷:

... ..

Melhor é ir. Atravessar o muro,
seguir na barca que passa o golfo escuro
e ao Grande Enigma abandonar os remos.

Ceder não significa desistir, mas antes entregar-se a uma intuição poético-onírica (“vou por bosques de sonho abrindo alas”), sentindo que o sonho confina com o Além. Nessa fronteira se esconderá, em última instância, a chave do mistério condensado no mito – aquilo que é referido como o “perdido jardim que a Esfinge guarda”⁸. Aí se encontrará a poeta consigo mesma, com o seu grande mistério...e com a revelação da verdadeira Esfinge.

Esta Esfinge, pássaro, fera, homem, mulher, é em si uma sùmula universal, simultaneamente primordial e inocente, noturna e derradeira instância, e não deixa de evocar a Esfinge do imaginário de Jean Cocteau⁹.

Como se vê, então, o motivo da Esfinge, tão caro a Natália Correia, assim como o da busca da sua identidade, concatenam criações que distam entre si algumas décadas, uma vez que os “Sonetos Românticos” datam, na sua primeira publicação, de 1990. Édipo, por seu turno, chega a Tebas, na abertura do poema dramático publicado em 1957, como vencedor da Esfinge e do que ela representa na peça – o medo do homem perante o seu próprio enigma, marcado pelas trevas do monstruoso¹⁰. Ele traz consigo a grande interrogação:

⁷ Ainda do ciclo “Sonetos Românticos. Poesia: ó véspera do prodígio!” I.

⁸ “Sonetos Românticos. Poesia: ó véspera do prodígio!” II.

⁹ Fialho 1993: 91-107

¹⁰ Natália Correia (1957), *O progresso de Édipo*, Lisboa. Para um estudo da peça, veja-se A. Vilhena (2013), *A Tragédia do Originado em Natália Correia*. “O Progresso de Édipo”, diss. de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras, Coimbra.

ÉDIPO

Terei eu também de aceitar o estigma com que esses demónios me marcaram, de que todo aquele que arrancar a máscara da Esfinge terá de cometer um crime contra a própria natureza?

Como desafio à sua própria lenda, Édipo reconhece e aceita o risco da sua ação e do seu caminho. E não hesita, movido por uma ousadia de heróis prometeicos. Édipo é o filho (ainda não reconhecido) que Tebas espera há muito. E é Tirésias, o profeta, quem o saúda como tal, como se o acolhesse para um ritual iniciático¹¹:

TIRÉSIAS

Os sacerdotes deram a chave do enigma: é o teu nome.

Estamos longe da relutância de Tirésias em vir à presença do rei e em falar, em revelar o que sabe sobre o assassinato de Laio e a identidade de Édipo na tragédia de Sófocles. Todavia, da oposição sofocliana entre sabedoria e cegueira de espírito extrai a dramaturga um efeito de subversão, contida no conselho do profeta¹²:

TIRÉSIAS

Difícil é esgrimir contigo usando estas palavras que os mortais fabricam para comunicarem. Porque tu decifreste o enigma da esfinge e por isso és conhecido como sábio. Mas queres o conselho dum pobre homem que só tem o dom da vidência quando os deuses se lembram dele, escuta: se quiseres que as tuas razões prevaleçam sobre a razão dos aedos não empregues a sabedoria. São as suas almas que comunicam com os deuses. Por isso dizemos deles que são homens sem cabeça.

Por parte do profeta trata-se do anúncio de uma sabedoria poética que Édipo alcançará. Ela radica, de facto, no sonho, no subconsciente e no instinto, não é espartilhada pela razão e, por isso, infringe normas e tabus.

O contraste entre Tirésias, que conhece a identidade de Édipo, e Édipo, que vem para cumprir um destino que desconhece e não sabe ainda quem é, representa uma variação sobre a cena de confronto destas duas personagens em *Rei Édipo*, no episódio I. Tal variação, trabalhada por Natália Correia, consoante se verifica, é, todavia, desativada de tensões.

Tal sabedoria contempla, no entanto, também a capacidade de previsão do futuro. É que a morte de Laio, no contexto dramaturgico em apreço, não per-

¹¹ *O progresso de Édipo*, p.15.

¹² *Ibid.*

tence ao passado – ela há de cumprir-se em breve e é pressentida. Ou seja, a sabedoria poética e a sabedoria profética correspondem-se, assim como poesia e magia, na escrita poética de Natália. O poeta é o verdadeiro e antigo ‘vates’.

Há que perguntar então: qual o objetivo que teria presidido a esta opção poética de Natália, quando altera a ordem dos acontecimentos, em relação ao arquétipo sofocliano, e situa o episódio da morte de Laio posteriormente à resolução do enigma da Esfinge e ao regresso de Édipo a Tebas? Esta ordenação aproxima no tempo e na peça o parricídio e o incesto e parece ter o intuito de sublinhar que o parricídio abre portas à união Jocasta-Édipo, como cerne significativo do texto. Por seu turno, o insuspeitado parricídio, já em Tebas e no contexto da peça, toma dimensões de gesto de libertação do tirano que oprime a cidade – gesto que converte Édipo em rei, mas em rei que não vislumbra quem ele mesmo é.

Precisamente, a Cena II situa-se após o confronto, e mostra-nos Laio, morto no duelo, e Édipo, fisicamente cego (como que numa extensão da sua cegueira mental), com os olhos em ferida aberta no combate. Cegueira e poder associam-se, num destino que Édipo não escolhe, mas assume. Esta não corresponde, de facto, à cegueira voluntária do protagonista sofocliano (p.16):

ÉDIPO

A verdade é que eu não vim a Tebas nem para ser rei nem para ser cego. E ambas as coisas terei de suportar com ânimo de rei.

E um pouco mais adiante Édipo considera, em relação ao poder que agora detém, sem que o tivesse planeado (p.17):

ÉDIPO

O caso é que um trono não se obtém de graça. Para chegar a ele quase todos contraem a cegueira da alma. É uma cegueira que eles provocam para que o coração não seja um hóspede demasiado importuno no peito dum monarca.

Coração e cabeça: a sabedoria poética, consoante anunciava Tirésias, é da alma e faz dos aedos ‘homens sem cabeça’; os governantes, porém, cultivam a cegueira de alma e calam o coração, em nome de uma ‘sabedoria de cabeça’, pressupõe-se, que não é mais que uma cegueira da alma, cultivada. Cegueira física e cegueira cognitiva coincidem por um tempo, em Édipo, ao invés do que ocorre no modelo sofocliano.

Não podem passar despercebidos, no entanto, ecos da atitude crítica de Natália, verbalizada frequentemente num tom sarcástico, em relação ao regime e à teia de poder, que desumaniza e insensibiliza governantes. No caso de Édipo, no entanto, o herói mantém a capacidade de reconhecimento desse nexo poder-cegueira, o que faz dele menos cego.

Parece ser, no poema dramático de Natália, a concatenação entre cegueira física e cegueira cognitiva que cria o ensejo do encontro Édipo-Jocasta, ou melhor, da entrega de Jocasta, que chega para se dar a Édipo como sua noiva.

O encontro de ambos constitui uma das cenas fulcrais da peça. Está marcado por uma complexa teia de ambiguidades, pela atração do desejo, pela pulsão de união entre origem e originado¹³ e a linguagem que o sustenta transporta essas mesmas ambiguidades. A atração exercida sobre Jocasta pelo sangue que escorre dos olhos de Édipo tem equivalente na frescura da pele de Jocasta, por ele sentida, que lhe desperta ecos de uma fonte onde se mate a sede – a fonte-origem combina-se à sede-desejo, mas também à sede-fome da criança em amamentação. É a doçura do leite sugado pelas crianças, que lhes garante o crescimento e o desenvolvimento da própria virilidade (p.18).

A fonte e o motivo do ‘beber na fonte’ é querido a Natália Correia e tem exemplos múltiplos na sua poesia como expressão de uma procura de origens (e. g.: “Lírio dos próprios movimentos/era uma flor que em si não cabe. Tinha aquele gosto a que a água/das fontes à noite sabe”¹⁴). Na ‘origem’ se encontra a chave de uma natureza unificada, harmónica e andrógina, que, por um “cósmico equívoco”, uma “peste” se cindiu¹⁵:

Nativa de um esplendor que está para ser
Da Terra e do Céu núpcias divinas,
A Irrevelada vejo amanhecer
Por obra de sagezas uterinas.

Vinde comigo Irmãs, vamos beber
Na fonte das idades cristalinas
A chuva de ouro da forma pura: o Ser
Do falo em chamas e águas femininas.

Mas ó cósmico equívoco! A peste
Que o unido aparta, da árvore celeste
Cortou o fêmeo ramo e aqui o quer

Mãe prisioneira de palavras mortas,
Transmitido é o segredo. Abram-se as portas.
Deus inconcluso, falta-te ser mulher.

Ora o mito de Édipo, na sua leitura freudiana, pertence a este universo poético. As cenas III e IV da peça de Natália, que se centram no primeiro encon-

¹³ Vide Vilhena, op. cit. passim.

¹⁴ Do poema “O Poeta”, *Poesia Completa*, p. 64.

¹⁵ “Sonetos Românticos. O romper da manhã na noite mística” VI.

tro dos futuros esposos e das suas núpcias, enquadram-se nesta apropriação moderna do mito, em que união uterina de origens e união sexual se correspondem no inconsciente das personagens e determinam a sua aproximação. A simbologia do sangue ganha, neste contexto, uma peculiar expressividade. O psiquiatra-dramaturgo Bernardo Santareno há de utilizá-la no seu *António Marinheiro ou Édipo de Alfama*. Também ela ganha substância num universo dramaturgicamente contemporâneo de Freud: o de Hofmannsthal. É bem expressiva na peça deste dramaturgo, *Der Sphynx*. Cocteau viria a retomá-la em *La machine infernale*, cuja influência é perceptível em Natália Correia.

Tal como em Jean Cocteau, a cena das núpcias consagra, como já se referiu, toda a ambiguidade de uma relação simultaneamente materno-filial e conjugal. Jocasta alimenta Édipo com o leite dos seus seios – leite que Édipo suga “até encontrar o sabor da primeira água que nos alimenta” (p. 19), isto é, das fontes primordiais, tal como aí bebe o eu lírico da poeta.

Estamos perante a personagem que toma vulto como Mãe-Esposa, tão querida ao imaginário de Natália. Jocasta é agora a figura preponderante, a Mulher-Mátria, natureza naturante, a verdadeira instância da vida e de uma sabedoria que reside para além da razão, que provém do instinto e que não se compadece com as normas de uma sociedade codificada e condicionada por tabus. Essa instância é a origem, que envolve no seu seio o originado e que, por conseguinte, é anterior à definição dos sexos – antes os mantém coesos, indivisos, unidos entre si e consigo, num eterno ritual de fecundidade potencial.

A força desta Jocasta condiz com o estatuto do poeta proposto na poesia de Natália: ele assume o papel de entidade infratora que encarna a força da vida e da busca por essa união original, lá onde o mistério do jardim da Esfinge está guardado, vedado a outros que o não podem defrontar.

Como é tão peculiar a Natália, essa poderosa força de uma natureza original e una, que atua como um anseio, um impulso de transgressão do que é proibido e está dividido, é motor de rebeldia – mais do que rebeldia poética, rebeldia integral, grito de libertação, no contexto de um Estado repressivo, suportado por forças profundamente conservadoras, que impunha o seu jugo de submissão e de silêncio, sob a capa da moral instituída e conveniente. A rebeldia poética é, assim, grito e afirmação de liberdade.

O tratamento do incesto, em *O progresso de Édipo*, serve esse propósito, na medida em que aquele se converte em gesto simbólico de uma fusão proibida e ansiada do homem com a sua origem, numa espécie de sinceridade primordial que lhe confere a verdadeira sabedoria do instinto e dos sentidos, plena e livre. A condição de cego físico começa então, para Édipo, a revelar uma dimensão privilegiada, de desenvolvimento de um outro nível de visão, recuperado do mito grego. Isto significa que a tal cegueira, própria dos reis, não afetou a natureza de Édipo (p. 20):

ÉDIPO

Cegueira! Crês verdadeiramente que eu seja cego? Haverá de facto cegueira no mundo? Não será sempre a mesma luz que nos pertence por direito de nascença e que voltamos para dentro de nós quando as pálpebras se fecham sobre as formas supérfluas do nosso sentir? Já pensaste, minha bem amada, que os cegos trazem dentro de si, intacto, esse clarão, que só anima as coisas essenciais porque o não desperdiça a volubilidade das pupilas?

Édipo, o cego lúcido, define a sua concentração no tato como o “reacender das lâmpadas apagadas na sua carne”.

Na cena V estão frente a frente dois cegos – Édipo e Tirésias – cuja cegueira contrasta com a luz da manhã. Jocasta está ausente, para suplicar a Apolo que restitua a vista ao seu amado. O motivo da súplica é inspirado numa cena do episódio III de *Rei Édipo*. O conteúdo da súplica, por sua vez – a restituição da visão –, pelo que a visão simbolicamente significa e Jocasta não sabe, tem a marca de ironia trágica da prece de Jocasta na peça de Sófocles. O sentido de ambas as preces, no entanto, é totalmente diverso.

O contraste entre as duas figuras em cena, Édipo e Tirésias, assenta, aqui, nos diferentes níveis de cegueira de cada um deles. Ambos se apresentam fisicamente cegos, mas Édipo transporta em si uma sabedoria não consciente, que não domina e que não lhe permite evitar o seu destino. Este seu perfil de cego converte-o em verdadeira imagem do homem no mundo. Tirésias, por seu turno, investido de uma sabedoria que corresponde ao domínio do factual, conduz Édipo, por um processo quase maiêutico, a perceber que há, dentro de si, duas figuras diversas de Jocasta: “a Rainha e o fantasma da sua pré-existência”.

A dolorosa capacidade de Édipo fazer coincidir as duas figuras, viabilizada por Tirésias, coincide com o momento da recuperação da visão física de Édipo. Com essa capacidade Édipo chega até um ponto de reconhecimento que formula de modo ainda não totalmente apreensível para o leitor contemporâneo (cena VI, pp. 30-31):

Não há regresso. Na verdade, nenhuma viagem nos permite verdadeiro regresso. O retorno é apenas mais uma cadeia do nosso constante progresso.

É neste ponto que o mito, em Natália Correia, se distancia e autonomiza verdadeiramente em relação ao arquétipo grego. Uma luz, ainda indistinta, começa a iluminar a razão para o título da peça. Iluminado pelo reconhecimento do seu ato e da sua situação excepcionais, proibidos e monstruosos, aos olhos dos mortais, Édipo corre ao encontro de Jocasta para lhe suplicar a morte:

ÉDIPO

Dum só golpe eu desatei o nó sagrado da família. Nem um ramo deixei de pé. Quando mergulhares a ponta desta espada no peito do teu filho, punirás

duma só estocada o parricida que te fez viúva, o filho incestuoso que te arrasou ao crime e o irmão assassino que provocou a orfandade dos teus filhos.

Mas Jocasta nem acede ao pedido de Édipo, nem se suicida, tal como se não virá a suicidar a Jocasta-Amália na peça de Bernardo Santareno. Pelo contrário: cabe-lhe, nesta reescrita feminina do mito, o último e decisivo gesto frente a um Coro atónico. A rainha cega de novo Édipo, perfurando-lhe os olhos com a espada. E esta é a questão que fica em aberto no final deste poema dramático: pode haver um regresso do pecado à inocência – uma inocência primordial, como a do homem no paraíso, antes da queda, entregue ao seio da natureza e antes de provar o fruto da árvore da sabedoria (p.34)?:

... ..Que faz a Rainha? Em vez de embeber a espada no coração do Rei, fere com a ponta da lâmina as pupilas atónicas do amante. Poderão os dois pôr uma pedra sobre o pecado e regressarem depois à inocência?... ..

Este momento dramático contém o fulcro de toda a tensão vertida no discurso poético de Natália Correia, e a que o tratamento que nos oferece do mito dá expressão – o regresso ansiado à origem traduz o movimento proibido e infrator do poeta, que procura decifrar o mistério da sua própria *arche* e identidade, da sua verdade primordial, lá onde fica o inacessível e oculto jardim da Esfinge.

O mito de Édipo, reescrito por Natália Correia, condensa, assim, uma narrativa de origens e de rebelde desassossego da poeta vulcânica, cuja inspiração irrompe fundo, do coração da terra, como fogo, transfigurado em rocha basáltica, que convive com o absoluto do elemento marítimo que cerca a ilha e a converte nessa centelha de terra incandescente, mas capaz de fazer brotar flores, no centro de um círculo de horizontes aquáticos a perder de vista e a convidar à viagem.

PAZ

Irreprimível natureza
Exacta medida do sem-fim
Não atinjas outras distâncias
Que existem dentro de mim.

Que os meus outros rostos não sejam
O instável pretexto da minha essência.
Possam meus rios confluír
Para o mar de uma só consciência.

(Quero que suba à minha frente
A serenidade desta condição:
Harmonia exterior à estátua
Que sabe que não tem coração.)

Origem e fim, água e fogo, são animados, para Natália, de uma força que os aproxima e a envolve a ela. Que ela anseia ver fundidos, como o seu absoluto: assim o verbaliza poeticamente num outro poema “Vou das antíteses para o absoluto”.

Assim, nos Cantos de Safo para Átis, a voz lírica de Natália explode numa espera apaixonada de absoluto:

Espero-a num silêncio de margem
Enfeitiçada do rio e da viagem.
E na noite mais densa e mais acesa
Onde aranhas de luz tecem um corpo
Para a sua alma de princesa.

... ..

e remata:

Lentos meus gestos desenham o seu rosto
Rasgando a escuridão da sua ausência.
E o meu caminho enleia-se no gosto
De a cantar em distância e transparência.

O silêncio, o rio, a viagem, o amador e a coisa amada, tudo é reversível, tudo se funde e se traduz mutuamente. O Amor é fogo e Sol. Apolo, a que o colo da amante é comparado, no seu olhar luminoso e penetrante, que insinua o ato amoroso, molda-se e molda os sentidos de amante e amada e o sabor dos seus corpos na ausência tornada presença.

O amor funde e gera uniões no absoluto, onde antes era a divisão e a antítese. Assim o diz o “Cristo báquico”:

Da sua carne brotou
em flor Maria Madalena
e amando-a nela se mostrou
ele mesmo em beleza de fêmea.

A este poema há que aproximar “A harpa de vento”:

A harpa de vento
E os meus dedos de ventania
Compuseram uma canção
Da mais fantástica alegria.

É o coro de tudo o que na terra canta
Com Diónisos ressuscitado na garganta.

É uma onda de magia
Onde se enrolam os mortos
Erguidos da terra fria
Dum rosto que lhes pintou
A nossa melancolia.

Libertos dessas algemas
Que lhes pôs a nossa Saudade, vão nas algas agarrados
À funda realidade
Da mais intensa alegria.

Cristo/Dioniso representam uma força, que é a da própria poesia, a da própria vida, na sua explosão mais intensa, em que, numa dimensão vitalista, terras, fontes, animais, memórias – cativas da morte – se resgatam para uma liberdade de festa e união cósmica, onde tudo se equivale. Ela brota dessa primordialidade andrógina que é Máttria, seio fecundo de vida, de criação, de amor e mistério, em que reside a própria imaginação criadora. Entre a ilha atlântica, cujo corpo sai das águas, qual Vénus Citereia, e Creta, a ilha do ciclo Máttria, “no azul fêmea do Egeu”, não há distâncias mas proximidades, equivalências forjadas pela fertilidade materna da imaginação poética.

Máttria é a grande deusa, a instância de imaginário de onde tudo brota e que tudo procura recuperar e alcançar num universo dado a separações e hiatos – o poeta, a poeta, é a grande mãe que recupera e torna presente e eficaz a força dessa Máttria.

Como podia, então, Jocasta suicidar-se? E como podia Édipo, transgredindo a verdade do mito, recuperar e conservar a sua visão? Mais uma vez, a verdadeira visão de Édipo reside na sua cegueira física – na sua segunda cegueira, que representa o assumir, com ela, da sabedoria profunda dos iluminados. Mãe e filho unem-se, no desfecho da peça, num regresso conjunto a essa instância primordial, andrógina: é Jocasta quem penetra Édipo, para o reconduzir a uma cegueira que é, agora, de fusão quase-mística com essa instância uterina que o gerou e a que regressa agora.

BIBLIOGRAFIA

- Correia, Natália (1957), *O progresso de Édipo*, Lisboa.
- Correia, Natália (2000, 2ª ed.), *Poesia Completa*, Lisboa, Dom Quixote.
- Fadda, S. (1998), *O teatro do absurdo em Portugal*, Lisboa, Ed. Cosmos.
- Fialho, M. C. (1993), “Entre a Esfinge e o sonho: Édipo in *La machine infernale* de Jean Cocteau”, *Mathesis* 2: 91-107.
- Fialho, M. C. (2006), “O progresso de Édipo de Natália Correia” *Mathesis* 15: 241-255.
- Martinho, J. B. (1996), *Tendências dominantes da poesia portuguesa da década de 50*, Lisboa, Colibri.
- Pinto do Amaral, F. (2013), *Natália Correia. Antologia Poética*, Lisboa, Dom Quixote.
- Rodrigues, A. R. (2012), *João de Castro Osório: tragédia e política*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Vilhena, A. M. (2013), *A Tragédia do Originado em Natália Correia*. “O Progresso de Édipo”, diss. de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras, Coimbra.

O POEMA É ONDE RESPIRA O TEU PAÍS
NOTAS SOBRE *BAIRRO OCIDENTAL* DE MANUEL ALEGRE

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA
Univ. Coimbra, CECH
ORCID: 0000-0001-9958-544

Nenhum poema vem comer à mão
nem mesmo o amestrado
não penses que o poema é fiel ao dono
e como o cão nunca se atreve.
Quando menos se espera o poema rosna
e morde a mão que escreve

“Poema e cão” se intitula o poema de Manuel que acima cito, publicado em *Bairro Ocidental* (p. 38), e que muito nos diz sobre a arte poética e a criação literária do autor.

Bairro Ocidental aparece publicado em 2015, cinquenta anos decorridos sobre o aparecimento de *Praça da Canção*, edição aumentada e revista. Nos dois se nota o mesmo espírito combativo, a mesma revolta, a mesma verberação, mas aquele denuncia os que, «entre nós e o futuro», colocaram «arame farpado» e «levaram o que se via além de nós», não nos deixando «mais do que a ponta do nariz» (p. 13); ou, no poema “Bairro ocidental” (p. 18), verbera os que não empregam a palavra ‘pátria’, por ser palavra «malvista / proibida pelo Império Orçamental» (p. 18); os que tornaram o país «sítio à venda: Bairro Ocidental» (p. 18); os que, em alusão à *Mensagem* de Fernando Pessoa, fizeram de Portugal

Não já o rosto com que Europa fitas
mas a teta dos juro e do capital
com sol prós velhos da Europa rica.

Agora investe contra uma Europa – ou, talvez melhor, uns tantos burocratas seus – que impõe, oprime, retira a liberdade de decidir, Europa que invade «os séculos que estão dentro de nós», que nos invadiu «a língua o canto». Afirma-o no poema “Arte de pontaria” (p. 12): e quem o faz são exércitos que não vêm fardados nem são visíveis – antes o fossem! –, mas trata-se de missionários da nova fé que lançam «mercados sobre os nossos ombros», proferem «discursos de sílabas pontiagudas / para gente de espinha de curvar». Com isso o «céu fica

cinzento», há um rasto de cinza e desamparo». E – à semelhança de *Praça da Canção* e de *O canto e as armas*, onde o poema é uma arma – o poeta conclui:

Apetece pegar no poema
e disparar.

Por isso se revolta contra uma Europa ou a Eurolândia onde «tudo é permitido»:

Na Eurolândia tudo é permitido
bruxela-se um país berlina-se outro
um dia ao acordares estás eurodido
e o teu país efemizado é só um couto.

.....
Letra a letra outra Europa aqui foi escrita
canto a canto com sílabas de sal.
Desculpem se não estou de alma contrita
não sei ser europeu sem Portugal.

Daí que se insurja, no poema “Libertação” (p. 26), contra «as palavras que não são daqui», contra o cifrão e a agiotagem, contra «o défice nosso de cada dia»; e se declare pela libertação e pela língua que traduz o sentir, ritmo e paisagem do país:

Pela batida do poema
pela guerra da linguagem
e uma cantada luta de libertação
pelas ribeiras da tua língua
pelos salgueiros onde os pássaros
cantam à tarde nas vogais
pelo ritmo da nação pelo seu canto
pelas palavras dos pais dos nossos pais.

Este poema remete com certeza para a composição “O vento e as folhas” (p. 47) – um poema que, em minha opinião, aparece como uma alegoria à Europa. Nas ruas da Europa as folhas caíram e caíram pessoas, livros e cidades; alguns «países envelheceram muito» e outros «cresceram de mais». E «o vento varreu a folhas» que continuaram a cair. Pode haver «perfume de rosas nos jardins antigos», pode sentir-se «sabor de maçãs» e «gosto de lábios abertos», mas o vento continua «a varrer as folhas».

Praça da Canção e *Bairro Ocidental* são assim dois livros que aparecem eivados de idêntico espírito combativo. *Praça da Canção* todavia transpira crença numa utopia que se acredita certa e segura, bem traduzida por exemplo

na “Trova do vento que passa”... E *Bairro Ocidental*, apesar da revolta e de visível contundência de palavras, não parece ressumar desânimo e desilusão que já antevemos imiscuírem-se em *Nada está escrito* (2012)?

A interrogação infiltra-se, subreticiamente, na figura de Cassandra da saga de Troia – e a escolha do mito nunca é inocente em Manuel Alegre. Cassandra, a jovem filha de Príamo, tinha o dom de prever o futuro, por concessão de Apolo, e assim alertou para a ruína que seria a introdução do cavalo de madeira na cidade. Mas, considerada louca, ninguém lhe deu e dava crédito. No poema “Cassandra e a Troika” (p. 15), a jovem profetisa, com um olhar em que luzia «a cólera e a beleza», aparece na rua com um cartaz a pedir educação e saúde, denuncia a falsidade e o perigo do cavalo – a Troika – que se introduz dentro da cidade, critica os que aceitam tudo o que diz a Troika, sem perceberem que esse era o cavalo que destruiria o país:

Então Cassandra apareceu na rua
trazia um cartaz para entregar à Troika
saúde educação dizia ela. E havia
em seu olhar a cólera e a beleza
ela era a filha de Príamo aquela
por quem Apolo se apaixonou
nos seus ouvidos passaram as serpentes
e por isso ela ouvia o que ninguém ouvia
tinha vindo para avisar que a Troika
é o novo cavalo falso dentro da cidade
os seguranças rodearam-na mas ela falava
seus longos cabelos soltos sob o sol de Lisboa
clamava por justiça e dignidade
ouvissem ou não ouvissem ela era a sibila
e apontava o cavalo dentro da cidade.

Aqui se verbaliza poeticamente a consciência, de Cassandra e do autor, de que ninguém presta ouvidos à verdade apregoada e repetida, de inutilidade das nossas palavras e da luta que se trava...

Tal sentimento de desânimo aparece corroborado em “Eis que” (p. 34), poema que, apesar de curto, traduz um clima de estiolamento, desamparo, isolamento, com o próprio tempo a andar curvado, a cor a perder a cor e o amor o amor; a não haver a companhia de ninguém:

Eis que o tempo é uma curva
e ele próprio anda curvado
a cor perdeu a cor
o amor o amor perdeu
não vejo ninguém comigo
ninguém a não ser eu

Recordo todavia, a tal propósito, o último conto de *O quadrado* – que tem precisamente o significativo e simbólico título “O quadrado”. Nele, o sujeito da narração sente-se cercado e escuta vozes que lhe gritam que está sozinho numa guerra há muito perdida. Apesar disso, continua a defender esse reduto, que é o seu quadrado. «Talvez não tenha sentido estar aqui a defendê-lo, mas se o perdesse eu próprio me perderia». E o narrador conclui, em jeito de justificação, que pode ser um sonho, mas, enquanto se bater, a guerra não estará perdida (p. 75):

Sei muito bem que estou sozinho. Mas enquanto me bater, a guerra não está perdida, ainda que se me perguntassem que guerra é eu não soubesse ao certo responder. Diria talvez que é a guerra de um homem no meio do seu quadrado. Um homem que se bate, talvez um sonho, porque tudo se calhar é sonho. Sonho de um sonho lembro-me de ter lido algures. Que importa? Sonho ou não, tenho de defender o meu quadrado.

Manuel Alegre é personalidade inquieta, insatisfeita, sempre incapaz de aceitar condicionalismos e peias, nunca contente com a situação que vive, sempre em contínua busca de perfeição e de melhores condições. Daí que sejam constantes da sua obra, entre outras, a insatisfação e a busca, a nostalgia da infância e o retorno às raízes, a errância do português, o desejo de viagem e a apetência do longe, a busca permanente de Ítaca, seja onde for que ela esteja. Esta ânsia é visível no poema “Este rio”, de *Bairro Ocidental* (p. 23) – um rio que «vai a toda a parte / e mesmo em casa é todas as viagens»:

Este rio que traz o mar cá dentro
e sendo mar não deixa de ser rio
este rio com margens que são centro
e sendo margens são nosso navio.

Este rio que volta quando parte
e quando parte leva as suas margens
este rio que vai a toda a parte
e mesmo em casa é todas as viagens.

Este rio que sabe a mar profundo
e dentro da cidade é rua e rio
e em cada rua dá a volta ao mundo
e de Lisboa fez nosso navio.

E esse desejo de procura e de partida é sugerido com nitidez e de forma artística pela repetição de ‘este rio’, em anáfora, no início das três estrofes e a meio das duas primeiras (versos 1, 3, 5, 7 9): um rio «que traz o mar», um rio com margens que «são nosso navio», um rio que «volta quando parte» e que «vai a toda a parte»; um rio que «sabe a mar profundo» e «de Lisboa fez nosso navio».

O tópico de procura e de insatisfação constantes volta a aflorar no poema “Senhora do Desassossego” (p. 24) – uma figura caracterizada por ter «nos olhos uma estrela cadente», por ter o «sabor do veneno e de perigo», por ser «Deus e o diabo e o fruto proibido». Essa Senhora do Desassossego trazia, contudo, «cheiro a mar e rosas bravas», trazia «outro país no teu país perdido».

O simbolismo do ‘sul’, que é tópico frequente em Manuel Alegre, volta a marcar presença em *Bairro Ocidental*. E sul é termo que mais do que uma vez surge por contraposição aos países do norte da Europa; nós, «os maus da fita / filhos do Sul e do pecado original» (p. 18), em contraste com os países que (di-lo no poema “Resgate”, p. 16-17) nos trazem sermões e palavras de outra língua, que, ao falar, «a boca não tem lábios»:

nós pecadores do Sul nos confessamos
amamos a terra o vinho o sol o mar
amamos o amor e não pedimos desculpa.

E o poeta conclui que podem esses países cortar, podem punir, podem «tirar a música às vogais» ou até recrutar quem os sirva...

Não podem cortar o Verão
nem o azul que mora
aqui
não podem cortar quem somos.

Outro tópico de relevo na obra de Manuel Alegre é a presença forte e sem douramentos da História de Portugal. E em *Bairro Ocidental*, o seu penúltimo livro de poemas publicado (2015), não só não o evita como até o sublinha de forma bem vincada. Expressa-o com toda a frontalidade, por exemplo, no poema “E de súbito a História” (p. 45):

A História entrou pelas meias pelas botas
entrou até pelo fato camuflado.
Entrou na pele e ficou lá. Como ser
neutro inespacial intransitivo?
A História entrou com sua tropa
fez-te mudar de roupa e substantivo
.....
a História encheu consoantes e vogais
o pronome pessoal o adjectivo
.....
e desde então perdeste os adjectivos
e todas as letras se tornaram turvas
a História entrou no poema e não tem cura.

Também de forma subtil, deixa *Bairro Ocidental* a sugestão de que foi a ganância que perdeu Portugal. Insinuam-no as recorrentes referências – quer como tema de poemas inteiros, quer em menções, mais curtas ou mais encorpadas – à nau Frol de la Mar, a nau que realizou várias viagens entre Portugal e a Índia, se notabilizou com várias feitos no Pacífico e que, em 1511, no regresso da conquista de Malaca, naufragou no estreito desta cidade e, com ela, para sempre se perdeu o imenso espólio e tesouros que transportava para D. Manuel I. Não deixa de ser significativo, em tal contexto, que na composição de abertura de *Bairro Ocidental*, intitulada precisamente “Flor de la Mar” (p. 11), o poeta cante:

Trago dentro de mim a nau simbólica
Flor de la Mar: navegação do espírito
Nau Nação. Aquela que se fez para fora
e se perdeu para dentro. Sou essa Nau
Memória. Talvez perdida. Talvez esquecida.

.....

Nação que foi Europa antes de Europa o ser
Flor de la Mar: quatro sílabas com que se diz
o nome do poema
e do país.

Assim essa nau, que é Nau Nação e Nau Memória, se perdeu – memória talvez perdida para sempre

E Flor de la Mar, a nau simbólica se torna, em *Bairro Ocidental*, também símbolo do país, que «foi Europa antes de Europa o ser» e que hoje está transformado apenas em ‘Bairro Ocidental’, «com sol pros velhos da Europa rica», como sublinha no poema homónimo (p. 18).

Em “Flor de la Rosa” (p. 22), alude à morte de Afonso de Albuquerque à chegada a Goa, quando regressava de Ormuz, e à receção e aplauso que recebeu da população de Goa que não acreditava que tivesse morrido: «já morto vai ser passeado como um rei / pelas ruas Goa». Afinal Afonso de Albuquerque era alguém cujo «sonho que leva colado à pele / já não cabia em Lisboa». Daí concluir o poema que «o que morre com ele é mais do que ele». Cito o poema:

Digo Flor de la Rosa e estou a entrar em Goa
trazendo a bordo moribundo Afonso de Albuquerque.
À vista da cidade ele dirá: «Credo.»
E nada mais dirá. Trazemos às costas
um império a morrer e há
em nós um pouco desse homem imponente
que já morto vai ser passeado como um rei
pelas ruas de Goa.
O sonho que leva colado à pele

já não cabia em Lisboa.
O que morre com ele é mais do que ele.

E este recurso à História de Portugal, operado por Manuel Alegre – a constante evocação do passado, trazendo-o para o presente, numa revisitação que aparece desde a sua primeira obra poética – constitui uma necessidade de enraizamento ou voltar às raízes, de redescoberta das origens e de identidade¹, de busca da essência, das raízes do ser português.

Por vezes essa História de Portugal pode estar subjacente e o recurso implícito ao passado português pode servir para estabelecer um contraste amargo e desiludido com a situação atual do país. É o que sucede no poema “Hora inversa” (p. 19-21), um denso poema que joga com os subtextos de Camões e Fernando Pessoa (*Mensagem*). Expressa desilusão com a situação do país, no poema simbolizada na Ribeira das Naus, onde agora só «há pescadores e turistas / tainhas e gaivotas». E o poeta invoca as camonianas Tágides e pergunta: «Tágides minhas onde sois que vos não vejo?». O poema apresenta uma estrutura circular ou composição em anel que é processo literário frequente na poesia greco-romana, onde pode aparecer em composições líricas (e. g. “Elegia às Musas” de Sólon, várias composições de Horácio), mas também em episódios ou partes de poemas épicos ou didáticos, que formem um todo homogêneo. É o caso de vários passos dos Poemas Homéricos², do Proêmio da *Teogonia* de Hesíodo, dos *Trabalhos e dias* do mesmo autor, entre outros. A composição em anel de “Hora inversa” – verso inicial «Vi hoje caravelas a morrer no Tejo» a repetir-se no final do poema – potencia a desilusão que nela transpira. A expressão «Vi hoje as caravelas a morrer» volta a surgir a meio (verso 27) – ou seja, no início da 4ª das sete estrofes que constituem a composição. A estrofe merece ser citada:

Vi hoje as caravelas a morrer e ouvi
o canto ocidental na praia extrema
e vi o ponto cardeal além de ti
nem sei de outro sinal: que a terra trema

¹ Vide António Quadros, *A ideia de Portugal na Literatura portuguesa dos últimos 100 anos* (Lisboa, 1989), pp 236-239.

² E. g. Discurso de Nestor no Canto I da *Iliada* (vv. 254-284); todo o Canto 14 da *Iliada* apresenta estrutura perfeitamente clara e consiste numa composição em anel, em que o tema central é a sedução de Zeus: Conselho dos chefes gregos (perspectiva de derrota: 1-134), projecta-se nova intervenção de Poséidon (vv. 135-152), sedução de Zeus por Hera (vv. 153-353), Poséidon chefia os Aqueus no combate (vv. 354-401), os Gregos derrotam os Troianos (perspectiva de sucesso: vv. 402-522); o episódio da morte de Sarpédon no Canto 16 da *Iliada* (vv. 419-683): A – entrada de Sarpédon em acção (vv. 419-430), B – Zeus considera salvar o filho (vv. 431-461), C – morte de Sarpédon (vv. 462-507), D – intervenção de Glauco (vv. 508-562), C’ – combate pelo corpo de Sarpédon (vv. 563-644), B’ – Zeus reflecte sobre a morte do filho (vv. 644-665), A’ – remoção do corpo de Sarpédon (vv. 666-683).

teu rosto me chamava e eu o perdi
não resta mais que o sítio do poema.

De quem é este rosto que chamava e se perdeu e de que mais não resta do que «o sítio do poema»? A estrofe seguinte parece ajudar à resposta: refere que se trata de alguém, cujos braços e rosto morrem com as caravelas, cujo nome está «escrito em brancas velas» e de quem se diz passar, em certas noites, pelas «praias onde nos guias das estrelas»... E a resposta completa-se, pelo que lhe subjaz, na sexta e penúltima estrofe:

Hora inversa: nem sonho nem Deus nem obra.
Aqui já tudo foi um começar.
Nas sílabas de agora um sino dobra
capelas imperfeitas sob o mar.

O primeiro verso desta estrofe remete, sem qualquer dúvida, para o início do poema “O Infante” da *Mensagem*: «Deus quer, o homem sonha, a obra nasce».

Recorde-se outro poema de *Bairro Ocidental*, em que se verifica, como em “Hora incerta”, composição em anel – “Lenda dos cavalos brancos”, no qual os cavalos brancos levam o poeta, afastando-o do país e concomitantemente também de si. Composição em anel, o verso «Cavalos brancos me levaram» inicia o poema e fecha-o, além de se repetir ainda, em anáfora, nos versos 7 e 12. O poema contém também a repetição anafórica de ‘e nunca’ (vv. 3, 4, 8 e 15) e de ‘noite a noite’ (vv. 5, 6 e 23), a sublinhar a inutilidade do galopar dos cavalos, ou melhor o inalcanço de objetivo desse galopar: os cavalos brancos levaram o poeta e nunca o trouxeram; «noite a noite galoparam», por desertos, lagos de sal, vales e montes, ilhas azuis de coral, mas nunca encontraram quem procuravam, «nunca chegaram / ao país ausente». Apesar de os cavalos brancos o levarem e noite a noite galoparem, o poeta também noite a noite se perdeu e nunca saiu de aqui; e, porque um dos cavalos «era acaso outro vento», galoparam além do poeta que assim com eles foi e com eles não veio... E o poema assim termina:

Sempre de mim para ti
nunca nunca te encontraram
noite a noite me perdi
cavalos brancos me levaram.

Outro tema que, frequente em Manuel Alegre, comparece também em poemas de *Bairro Ocidental*, a poesia de catálogo (a que os críticos atuais costumam chamar enumeração caótica): encontramos-lo em poemas como “Variações sobre o desconcerto do mundo” (p. 25) e “Berlim: rio e Rosa” (p. 30).

“Variações sobre o desconcerto do mundo” (p. 25), constituído por sete versos, acumula séries de nomes comuns e de advérbios e adjetivos substantivados...

Trata-se de uma série ou catálogo de antónimos que se sucedem mesmo sem pontuação com que nos é dado o desconcerto do mundo:

Está tudo inverso: o longe o perto o certo o incerto
no grande desconcerto tudo aberto
direito avesso um verso onde tropeço
e um som disperso um tom onde me perco
horizonte encoberto. E há um aperto
no coração um tecto baixo um cerco
um sono sobre o Mundo um desacerto.

“Berlim: rio e Rosa” (p. 30) oferece outro exemplo de poesia de catálogo. No poema em que parece estar subjacente o assassinato de Rosa Luxemburgo em Berlim, em 1919, e o lançar do seu corpo a um dos canais da cidade:

Em Berlim olhando o Spree
vi uma Rosa a passar
ou era talvez Ofélia
camélia branca a boiar.
Talvez Elizabeth Siddal
sob a águas do canal.
Não sei ao certo quem vi
em Berlim junto ao Spree.

Assassinaram-na aqui
sua perna coxeava
mas não a pena e a palavra
de Rosa que foi quem li
nas águas escuras do Spree.

O poema associa Rosa a Elizabeth Siddal, do grupo dos Pré-Rafaelitas, que foi casada com William Michael Rossetti e serviu de modelo a vários deles – por exemplo, foi-o para John Everett Millais, quando pintou a sua *Ophelia* (1852), a que o poema alude.

Dos muitos temas abordados por *Bairro Ocidental*, todos ou em grande maioria comuns à restante obra poética, vai-se afirmando cada vez com mais insistência, nos últimos livros, o do valor da poesia e da criação literária. A temática é sobretudo visível na II secção da coletânea, em poemas como “O comedor de fogo” (p. 33), “Gramática não guarda a vida” (p. 36), “Flor” (p. 37), “Poema e cão” (p. 38), “Escondido no sono” (p. 39).

“O comedor de fogo” (p. 33) realça o perder da memória que constitui a destruição ou desaparecimento da realidade cultural que são as línguas. O devorador das línguas acaba por vomitar fogo, mas fica sem gramáticas, sem cón-

gos, sem dicionários; perde toda a sua identidade; ao falar, a sua fala seria a de «um deus sem memória e sem / palavras» – ou seja, com ausência do que o identifica: cada destruição de uma das línguas é um dissolver de memória que acontece. Com toda a clareza o proclama Manuel Alegre, ao sublinhar que, se se eliminasse – ou ‘comesse’ – as línguas todas, sealaria «como um deus sem memória»:

Comeste as línguas todas e vomitas fogo
não restam gramáticas nem códigos nem
dicionários. Se agora falasses
falavas
como um deus sem memória e sem
palavras.

“Flor” chama a atenção para o podere da nomeação e da escrita das coisas. Constata o poema que não nasce uma flor de uma esferográfica – uma afirmação que merece a evidência de primeiro verso, mas que é logo emendada e acrescentada: se com ela escrever uma palavra de uma sílaba e formar um som, essa palavra ‘flor’, desfolhada letra a letra e divulgada, espalhar-se-á pelo mundo e, de certo modo, vencerá a efemeridade e caducidade da flor:

Da esferográfica não nasce flor
a menos que dela faça uma palavra.
Escrevo: uma sílaba um som. Eis
a palavra flor. Pétala
a pétala a desfolho
letra a letra
sobre os jardins do Mundo.

E assim, pode dizer-se, a flor escrita torna-se mais universal do que o real.

Por outro lado, em “Poema e cão” (p. 38), aborda o tema da inspiração e o caráter impositivo do poema: não é domesticável nem vem comer à mão do dono, qual cão fiel; pelo contrário, «quando menos se espera», rosna e «morde a mão que escreve»:

Nenhum poema vem comer à mão
nem mesmo o amestrado
não penses que o poema é fiel ao dono
e como o cão nunca se atreve.
Quando menos se espera o poema rosna
e morde a mão que escreve

Como disse a abrir este trabalho, trata-se de um poema que diz muito da sua arte poética de Manuel Alegre e da sua criação literária em geral. Ou seja,

não se doma nem se domestica o poema. Pontos de contacto com “Poema e cão” apresenta a composição “Escondido no sono” (p. 39), cujo tema subjacente reside na criação poética e sua feitura. Fala dos poemas que parecem estar debaixo da almofada e que, escondidos no sono, irrompem e «trazem palavras com vistas para o mar», com cheiro a iodo e algas ou talvez às palavras que, segundo o *Evangelho*, Jesus escreveu e, em seguida, apagou na areia (*João* 8. 1-11):

Há poemas debaixo da almofada
estão escondidos no sono e de repente irrompem
trazem palavras com vistas para o mar
cheiram a iodo algas vento leste
ou talvez ao suor da noite ou
àquelas palavras (as únicas)
que Jesus escreveu na terra
e depois apagou

De qualquer modo, nos momentos mais difíceis (mesmo que rosne e morda a mão que escreve, ou talvez por isso) há sempre um poema que tem vista para o mar, «há sempre um poema que nos salva», porque o «país é onde fica esse poema» – refere a composição “País”, a última de *Nada está escrito* (p. 88), que cito:

Não sei se sem poemas há país
ou se sem eles se perde o pé a fé e até
esse país que está onde se diz
Ai Deus e u é?

Alguns julgam que é tanto vezes tanto
capital a multiplicar por capital
país é um café e a mesa a um canto
onde um poeta sonha e escreve e é Portugal.

Levantou-se a velida levantou-se alva.
Por mais que o mundo nos oprima e nos esprema
há sempre um poema que nos salva
país é onde fica esse poema.

Como se vê, Manuel Alegre realça que, sem poemas, pode perder-se o pé e a fé, pode nem sequer haver país – ideia que repete em outras composições... E curioso se torna associar com *Vinte poemas para Camões* estas alusões às cantigas de amigo e de D. Dinis que estão nos primórdios da nossa língua e literatura, a Fernando Pessoa, o poeta que, na mesa a um canto do café, «sonha e escreve e é Portugal», o poeta que afirmou «a minha pátria é a língua portuguesa».

Precisamente o livro *Vinte poemas para Camões* alude a vários aspetos da obra do épico e valoriza a importância que ela teve na afirmação e estabelecimento da língua portuguesa, quer fazendo os poemas referência ao assunto e a passos das *Rimas* ou de *Os Lusíadas*, quer nomeando locais e pessoas, quer valorizando aspetos formais e recursos estilísticos, quer insistindo na musicalidade.

Foi graças ao labor de Camões, à sua pena (cf. composição número 8, p. 20), que «de súbito as sílabas saíram dos palimpsestos» e se carregaram «de uma nova e nunca ousada sabedoria»: «cantavam nos altos mastros despidas / de abstracção e metafísica»; eram sílabas, sem empecilhos e sem prisão de normas, que seguiam à proa de tudo.

Em outro poema (o número 9, p. 21), em que está subjacente o episódio da ‘Ilha dos Amores’ (Canto IX de *Os Lusíadas*), a tónica recai, não nas sílabas, mas nas palavras e na nova expressividade que ganham em Camões. Diz-se aí que cada texto é «ilha onde o autor / persegue como ninfas as palavras» que ora fogem ora se dão. Cito os quatro primeiros dísticos:

Cada texto é uma ilha onde o autor
persegue como ninfas as palavras.

Com requebros me fogem com gritinhos
ora uma se dá outra se esconde.

Palavras ora escravas ora esquivas
por vezes tão furtivas quase bárbaras.

Eis as cativas de que sou cativo
e pois que nelas vivo força é que.

É muito elucidativa a equiparação das palavras às ninfas da Ilha dos Amores que, ora se esquivam, ora se mostram e seduzem, palavras que o autor persegue e cativa no texto, mas de quem afinal, em ressonância ao poema “Aquela cativa”, se declara cativo.

Acentua-se a importância de Camões na feitura da língua e na afirmação de Portugal (poema de abertura, p. 11-12), por simbolizar, o poeta e o seu canto, a «nossa singradura», «partes do Oriente», «nosso reino de Sião»; mas são também «caravelas partindo nas vogais», «nossa rima e nosso ritmo»; são tetrâmetros, «decassílabos à volta do planeta»; são «homofonia dissonância aliteração», conjugação de sílaba e fonema. É que o poema era afinal nação, como explicita na antepenúltima estrofe do poema e verso isolado que se lhe segue. Cito:

Há uma ilha a florir em cada letra
teu canto e tu são nossa rima e nosso ritmo
decassílabos à volta do planeta

homofonia dissonância aliteração
tetrâmetro teorema logaritmo
conjugação de sílaba e fonema
Lusíadas – diziam. E era a nação.

Esta nação nasceu como poema.

Afirma Manuel Alegre que a obra de Camões e o próprio poeta – «teu canto e tu» que «são nossa rima e nosso ritmo» – diziam Lusíadas e que esse dizer «era a nação», uma ideia sublinhada pelo verso seguinte «Esta nação nasceu como poema», isolado e em realce entre as duas últimas estrofes. Idêntica afirmação encontramos no poema final do livro, intitulado “E era uma Pátria” (pp. 45-47) – mas agora Pátria com maiúscula – que tem por base e como figura central a flauta.

Manuel Alegre valoriza em especial a musicalidade que, desde criança, sentiu em Camões. O que da obra do autor de *Os Lusíadas* primeiro e para sempre lhe ficou gravado (refere-o em *Barbi-Ruivo – O meu primeiro Camões*) foi a música, quer a da épica, quer a da lírica. Confessa que aprendeu de cor, antes de saber ler, o soneto «Sete anos de pastor Jacob servia» e que, ao dizer os versos, «tinha a sensação de que dentro das palavras havia um ritmo, quase se podia assobiar ou entoar baixinho, era uma forma de música» – a música da nossa própria língua.

É essa musicalidade que realça em muitos passos de *Vinte poemas para Camões*, em especial na última composição, intitulada “E era uma Pátria” (pp. 45-47).

O poema corporiza essa musicalidade na flauta que, nitidamente associada ao autor de *Os Lusíadas* e a Portugal, simboliza a força da poesia – ou da obra de Camões – e a sua perenidade. Refere-se que o poeta tinha uma flauta e que, apesar de não ter mais nada, tinha uma fonte de música. Por isso, enquanto os outros se armavam, possuíam bens, cidades, reinos, castelos, palácios, navios, soldados, ele tinha a flauta. Por isso, morreram escravas as rainhas e as princesas; morreram os reis que tinham impérios, os príncipes que tinham castelos; de fora vieram reis com suas armas e os príncipes de dentro entregaram as suas, deixando o povo sem armas. E assim os de fora venceram os de dentro, mandaram «calar as vozes de dentro» e «tudo se perdeu». Só ele nada perdeu, não morreu nem foi vencido, porque tinha uma arma mais poderosa do que todas as outras: «tinha uma flauta» – uma «flauta que cantava» e «era uma Pátria». Passo a citar a parte final desse último poema:

Morreram os reis que tinham impérios
morreram os príncipes que tinham castelos
mas ele não:
tinha uma flauta.

De fora vieram reis
vieram armas de fora
os príncipes entregaram armas
ficou sem armas o povo.
As armas de fora venceram
todas as armas de dentro.
Só não venceram o que não tinha armas:
tinha uma flauta.

E as vozes de fora mandaram
calar as vozes de dentro.
Só não puderam calar aquela flauta.
Vieram juízes e cadeias
mas a flauta cantava.

Passaram por todas as fronteiras.
Só não puderam passar
pela fronteira
daquela flauta.

E quando tudo se perdeu
ficou a arma do que não tinha armas:
tinha uma flauta.

Ficou uma flauta que cantava.
E era uma Pátria.

Assim termina o poema e o livro *Vinte poemas para Camões* – um final sobremaneira elucidativo que tem subjacente e vem de certo modo corroborar a célebre afirmação de Fernando Pessoa, de que a «pátria é a língua portuguesa» (*Livro do Desassossego*, fr. 333).

Afirmção idêntica reaparece em *Bairro Ocidental*, no poema “Pátria minha” (pp. 13-14). E curioso é esta semelhança, porque este último livro verbera e denuncia os que «entre nós e o futuro» colocaram «arame farpado», taxas a juro, uma empresa de rating, um muro; «levaram o que se via além de nós», não nos deixando «mais do que a ponta do nariz»; os que não empregam a palavra ‘pátria’, por ser palavra «malvista / proibida pelo Império Orçamental» (p. 18); os que tornaram Portugal «sítio à venda; investe contra uma Europa – ou, talvez melhor, uns tantos burocratas seus – que impõe, oprime, retira a liberdade de decidir, Europa que invade «os séculos que estão dentro de nós», nos invadiu «a língua o canto». Ora afirma Manuel Alegre em outro poema do mesmo livro

Desculpem se não estou de alma contrita
não sei ser europeu sem Portugal.

É que nós somos do Sul, de um país onde as «toutinegras virão cantar contigo», os melros se escondem nas vogais, e um «poema tem de ser o teu país», repete a referida composição “Pátria minha” de *Bairro Ocidental*, com o poema praticamente a terminar com a interrogação: «Pátria minha quem foi que te não quis?». Leio as duas últimas estrofes:

Oiço dizer Europa mas Europa
é uma nau a chegar ao nunca visto
Flor de la Mar: e o mundo em tua boca.
Navegação: madre das cousas. Isto
é Europa. País no mar. E vento à popa.
Não este não arrisco logo existo
de cócoras à espera de uma sopa.

Um cheiro de jasmim a brisa nos salgueiros
entre nós e o futuro um silêncio nos diz.
O saldo somos nós: trinta dinheiros.
Pátria minha quem foi que te não quis?
Entre nós e o futuro a terra e a raiz
e a Flor de la Mar e os velhos marinheiros
e o poema onde respira o teu país

Em conclusão, em Manuel Alegre, o poema, a poesia ou arte poética, vai-se identificando cada vez mais com o país, e os dois com o autor. Começou por ser poema canção e poema arma que denuncia a verbera, como acontece em *Praça da Canção* e *O canto e as armas*. Passa pela língua que cria uma pátria, pela poesia ou poema e sua musicalidade, como afirma em *Vinte poemas para Camões*: a «nação nasceu como poema» e o dizer *Lusíadas* «era a nação», refere no poema inicial; e o ultimo do livro acentua que a música da língua e do poema (a «flauta que cantava») «era uma Pátria». E, nos livros mais recentes, vem sublinhando que o país é onde fica o poema e que sem poema pode nem sequer haver país, como refere na composição “País” de *Nada está escrito*; e ainda de forma mais elucidativa, como acabamos de ver em *Bairro Ocidental*, ao proclamar na composição intitulada “Pátria minha” que «poema tem de ser o teu país» e o poema é onde «respira o teu país».

BIBLIOGRAFIA

- Alegre, Manuel (2015), *A praça da canção*, Lisboa, Dom Quixote.
- Alegre, Manuel (2017), *O canto e as armas*, Lisboa, Dom Quixote.
- Alegre, Manuel (2005, 2ª ed.), *Vinte poemas para Camões*, Lisboa, Dom Quixote.
- Alegre, Manuel (2005), *O quadrado*, Lisboa, Dom Quixote.
- Alegre, Manuel (2012), *Nada está escrito*, Lisboa, Dom Quixote.
- Alegre, Manuel (2015), *Bairro Ocidental*, Lisboa, Dom Quixote.
- Carvalho, Teresa (2008), *Epopéia e antiepopéia – De Virgílio a Alegre*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- Ferreira, José Ribeiro (2001), *Manuel Alegre – Ulisses ou os caminhos de eterna busca*, Coimbra, MinervaCoimbra.
- Lourenço, Eduardo (2016), *Obras completas III – Tempo e Poesia*. Coordenação e introdução de Carlos Mendes de Sousa, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 587-604.
- Rocha-Pereira, Maria Helena da (2003), *Portugal e a herança clássica e outros textos*, Porto Asa, 224-252.
- Rodrigues, Urbano Tavares (1996), *Os tempos e os lugares na obra lírica, épica e narrativa de Manuel Alegre*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.
- Vilhena, Maria do Céu (2005), *Manuel Alegre. A interminável busca do azul*, Lisboa, Dom Quixote.

EIRENE: A PAZ ENTRE OS ESCOMBROS DA GUERRA, DE HESÍODO A HÉLIA CORREIA*

LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA †

Univ. Coimbra, CECH, FLUC

ORCID 0000-0001-9958-5448

Valor essencial para a Humanidade e, em particular, para a Europa, muitas vezes marioneta nas mãos de senhores da guerra e da ganância, a paz conheceu também entre os Gregos muitos momentos de tormento e de angústia. Mais vezes derrubada do que de pé, a custo se foi erguendo e impondo como necessidade para a sobrevivência de um povo. Na literatura e na arte só raramente a vislumbramos, quase sempre em relances ou fragmentos, mais vezes menosprezada do que desejada. Tal é o pensar do poeta elegíaco Calino de Éfeso que, em meados do século VII a.C., exortava os jovens a prepararem-se para a guerra e a não confiarem no estado de paz em que pareciam viver (fr. 1.1-4 West), num poema que teria sido composto, é importante notar, numa altura em que as costas da Ásia Menor sofriam ataques constantes de uma tribo proveniente do Mar Negro, os chamados Cimérios. O poeta da *Iliada*, focado no desenlace de um longo conflito militar que destruiu inúmeras vidas, num ponto fulcral do confronto – a perseguição de Heitor por Aquiles – perde-se por instantes na evocação do tempo em que as filhas dos Troianos viviam em paz e podiam ir, tranquilamente, lavar a roupa nos lavadouros localizados no exterior das muralhas da cidade (22.153-156). A singular imagem, de um *locus amoenus* perdido, interpõe-se na descrição da corrida fatal, anunciando o fim de Troia.

Estas e outras breves notas demonstram que, apesar de conviverem regularmente com a guerra, entendida muitas vezes mais como modo de vida do que obstáculo temporário a superar, os Gregos tinham consciência do valor da paz. Essa importância é confirmada também pela sua deificação, cuja atestação literária mais antiga se encontra num passo da *Teogonia* de Hesíodo, que citamos na versão de Ana E. Pinheiro (vv. 901-903):

Depois tomou por esposa a brilhante Témis, que gerou as Horas,
Eunomia, Justiça e Paz florescente,
que protegem as ações dos homens mortais...

* Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

De acordo com estes versos, que ocorrem na parte final do poema, dedicada em particular às várias uniões de Zeus, a deusa da paz, Eirene, uma das três Horai – é irmã de Eunomia (“boa ordem”) e de Dike (Justiça). As três Horai descendem da união de Témis (a justiça divina) com o deus supremo e, além de serem as divindades das estações do ano, têm como função cuidar do que fazem os mortais.

Em *Trabalhos e Dias*, o poeta menciona de novo Eirene, quando inicia o retrato da cidade governada pela justiça (vv. 225-229, versão de J. R. Ferreira):

Aqueles que a estrangeiros e a cidadãos proferem
rectas sentenças e nunca se apartam do que é justo,
para eles a cidade floresce e as populações nela prosperam.
E a Paz, criadora de juventude, estende-se pela terra e jamais
a guerra funesta lhes decreta Zeus de vasto olhar...

Considerada fundamental para a manutenção e prosperidade dos povos, Eirene é neste passo caracterizada como cuidadora e protetora dos mais jovens através do epíteto *kourotrophos*, que designa uma função que, no mundo grego, era da responsabilidade de outras divindades, como Afrodite, Ártemis, Atena, Deméter, Geia, Hécate, Ilitia, Leto e Perséfone, mas que se encontra também presente noutras culturas, designadamente na egípcia (Ísis). Os arqueólogos adotaram este termo para nomear um artefacto, geralmente modelado em terracota, que representa uma figura feminina com uma criança ao colo, por norma segura com o braço esquerdo, ou no regaço. As figurinhas e estatuetas deste tipo, provenientes de diversas regiões do Mediterrâneo, remontam pelo menos ao IV.º milénio a.C. e foram recuperadas sobretudo em espaços funerários de crianças, jovens e mulheres, bem como nos santuários das deusas acima mencionadas, que propiciavam a fertilidade e velavam pelos mais jovens. A sua interpretação, porém, não reúne consenso e, se é legítimo supor que estes ídolos femininos possam ser efigies das ditas divindades ou simples representações de mortais com o seu menino, outros estudiosos defendem a hipótese de estarmos perante imagens da Grande Deusa primitiva do Egeu¹.

Ainda que o fabrico destas peças date maioritariamente da Idade do Bronze, a sua produção nunca chegou efetivamente a cessar no mundo grego, nem o esquema iconográfico que as caracteriza, que viria a ser reproduzido por escultores de renome, como Cefisódoto e Praxíteles de Atenas (século IV a.C.). Este, que talvez tenha sido filho do anterior, foi autor de um célebre grupo escultórico de Hermes com Diónisos ao colo, que Pausânias ainda teve oportunidade de contemplar no templo de Hera em Olímpia, quando visitou o santuário (5.17.3),

¹ Vide e.g. Hadzisteliou-Price 1978, Karouzou 1992: 14, Neils and Oakley 2003: 224-227, Ferreira 2011: 63-65.

no mesmo local onde em 1877 viria a ser descoberto um grupo em mármore que corresponde a esta descrição e está agora exposto no Museu Arqueológico de Olímpia². Quanto a Cefisódoto, uma das suas obras mais conhecidas, segundo o mesmo autor (9.16.2), teria sido feita para os Atenienses e representava a deusa Eirene com o pequeno deus da riqueza ao colo.

De acordo com a *Teogonia* de Hesíodo, Plutos fora concebido em Creta da união de Deméter com o herói Iásion (vv. 969-971; cf. *Hino Homérico a Deméter* 488sq.). Desde muito cedo associado à prosperidade obtida da abundância das colheitas, virá a ter no período clássico um papel relevante nos Mistérios de Elêusis. Nas pinturas de vasos áticos, pelo menos desde o início do século V a.C., foi retratado com as formas de uma criança ou de um jovem do sexo masculino, a segurar uma cornucópia, uma imagem muito distante da figura do homem cego e andrajoso – já que Zeus não quis que favorecesse apenas os justos, os sábios e os honestos –, que se tornou popular na comédia ateniense (cf. e.g. Aristófanes, *A Riqueza* 80-92)³.

Ao representar a Paz como *kourotrophos*, com uma criança nos braços que simbolizava a riqueza, que tem de ser amparada para poder prosperar, o escultor Cefisódoto fez o que outros artistas clássicos fizeram: inspirou-se na tradição e nas palavras dos poetas, como os versos acima citados de Hesíodo, os de Baquilides (fr. 4.61sq. Maehler), Píndaro (*Olímpica* 13.6-8), Aristófanes (*A Paz*) ou Eurípides (*As Bacantes* 417-420)⁴. Pausânias não explicita em que material teria sido realizado o grupo escultórico, mas o bronze era ainda o mais usual no início do século IV a.C. Por outro lado, estava apenas a despontar o gosto pelas representações alegóricas (ou personificações), que se viria a tornar muito corrente no período helenístico⁵.

Não são conhecidas as circunstâncias exatas em que o grupo escultórico teria sido erguido na Ágora de Atenas (cf. Paus. 1.8.2), embora seja consensual que tenha acontecido por volta de 375-370 a.C., período em que foram estabelecidos, por várias vezes, acordos de paz com outras cidades, designadamente com Esparta⁶. A reprodução da obra de Cefisódoto na pintura de uma série de

² LIMC Dionysos 675. A qualidade da peça, com 215 cm de altura, sugeriu a hipótese de se tratar do original de Praxíteles (de c. 350-340 a.C.), que se notabilizou na escultura em mármore, mas a opinião mais consensual é que seja uma cópia helenística. Vide e.g. Beazley and Ashmole 1966: 54-55, fig. 116; Richter 1970: 199-200, 1987: 144-147, figs. 193, 194; Pollitt 1972: 151, 153-154, fig. 64; Robertson 1981: 139, fig. 191; Stewart 1990: 177, 198, 278-279, figs. 607-609, 2008: 262-264, fig. 141; Yalouris et Yalouris 1991: 154-157; Boardman 1995: 53-54, fig. 25; Holtzmann 2010: 254-255, fig. 70; <https://www.ancient-greece.org/museum/olympia.html> [acesso 29/10/2018].

³ Para uma análise das fontes literárias e iconográficas sobre Plutos, vide e.g. Clinton 1994: 416-420, Smith 2011: 113-118.

⁴ Para uma análise destas e de outras fontes literárias, vide Rudhardt 1999: 147-150.

⁵ Cf. e.g. Pollitt 1972: 171-172, 187; Stewart 1990: 174; Smith 2011.

⁶ Cf. e.g. Richter 1970: 197, 1987: 141; Stewart 1990: 173; Boardman 1995: 52.

ânforas panatenaicas datadas de 360/359 a.C.⁷ não só estabelece um termo *ante quem* para a sua produção, como sugere que a deusa se apoiava num ceptro com a mão direita e Plutos exibia na mão esquerda uma cornucópia. Alguns estudiosos associaram a edificação do monumento com a introdução oficial em Atenas de um culto à Paz, em 375/4 a.C., mas a realização de sacrifícios em honra de Eirene já é evocada na *Paz* de Aristófanes (vv. 1019sq.), apresentada em 421 a.C.⁸.

Tal como muitas outras esculturas do seu tempo, a obra de Cefisódoto também se perdeu. Das várias cópias romanas que nos chegaram, considera-se que a mais completa é a que se encontra em Munique, que é também a mais reproduzida na bibliografia⁹. Embora “Eirene com Plutos ao colo” seja ainda notoriamente marcada pelo estilo das esculturas do século V a.C. – a deusa, de rosto sereno e numa postura de contraposto, exhibe um peplos de pregas profundas, sob o qual sobressaem os seios e um dos joelhos, à semelhança das Cariátides do pórtico sul do Erectéion –, os especialistas destacam alguns sinais de inovação, como a tentativa de humanização das duas figuras e o esboçar de uma certa intimidade, que se exprime sobretudo na inclinação da cabeça da deusa, que dirige o olhar para a criança.

A obra comemorativa de Cefisódoto deve ter alcançado alguma fama na Antiguidade, uma vez que tem sido apontada como a principal influência do grupo escultórico, realizado em mármore por volta de 45 d.C., da imperatriz Messalina com Britânico ao colo¹⁰. Vale a pena ainda lembrar que “Eirene com Plutos ao colo”, o referido grupo escultórico de Hermes e Diónisos realizado por Praxíteles, além de um outro que mostrava Sileno a embalar Diónisos, que tem sido atribuído a Lisipo de Sícion¹¹, dão também testemunho do interesse dos artistas do século IV a.C. pela representação da infância das divindades e, implicitamente, pela figuração do corpo infantil, um gosto que se acentuará na escultura do período helenístico.

É bem conhecido o fascínio de Hélia Correia pela Grécia, antiga e contemporânea, que tem retribuído ao longo da sua carreira sob formas muito diversas

⁷ LIMC Eirene 6-7; Smith 2011: 111, 171-174 (VP 60-67), figs. 10.1-2.

⁸ Sobre os cultos em honra de Eirene, vide e.g. Rudhardt 1999: 146, Smith 2011: 110.

⁹ Munique, Glyptothek (inv. 219): cópia romana em mármore, realizada no período imperial, com 201 cm de altura; LIMC Eirene 8. Vide e.g. Beazley and Ashmole 1966: fig. 114; Richter 1970: 197-198, figs. 704-708, 1987: 140-141, fig. 186; Pollitt 1972: 151, fig. 63; Robertson 1981: 138-139, fig. 190; Stewart 1990: 173-174, 275-276, figs. 485-487, 2008: 246-248, fig. 131; Boardman 1995: 52-53, fig. 24; Smith 2011: 110-112, 146-147 (S 4).

¹⁰ Paris, Musée du Louvre (MR 280, Ma 1224): escultura em mármore com 195 cm de altura, descoberta nas imediações de Roma. Vide <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/messalina> [acesso 29/10/2018].

¹¹ Paris, Musée du Louvre (MR 346, Ma 922): cópia romana em mármore, com 190 cm de altura, datada do século I ou II d.C., de um original em bronze da segunda metade do século IV a.C.; LIMC Dionysos 688. Vide e.g. Beazley and Ashmole 1966: 61, fig. 132; Robertson 1981: 166-167, fig. 227; Pasquier et Martinez 2007: 176-177.

e cativantes, como são o romance (*A Casa Eterna*, 1991), a escrita para teatro (*Perdição – Exercício sobre Antígona*, 1991; *O Rancor – Exercício sobre Helena*, 2000; *Desmesura – Exercício com Medeia*, 2006; *As Troianas*, 2018, com Jaime Rocha), para a infância e juventude (*Mopsos, o Pequeno Grego – O Ouro de Del-fos*, 2004; *Mopsos, o Pequeno Grego – A Coroa de Olímpia*, 2005), e a poesia (e.g. *Apodera-te de mim*, 2002; *A Terceira Miséria*, 2012).

O texto que agora evocamos, nesta breve homenagem à Senhora Professora Doutora Nair de Nazaré de Castro Soares, é talvez menos conhecido e encontra-se numa coletânea de contos editada em 2008 pela Relógio D'Água, mas já havia sido publicado na revista *Egoísta*.

O título “Eirene” remete-nos de imediato para a cultura clássica e à medida que avançamos na leitura percebemos que a personagem principal é nada menos do que a própria deusa concebida pelas mãos de Cefisódoto. No entanto, muito ao contrário das estátuas que permanecem agarradas às suas bases ou estáticas nos espaços dos museus, a Eirene deste conto ergue-se muito a custo, a tropeçar por entre o amontoado de detritos depositados pelo tempo, por entre os escombros de conflitos recorrentes, em busca do menino que Deméter lhe confiara.

Como é característico de Hélia Correia, o conhecimento das fontes antigas, como os versos de Hesíodo, revela-se subtilmente nestas páginas, mas é talvez mais evidente e interessante a sua reinterpretação ou reinvenção:

Parecia que a história da criança falava de trabalho e recompensa. Mas Pluto, na verdade, despejava a sua cornucópia sem critérios. Agia cegamente. Colocaram-lhe uma venda nos olhos, de maneira a que não visse quem favorecia e a quem virava costas. Não podia tornar-se responsável pelas escolhas da riqueza que, de noite, batia à porta dos corruptos para entrar e, feita vivandeira, se deitava nas tendas de campanha após o saque. Mas Deméter vivia mergulhada noutra dor maternal. E toda a sua habilidade para sofrer se concentrava nessa narrativa, a qual devia garantir aos homens a própria sucessão das estações. Eirene, a Paz, cuidava do menino, deus da incerta distribuição. (pp. 79-80).

Num tempo em que os deuses foram extintos, Eirene desperta “rugosa como as velhas, imperfeita”, transformada num “corpo corruptível” (pp. 80-81), vestida com uma túnica andrajosa e pouco delicada, e o primeiro sentimento que experimenta é mais próprio dos mortais do que dos deuses: “Com a sua pele rude, tão manchada por líquenes quanto as outras por velhice, Eirene entrava na paisagem com a mesma quantidade de medo e de pobreza das mulheres que já nela tinham parte.” (p. 81).

Logo se dá conta de que, além do menino, lhe faltava também “a mão e o antebraço” e assim, amputada, ainda agoniada pelo músculo que no seu peito passou a bater e pelo ar que lhe entrava pela boca, certa de que “Pólemos, a tremenda, estava ali, como sempre estivera, a persegui-la” (p. 82), a deusa abre

caminho por entre o pó em remoinho, os amontoados da cidade destruída, comovendo-se perante tanta dor e ruína, deslocando-se entre gente estranha:

Para onde haviam ido os belos gregos, essa doirada, quezilenta raça, constantemente castigada pelos deuses pela sua arrogância desmedida? Algo de poderoso os abatera, lhes apagara o brilho de insubmissos. Todo o fulgor que era o fulgor do jogo entre a mortalidade e a memória se dissipara como a lua sobre um charco. Eirene deslocava-se entre estranhos. (p. 85)

Profundamente visual, o conto de Hélia Correia insiste nos tons apocalípticos que caracterizam os cenários de devastação e morte provocadas por confrontos militares:

Ouviu passar cavalos voadores, mais altos do que falcões. (...) Os cavalos alados nunca tinham assustado ninguém. Olhou-os, intrigada e então viu o preciso momento em que cuspiam uns embrulhos de fogo sobre o solo. A luz ocultou ruas e telhados, tinha o efeito de uma escuridão. Era um tal desrespeito pela ordem que apenas Zeus a ele se atreveria. Apenas Zeus cegava com clarões. Por isso a terra estremeceu profundamente, descomposta no impacto daquele escândalo.” (pp. 86-87).

Perseverante na sua busca, ainda que no início se distinguisse “pelo porte, ainda altivo, ainda por curvar” (p. 85), a certa altura a deusa não é mais do que uma mulher em farrapos à procura de uma criança perdida no meio do caos e das ruínas.

A tradição atribuiu ao filósofo pré-socrático Heraclito de Éfeso a afirmação de que a guerra (*polemos*) é “pai de todos, rei de todos, e a uns assinala-os deuses e a outros homens, de uns faz escravos e outros livres”¹², segundo a versão de J. R. Ferreira. Tal pensamento não seria seguramente estranho a um homem grego, para quem a guerra era, desde os tempos míticos, um valor formativo primordial. Mais incompreensível é que, volvidos tantos séculos, Pólemos – “a guerra-macha”, como lhe chama Hélia Correia – continue tão forte e presente como no mundo antigo. A “canção do horror”, a “canção da morte” – não obstante todos os esforços para a manutenção da paz entre os povos – continua a ouvir-se e a encantar. No diálogo final que encerra o conto, um homem informa a deusa Eirene do paradeiro de Plutos: “Se é a riqueza, está ao colo da guerra. A guerra e a riqueza, mãe e filha. Assim é que está certo. Assim é que é.” (p. 88).

¹² Fr. 22 B 53 Diels-Kranz. A reflexão atribuída a Heraclito foi transmitida por Hipólito, *Refutação de todas as heresias* 9.9.4.

BIBLIOGRAFIA:

- Beazley, J. D. and Ashmole, B. (1966), *Greek Sculpture and Painting to the End of the Hellenistic Period*, Cambridge, University Press.
- Boardman, J. (1995), *Greek Sculpture. The Late Classical Period*, London, Thames and Hudson.
- Clinton, K. (1994), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Vol. VII. Zürich und München, s.v. Ploutos.
- Correia, H. (2008), “Eirene”, in *Contos*. Lisboa, Relógio D’Água, 79-88.
- Ferreira, J. R. (1992), “A guerra e a paz na pólis grega”, in *A Grécia Antiga. Sociedade e Política*, Lisboa, Edições 70, 175-207.
- Ferreira, L. N. (2011), “Crianças na arte grega. Representações sociais e convenções artísticas”, in C. Soares, M. C. Fialho, M. C. Alvarez Morán, R. M. Iglesias Montiel (coord.), *Norma & Transgressão II*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 59-95. DOI: http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0236-3_3
- Gasparri, C. (1986), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Vol. III. Zürich und München, Artemis Verlag, s.v. Dionysos.
- Hadzisteliou-Price, T. (1978), *Kourotrophos: Cults and Representations of Greek Nursing Deities*, Leiden, E. J. Brill.
- Holtzmann, B. (2010), *La sculpture grecque. Une introduction*, Paris, Hachette.
- Karouzou, S. (1992), *Musée National. Guide Illustré du Musée*, Atenas, Ekdotike Athenon S.A.
- Neils, J. and Oakley, J. H. (eds.) (2003), *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*, New Haven and London, Yale University Press.
- Pasquier, A. et Martinez, J.-L. (2007), *100 chefs-d’œuvre de la sculpture grecque au Louvre*, Paris, Musée du Louvre/ Somogy Éditions d’Art.
- Pinheiro, A. E. e Ferreira, J. R. (2014, 2ª ed.), *Hesíodo, Teogonia. Trabalhos e Dias*, Introdução, tradução e notas, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pollitt, J. J. (1972), *Art and Experience in Classical Greece*, Cambridge, University Press.
- Richter, G. M. A. (1970, 4ª ed.), *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, New Haven and London, Yale University Press.
- Richter, G. M. A. (1987, 9. ed.), *A Handbook of Greek Art*. London, Phaidon Press Ltd.
- Robertson, M. (1981), *A Shorter History of Greek Art*, Cambridge, University Press.
- Rudhardt, J. (1999), *Thémis et les Hôrai. Recherche sur les divinités grecques de la justice et de la paix*, Genève, Librairie Droz.

- Smith, A. (2011), *Polis and Personification in Classical Athenian Art*, Leiden and Boston, Brill.
- Stewart, A. (1990), *Greek Sculpture: An Exploration*, 2 vols. New Haven and London, Yale University Press.
- Stewart, A. (2008), *Classical Greece and the Birth of Western Art*, Cambridge, University Press.
- Vollkommer, R. (1986), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Vol. III.
Zürich und München, Artemis Verlag, s.v. Eirene.
- Yalouris, A. et Yalouris, N. (1991), *Olympie. Le musée et le sanctuaire*. Atenas, Ekdotike Athenon S.A.

NOTAS BREVES SOBRE A (IN)EFICÁCIA DOS MEIOS JURÍDICOS DE CONTROLO DA OBSERVÂNCIA DO *RULE OF LAW* ENQUANTO VALOR DA UNIÃO EUROPEIA

MARIA JOSÉ RANGEL DE MESQUITA

Univ. Lisboa, FDUL

ORCID 0000-0002-4737-5382

mjrangeldemesquita@fd.ulisboa.pt

1. A CONSAGRAÇÃO DOS VALORES DA UNIÃO EUROPEIA PELO DIREITO ORIGINÁRIO

O Tratado da União Europeia (TUE), na versão resultante do Tratado de Lisboa (TL) – na senda do Tratado que Estabelece uma Constituição para a Europa e do Tratado de Amesterdão (TA) –, consagrou, no artigo 2.º, § 1, um conjunto de valores fundamentais da União Europeia, expressão da sua identidade constitucional, bem como a sua hierarquia, força jurídica e, em consequência, a sua justiciabilidade.

No que respeita ao modo como o TUE, naquela versão, consagrou tais valores, afiguram-se pertinentes três aspetos essenciais.

1.1 O Tratado de Lisboa reforçou a dimensão axiológica da construção europeia, desde logo por ter consagrado valores em vez dos anteriores princípios previstos pelo TUE (ex-art. 6, 1, TUE, na versão do TA). Esta alteração de denominação é significativa por melhor exprimir a dimensão axiológica e ética própria de uma União Europeia (UE) desde então unitária (já que a União se substituiu e sucede à Comunidade Europeia (art. 1, § 3, in fine, TUE)) e sem prejudicar os correspondentes princípios previstos, a partir do TA (no ex-art. 6.º TUE) – liberdade, democracia, Estado de direito e respeito pelos direitos do Homem – que foram alargados para abranger também o respeito da dignidade humana, a igualdade (e ainda, no âmbito do respeito pelos direitos do Homem, os direitos das pessoas pertencentes a minorias). Os valores em causa, subjacentes à construção europeia, constituem um “património comum que a União quer afirmar e promover”¹ ou um “ADN europeu”². Trata-se, assim, da base da construção política europeia e da identidade europeia – identidade que liga

¹ Benoit-Rohmer 2005: 262.

² Luzárraga e Llorente 2010: 103.

os cidadãos europeus e que distingue a União em relação ao exterior. A União Europeia, ente criado pelos Estados, deve promover estes valores comuns, os quais são densificados em outras normas dos Tratados³ e na Carta dos Direitos Fundamentais da União Europeia (CDFUE)⁴, bem como pelo direito derivado aprovado pelas instituições da União.

1.2 O Tratado de Lisboa introduziu no art. 2.º do TUE uma categorização entre valores nucleares ('core values') da União – alargados por confronto com o anterior texto do TUE na versão do TA – “comuns aos Estados membros” (art. 2, § 1, TUE) e valores em sentido mais amplo – pluralismo, não discriminação, tolerância, justiça, solidariedade, igualdade entre homens e mulheres, esta última faceta do princípio da igualdade (art. 2, § 2, TUE) – que explicitam os valores do parágrafo 1 do art. 2.º, caracterizam o “«modelo de sociedade» europeu”⁵ e a identidade europeia e que se apresentam como um referencial de interpretação dos valores nucleares – e cuja força jurídica e regime jurídico correspondentes não são idênticos. Segundo a Convenção sobre o Futuro da Europa, os valores incluídos na segunda categoria seriam valores sem uma “sólida definição jurídica”⁶ e cuja compreensão pode mudar em cada Estado membro. Os primeiros (valores nucleares) impõem-se como obrigação jurídica contínua à União e aos seus Estados membros – que devem, na respetiva esfera de atuação, observá-los – e são garantidos, no que respeita aos Estados membros, pelo processo por incumprimento qualificado previsto no artigo 7.º do TUE e, no que respeita à própria União, através dos meios contenciosos previstos nos tratados, em especial o contencioso de legalidade. O seu carácter vinculativo decorre também da obrigação de respeitar estes valores nucleares enquanto condição de admissão de novos Estados membros prevista no art. 49.º do TUE. A sindicabilidade dos segundos depende, pelo contrário, da sua concretização e densificação jurídica pelo Direito originário⁷ e pelo Direito derivado e da sua aplicação pela União e pelos Estados membros, nomeadamente quanto estes adotam as medidas de direito interno necessárias à execução dos atos obrigatórios de Direito da União.

³ V.g., as disposições do TUE relativas aos princípios democráticos (arts. 9.º a 12.º do TUE).

⁴ Cfr. o art. 21.º (Não-discriminação), o Título VI (Justiça), o Título IV (Solidariedade) e o art. 23.º (Igualdade entre mulheres e homens) da CDFUE (re-proclamada em 12/12/2007 e publicada no JOUE C 303 de 14/12/2007, p. 1 e ss.).

⁵ Dony 2005: 38; Dony 2008: XVI.

⁶ “Inscrire dans l'article 2 des valeurs, telles que «l'égalité» ou la «solidarité», qui ne seraient pas solidement définies juridiquement pourrait conduire à l'engagement de procédure non fondée contre les États membres” (*Convention Européenne, Rapport de synthèse relatif à la session plénière – les 27 et 28 février 2003* (CONV 601/03 do 11 /03/2003), I, Article 2, 5, p. 4) – vide www.european-convention.europa.eu).

⁷ Cfr., v.g., art. 8.º (eliminação das desigualdades e promoção da igualdade entre os homens e as mulheres) ou art. 10.º do TFUE (combate a certas discriminações na definição e execução das políticas e ações da União), ambos do Tratado sobre o Funcionamento da União Europeia (TFUE).

1.3 Os valores previstos no art. 2.º do TUE apresentam uma dimensão vertical e horizontal: vertical, na medida em que orientam toda a atividade da União, interna e externa, bem como dos seus Estados membros (incluindo as diferentes funções e elementos que integram Estado) quando prosseguem as atribuições da União; horizontal, uma vez que o respeito de tais valores se impõe em qualquer domínio (transversal) material abrangido nas atribuições da União previstas nos Tratados, incluindo, assim, os domínios materiais da ação externa da União.

2. VALORES DA UNIÃO EUROPEIA E INCUMPRIMENTO ESTADUAL

Pese embora a consagração de valores nucleares da União ao nível do Direito originário (art. 6, § 1, TUE) e de um processo especial que tem por objeto o incumprimento desses valores pelos Estados membros (processo por incumprimento qualificado dos valores da União previsto no art. 7.º TUE), a expectativa da sua utilização afigurava-se, à data da sua consagração, mais teórica do que plausível. Todavia, o curso da integração europeia na segunda década do século XXI veio infirmar tais expectativas. Num contexto generalizado de crise – económica, política, social e, em geral, de valores, que não deixou intocada a União Europeia – e de tendências de desagregação (de sentido manifestamente contrário aos objetivos originários da integração europeia – de que o Brexit é o exemplo paradigmático), a questão jurídica da sindicabilidade dos valores nucleares da União Europeia foi trazida para a ribalta por força de comportamentos alegadamente contrários a tais valores, em especial o Estado de direito (*rule of law*), protagonizados pelos seus Estados membros, em especial a Polónia e a Hungria.

3. O CONTROLO DA OBSERVÂNCIA DO *RULE OF LAW* ENQUANTO VALOR DA UNIÃO EUROPEIA: NOVOS E VELHOS INSTRUMENTOS

A preocupação com o controlo da observância, pelos Estados membros, do valor do Estado de direito (*rule of law*), a montante do processo por incumprimento qualificado dos valores fundamentais da União, teve por manifestações mais expressivas sucessivas iniciativas das instituições da União: a Comissão, o Conselho e o Parlamento Europeu (PE). De entre tais iniciativas destacam-se o Novo quadro da UE para reforçar o Estado de direito, adotado pela Comissão⁸ (Novo Quadro) e a Resolução do Parlamento Europeu sobre a criação de

⁸ Comunicação da Comissão ao PE e ao Conselho – Um novo quadro da UE para reforçar o Estado de direito (COM (2014) 158 final, de 11/03/2014) cujos anexos I e II versam sobre “O Estado de direito enquanto princípio base da União” e um quadro sobre as etapas do novo quadro e sua relação com o despoletar do processo por incumprimento qualificado previsto

um mecanismo da UE para a democracia, o Estado de direito e os direitos fundamentais, a qual contém recomendações à Comissão sobre a criação daquele mecanismo⁹.

Não obstante o intuito de eficácia e de superação das dificuldades procedimentais inerentes ao processo por incumprimento qualificado (desde logo as inerentes às maiorias de deliberação) em caso de ameaça sistémica ao Estado de direito, o Novo Quadro, enquanto instrumento de *soft law*, aplicada pela Comissão no caso da Polónia, não se mostrou suficiente (nem porventura adequado) para pôr termo a comportamentos *prima facie* tidos por violadores do *rule of law*, tal como entendido pela União e mesmo pelo Conselho da Europa (e respetiva *Rule of law Check-list*¹⁰), especialmente na sua vertente de separação de poderes e de independência do poder judicial. Com efeito, no caso da Polónia, as três etapas do Novo Quadro, em especial os sucessivos parecer (2016) e quatro recomendações¹¹ sobre o Estado de direito adotadas pela Comissão, enquanto guardiã dos Tratados, não permitiram afastar o duplo despoletamento, por aquela e pelo PE, daquele procedimento por incumprimento qualificado dos valores fundamentais da União.

3.1 Na última recomendação da Comissão relativa ao Estado de direito na Polónia, de 20/12/2017, a Comissão enumera claramente as medidas que as autoridades polacas devem adotar para pôr termo à situação atual e das quais depende a revisão da proposta fundamentada de decisão do Conselho cuja adoção foi aprovada na mesma data. Com efeito, a Comissão decidiu, nessa data, despoletar a fase preventiva do processo por incumprimento qualificado mediante a adoção de uma “Proposta fundamentada ao abrigo do artigo 7.º, n.º 1, do Tratado da União Europeia relativa ao Estado de direito na Polónia – Proposta de decisão do Conselho relativa à verificação da existência de um risco manifesto de violação grave, pela República da Polónia, do Estado de Direito”¹². Nesta proposta, a Comissão propõe que o Conselho verifique a existência de um risco manifesto de violação grave, pela República da Polónia, do Estado de direito (artigo 1.º) e

no art. 7.º TUE por iniciativa da Comissão. V. em especial, quanto à independência do poder judicial, Anexo I, p. 2 (d) e (e).

⁹ P8 TA(2016)0409, cujo Anexo contém Recomendações detalhadas para um projeto de acordo interinstitucional sobre medidas relativas à fiscalização e a procedimentos de acompanhamento sobre a situação da democracia, do Estado de direito e dos direitos fundamentais nos Estados membros e nas instituições da União.

¹⁰ *Rule of Law Checklist*, adoptada pela Comissão de Veneza na sua 106.ª Sessão Plenária (11-12 de março de 2016) – vide, anteriormente, o *Report on the Rule of Law (CDL-A-D(2011)003rev)*, adoptado igualmente pela Comissão de Veneza na sua 86.ª Sessão Plenária.

¹¹ Recomendações (UE) 2016/1374 de 27/7/2016, (UE) 201/146 de 21/12/2016, (UE) 2017/1520 de 26/7/2016 e (UE) 2018/103 de 20/12/2017.

¹² COM (2017) 835 final, de 20/12/2017 – 2017/0360 (NLE). Vide o documento 16007/17 FREMP 156 JAI 1236 POLGEN 181 AG 31, de 22/12/2017 do Conselho que envia a referida Proposta à atenção das delegações.

recomende ao mesmo Estado membro que tome um conjunto de medidas no prazo de três meses (artigo 2.º, alíneas (a) a (d)). Tal significou, na prática, a ineficácia do Novo Quadro para evitar o uso do processo por incumprimento qualificado dos valores nucleares da União e o ‘retorno’ ao meio jurídico, mas de índole política, previsto no Direito originário.

3.2 Por seu lado, o PE também se pronunciou sobre a questão da violação dos valores nucleares da União, em particular do Estado de direito, aprovando diversas resoluções sobre a situação na Hungria (em 10/6/2015, 16/12/2015 e 17/5/2017)¹³ – na última das quais considerou que a situação atual na Hungria representa um risco claro de violação grave dos valores previstos no artigo 2.º do TUE e justifica o acionamento do procedimento previsto no artigo 7.º, n.º 1, do TUE – e na Polónia (em 13/4/2016, 14/9/2016 e 15/11/2017 relativas à situação do Estado de direito e da democracia na Polónia)¹⁴ – na última das quais considera que a situação atual na Polónia constitui igualmente um risco manifesto de violação grave dos valores previstos no artigo 2.º do TUE¹⁵.

No seguimento de tais resoluções, foi aprovada a “Resolução do Parlamento Europeu, de 1 de março de 2018, sobre a decisão da Comissão de acionar o artigo 7.º, n.º 1, do Tratado da União Europeia no que respeita à situação na Polónia”¹⁶. Nesta resolução o PE, considerando, nomeadamente, a sua precedente resolução de 15/11/2017, congratula-se com a decisão da Comissão (de 20/12/2017) de ativar o artigo 7.º, n.º 1, do TUE, no que respeita à Polónia, solicita ao Conselho que tome rapidamente as medidas em conformidade com aquele preceito e convida a Comissão e o Conselho a informar regulamente o PE em cada etapa do procedimento¹⁷ – assim acolhendo a iniciativa da Comissão e expressando a aprovação prevista no referido preceito que constitui uma condição *sine qua non* da decisão de verificação, pelo Conselho, da existência de um risco manifesto de

¹³ Resolução do PE de 10/6/2015, sobre a situação na Hungria (2015/2700(RSP), P8_TA(2015)0227); Resolução do PE de 16/12/2015, sobre a situação na Hungria (2015/2935 (RSP), P8_TA(2015)0461); e Resolução do PE, de 17/5/2017, sobre a situação na Hungria (2017/2656 (RSP), P8_TA(2017)0216) – n.ºs 9 e 10.

¹⁴ Resolução do PE de 13/4/2016 sobre a situação na Polónia (2015/3031 (RSP), P8_TA(2016)0123); Resolução do PE de 14/9/2016 sobre as evoluções recentes na Polónia e as suas consequências sobre os direitos fundamentais previstos na Carta de direitos fundamentais da União Europeia (2016/2774(RSP), P8_TA(2016)0344); Resolução do PE de 15/11/2017 sobre a situação do Estado de direito e da democracia na Polónia (2017/2931 (RSP), P8_TA-PROV(2017)0442).

¹⁵ Em ambos os casos – Hungria e Polónia – o PE encarregou a comissão competente de elaborar um relatório específico com vista a apresentar uma proposta fundamentada convidando o Conselho a acionar o artigo 7.º, n.º 1, do TUE (vide, quanto à Polónia, Resolução do PE de 15/11/2017, cit., n.º 16 e, quanto à Hungria, Resolução do PE 17/5/2017, cit., n.ºs 9 e 10.

¹⁶ P8_TA(2018)0055 – 2018/2541(RSP), de 1 de março de 2018.

¹⁷ P8_TA(2018)0055, cit., n.ºs 1, 2 et 3, respectivamente.

violação grave dos valores da União previstos no artigo 2.º do TUE, incluindo o Estado de direito.

4. (IN)EFICÁCIA DOS MEIOS JURÍDICOS DE CONTROLO DA OBSERVÂNCIA DO *RULE OF LAW* ENQUANTO VALOR DA UNIÃO EUROPEIA: INTERROGAÇÕES E PERSPECTIVAS

O recentrar do controlo da observância do *rule of law* enquanto valor da União Europeia no instrumento jurídico consagrado pelo artigo 7.º do TUE cujo acionamento teve lugar finalmente – decorridos mais de 20 anos sobre a sua previsão nos Tratados – em 2017 (Comissão) e em 2018 (PE), coloca algumas interrogações sobre a (in)eficácia daquele instrumento para o controlo da observância dos valores da União e sobre as eventuais alternativas para declarar e fazer cessar tal observância.

4.1 Desde logo, uma interrogação relativa à aferição da suficiência e da aptidão da lógica inerente à solução consagrada no artigo 7.º do TUE para fazer face a uma situação de risco, ou potencial risco – como se verifica no presente – de violação dos valores da União. E isto já que aquele artigo encerra, no essencial, um sistema (jurídico) de controlo de índole essencialmente *política* – na medida em que, não obstante as diversas competências cometidas à Comissão, ao PE e aos Estados-Membros, as decisões fulcrais do processo, nas suas três fases (preventiva, declarativa e sancionatória), são da competência exclusiva, consoante o caso, do Conselho (fases preventiva e sancionatória) e do Conselho Europeu (fase declarativa). E, além disso, a solução contida em anterior redação do mesmo artigo (versão do Tratado de Nice) que contemplava a intervenção de terceiros (ainda que peritos) foi abandonada pelos Estados na última revisão dos Tratados.

Na sua génese, é de admitir que aquele procedimento se afigurava sobretudo como um instrumento de última ratio, dissuasora de comportamentos estaduais que, encontrando-se fora da área de competência do Tribunal de Justiça da União Europeia ((TJUE) por não respeitarem a uma estrita prossecução das obrigações decorrentes do Direito da União), se mostrassem estruturalmente desconformes com a base axiológica em que se funda o processo de integração – pelo que a sua referida índole essencialmente política não apresentava então particular dificuldade. Todavia, tendo a realidade demonstrado que a sua aplicação não ficou ‘letra morta’, a sua natureza política pode refletir-se no desfecho de cada uma das suas fases e, assim, na sua eficácia, quer por força da regra da unanimidade (fase declarativa), quer das maiorias de deliberação (maiorias qualificadas nas fases preventiva e sancionatória). Dois outros aspetos podem ainda dificultar a eficácia do procedimento: uma vez ultrapassadas as fases preventiva e declarativa, a falta de densificação dos direitos decorrentes dos Tratados passíveis de suspensão, pese embora o limite, não vinculativo, da ponderação das

consequências da suspensão nos direitos e obrigações das pessoas singulares e coletivas; e ainda, o limitado controlo judicial por parte do TJUE que, nos termos do artigo 269.º do TFUE, é circunscrito à pronuncia sobre a legalidade dos atos adotados pelo Conselho e pelo Conselho Europeu tão só quanto à observância das disposições processuais previstas no artigo 7.º, assim excluindo *prima facie* um controlo material das violações.

A ineficácia do Novo Quadro, bem como a possível falta de eficácia do procedimento por incumprimento qualificado inerente à sua natureza política convoca, sob a ótica do reforço da integração europeia e das perspetivas de evolução, a questão de saber quais os possíveis instrumentos, já existentes ou futuros, que permitam ultrapassar a complexa situação presente, bem como para garantir o respeito pelo limiar jurídico-axiológico inultrapassável da União Europeia expresso no elenco dos seus valores nucleares, enquanto condição *sine qua non* de pertença à União Europeia – sejam instrumentos complementares ou alternativos em relação ao procedimento por incumprimento qualificado.

4.2 No presente, é já possível descortinar o uso de meios contenciosos pelo TJUE e a proposta de soluções ‘complementares’ que, com fundamento em bases jurídicas diversas do artigo 7.º do TUE, contribuem de algum modo para reforçar ou salvaguardar, os valores fundamentais da União, com particular ênfase no valor do Estado de direito.

Em primeiro lugar, é de referir o alcance da jurisprudência mais recente do Tribunal de Justiça (TJ) proferida quer em casos que envolvem um Estado já objeto de um processo por incumprimento qualificado (Polónia), quer num caso em que, não o envolvendo, o TJUE incide de algum modo sobre os valores da União, incluindo o Estado de direito e, em especial, a independência do poder judicial enquanto elemento essencial do *rule of law*. Nesta perspetiva, afiguram-se relevantes os casos Associação Sindical dos Juizes Portugueses (ASJP), LM e, ainda, Comissão c. Polónia¹⁸.

No caso ASJP, relacionado com medidas internas de redução de rendimentos dos magistrados, o TJUE refere-se expressamente ao valor do Estado de direito previsto no artigo 2.º do TUE e afirma que: i) a União “funda-se em valores, como o Estado de direito, que são comuns aos Estados-Membros, numa sociedade caracterizada, designadamente, pela justiça. (...) a confiança mútua entre os Estados-Membros e, designadamente, os seus órgãos jurisdicionais assenta na premissa fundamental segundo a qual os Estados-Membros partilham de uma série de valores comuns em que a União se funda, como precisado nesse artigo 2.º TUE [v., neste sentido, Parecer 2/13 (...), n.º168].” (cfr. n.º 30); ii) “O artigo 19.º

¹⁸ Respetivamente, acórdão do TJ de 27/2/18, proc.º C-64/16, ASJP (ECLI:EU:C:2018:117); acórdão do TJ de 25/7/2018, proc.º C-216/18PPU, LM (ECLI:EU:C:2018:586); e, ainda, despacho do TJ de 19/10/2018, proc.º C-619/18R, Comissão c. Polónia (ECLI:EU:C:2018:852).

TUE, que concretiza o valor do Estado de direito afirmado no artigo 2.º TUE, confia a tarefa de assegurar a fiscalização jurisdicional na ordem jurídica da União não apenas ao Tribunal de Justiça mas igualmente aos órgãos jurisdicionais nacionais (...)” (cfr. n.º 32); e, ainda, que iii) “A própria existência de uma fiscalização jurisdicional efetiva destinada a assegurar o cumprimento do direito da União é inerente a um Estado de direito (...)” (cfr. n.º 36). No caso LM, em questão prejudicial relacionada com a execução de mandado de detenção europeu, o TJ, reiterando a existência de valores comuns partilhados, justifica a existência da confiança mútua entre os Estados Membros no reconhecimento destes valores e, portanto, no respeito do direito da União que os aplica (cfr. n.º 35); e, na senda do caso ASJP, reitera que a existência de uma fiscalização jurisdicional efetiva destinada a assegurar o cumprimento do direito da União é inerente a um Estado de direito (cfr. n.º 51), sublinhando que “a exigência de independência judicial está abrangida pelo conteúdo essencial do direito fundamental a um processo equitativo, que reveste importância cardinal enquanto garante da proteção do conjunto dos direitos que para os litigantes emergem do direito da União e da preservação dos valores comuns aos Estados-Membros, enunciados no artigo 2.º TUE, designadamente, do valor do Estado de direito.” (cfr. n.º 48). Por último, no caso Comissão c. Polónia, relativo ao incumprimento fundado na adoção de normas nacionais sobre o abaixamento da idade da reforma dos juizes do Supremo Tribunal, o TJ, ao decretar providências cautelares de suspensão de tais normas e de abstenção de nomeação de novos juizes, reitera a relação entre a independência judicial, o conteúdo do direito fundamental a um processo equitativo e a garantia dos direitos que os particulares retiram do Direito da União e da preservação dos valores comuns aos Estados membros enunciados no artigo 2.º do TUE, nomeadamente, do valor do Estado de direito (cfr. n.º 20 do despacho do TJ de 19/10/2018, retomando o n.º 48 do acórdão LM).

Em segundo lugar, no âmbito do novo quadro financeiro plurianual 2021-2017, é de referir a proposta de regulamento do PE e do Conselho sobre a proteção do orçamento da União em caso de deficiências generalizadas no que diz respeito ao Estado de direito nos Estados membros¹⁹, a qual prevê a adoção de medidas sempre que, num Estado Membro, uma deficiência generalizada no que diz respeito ao Estado de direito afete ou seja suscetível de afetar os princípios da boa gestão financeira ou da proteção dos interesses financeiros da União (cfr. art. 3.º).

No que respeita a outras propostas complementares, no Anexo à supra mencionada Resolução do PE, que contém recomendações detalhadas para um projeto de acordo interinstitucional relativo ao Pacto da UE para democracia,

¹⁹ COM(2018) 324 final, de 2/5/2018. Vide ainda sobre o tema COM(2018)814 final de 4/12/2018, n.º 3.

o Estado de direito e os direitos fundamentais (Pacto DED), prevê-se, quanto à articulação com o processo por incumprimento qualificado (consagrado no artigo 7.º do TUE) , além do mais, que a Comissão, com base no relatório anual sobre a democracia, o Estado de direito e os direitos fundamentais (Relatório Europeu DED) aí previsto – que constitui um dos elementos do proposto Pacto DED – pode iniciar uma ação “por incumprimento sistémico”, ao abrigo do artigo 2.º do TUE e do artigo 258.º do TFUE, reunindo vários casos de incumprimento²⁰. Também a doutrina se debruça sobre os possíveis meios de salvaguarda do Estado de Direito, por via de instrumentos existentes, nomeadamente através do papel da CDFUE ou da Agência dos Direitos Fundamentais da União Europeia²¹.

4.3 Sem prejuízo dos referidos meios já empregues ou propostos com vista ao controlo da observância dos valores da União no que ao Estado de direito diz respeito, duas últimas questões se afiguram pertinentes no contexto presente, merecendo uma reflexão no âmbito de uma futura revisão dos Tratados.

Em primeiro lugar, a questão da clarificação da natureza das atribuições da União Europeia em matéria de direitos fundamentais – pois sendo inequívoco que a UE tem, desde a sua criação, tais atribuições, afigurar-se-ia útil clarificar a sua natureza, como domínio material de atribuições partilhadas, segundo a cláusula geral do n.º 1 do artigo 4.º do TFUE, sujeito ao método de subordinação ou ‘comunitário’, ainda que possa não estar em causa uma concreta aplicação do direito da União.

Em segundo lugar, correlativamente, a questão da exclusão desse domínio do âmbito material de competência do TJUE – por força da natureza política do processo por incumprimento qualificado –, com exceção do (restrito) controlo de legalidade previsto no artigo 269.º do TFUE, já que a inegável crise do *rule of law* que hoje abala a União Europeia dificilmente se compadecerá exclusivamente com soluções predominante políticas – antes convocando o meio contencioso específico comum (previsto nos artigos 258.º a 260.º do TFUE) destinado a apreciar a conformidade dos comportamentos dos Estados membros com o Direito da União Europeia e, assim, também os que se situam no domínio do desrespeito pelos valores fundamentais da sua Ordem Jurídica.

4.4 Do excursus anterior resulta, assim, por um lado, que os ‘novos’ meios jurídicos de controlo da observância do *rule of law*, enquanto valor da União Europeia que visaram superar as dificuldades de aplicação do processo por incumprimento qualificado se revelaram pouco eficazes, não dispensando o recurso ao ‘velho’ processo por incumprimento qualificado dos valores da

²⁰ Cfr. Anexo, Projecto de Acordo Interinstitucional – Pacto da União Europeia para a democracia, o Estado de direito e os direitos fundamentais, artigo 10.º, 4.º travessão.

²¹ Vide Scheinin 2016: 172-186, Jakab 2016: 187-205, Toggenburg e Grimheden 2016: 1093-1104.

União; e, por outro lado, que este processo, quando utilizado em última ratio, também não permitiu superar as concretas situações de inobservância do *rule of law* por alguns Estados membros. De igual modo, as mencionadas propostas de soluções complementares, por se afigurarem pontuais e parcelares, também não permitiram ainda dar uma resposta eficaz ao incumprimento daquele valor da União. Em consequência, a questão da eficácia dos meios jurídicos de controlo da observância do *rule of law*, enquanto valor da União Europeia, carece ainda de uma reflexão acrescida, levando em consideração uma visão integrada dos vários meios hoje existentes e da específica valia de cada um para aquele fim e equacionando a possibilidade de integrar aquele controlo, hoje de pendor essencialmente político, no âmbito material de competência do TJUE.

BIBLIOGRAFIA

- Benoit-Rohmer, Florence (2005), “Valeurs et droits fondamentaux dans la Constitution”, *RTDE*: 261-263.
- Dony, Marianne (2005), “Les valeurs, objectifs et principes de l’Union”, in Marianne Dony e Emmanuelle Bribosia (eds.), *Commentaire de la Constitution de l’Union européenne*, Bruxelles, Éditions de l’Université de Bruxelles, 33-45.
- Dony, Marianne (2008), *Après la réforme de Lisbonne. Les nouveaux traités européens*, Bruxelles, Éditions de l’Université de Bruxelles.
- Luzárraga, Francisco e Llorente, Mercedes (2010), *La Europa que viene: el Tratado de Lisboa*, Madrid, Marcial Pons;
- Jakab, András (2016), “The EU Charter of Fundamental Rights as the most Promising way of Enforcing the Rule of Law against EU Member States”, in Carlos Closa e Dimitry Kochenov (eds.), *Reinforcing Rule of Law Oversight in the European Union*, Cambridge, Cambridge University Press, 187-205.
- Scheinin, Martin (2016), “The Potencial of the EU Charter of Fundamental Rights for the Development of the Rule of Law Indicators”, in Carlos Closa e Dimitry Kochenov (eds.), *Reinforcing Rule of Law Oversight in the European Union*, Cambridge, Cambridge University Press, 172-186.
- Toggenburg, Gabriel N. e Grimheden, Jonas (2016), “Upholding Shared Values in the EU: What Role for the EU Agency for Fundamental Rights?”, *JCMS*, 54, 5: 1093-1104.

(Página deixada propositadamente em branco)

DEDICATÓRIAS

(Página deixada propositadamente em branco)

Quem nos dera que a neve nos tivesse
obrigado a vogar de terra em terra.
Feliz daquele que sem pátria erra
e do lugar onde nasceu se esquece.

Feliz de quem da tenda um céu avista
para na noite a seguir outro céu ver.
Sem nada semear, nada colher,
feliz quem não depende nem conquista.

Maldito o lar, malditos os cantores
que com beleza enganam os meninos,
dando o nome de heróis aos assassinos,
dando o nome de pátria ao chão das dores.

Ah, filhos meus, tivéssemos partido
para longe, atrás das aves migratórias,
de modo a que o veneno das histórias
não fosse penetrar no nosso ouvido.

Oh quem nos dera entrar nesse navio
como carga sem vida que não sente.
Mas ai, eu sinto e lembro e, estranhamente,
sob esse sol de verão tremo de frio.

Hélia Correia / Jaime Rocha (*As Troianas* – “Coro das Cativas”)¹

¹ Coimbra, Imprensa da Universidade, 2018.

PEDRO, LEMBRANDO INÊS²

Pedro, lembrando Inês

Em quem pensar, agora, senão em ti? Tu, que me esvaziaste de coisas incertas, e trouxeste a manhã da minha noite. É verdade que te podia dizer: “Como é mais fácil deixar que as coisas não mudem, sermos o que sempre fomos, mudarmos apenas dentro de nós próprios?” Mas ensinaste-me a sermos dois; e a ser contigo aquilo que sou, até sermos um apenas no amor que nos une, contra a solidão que nos divide. Mas é isto o amor: ver-te mesmo quando te não vejo, ouvir a tua voz que abre as fontes de todos os rios, mesmo esse que mal corria quando por ele passámos, subindo a margem em que descobri o sentido de irmos contra o tempo, para ganhar o tempo que o tempo nos rouba. Como gosto, meu amor, de chegar antes de ti para te ver chegar: com a surpresa dos teus cabelos, e o teu rosto de água fresca que eu bebo, com esta sede que não passa. Tu: a primavera luminosa da minha expectativa, a mais certa certeza de que gosto de ti, como gostas de mim, até ao fim do mundo que me deste.

Nuno Júdice

² *Pedro, lembrando Inês*, Lisboa, Dom Quichote, 2001.

FALA DE ANTÓNIO FERREIRA, MORRENDO COM A PESTE (1569)

Podes pegar na minha mão, turva
senhora. Não olharei os teus olhos
vazios, nem sentirei o frio dos teus
dedos já mortos. Verei o voo dessas tranças
louras que me ensinaram o rumo do amor,
e verei nas suas faces o branco dos lírios
e o vermelho das rosas. E ouvirei
de outra boca as palavras em que o amor
cantou, secando lágrimas fingidas
no sobressalto do seu bem. A um sol que desce
outro se compara, e tal como no brando tejo
a água muda, não mais correndo
essa que por mim passou quando uma flor
colhia, também outra flor nasceu
do caule que morria. Assim, no que escrevo
outros irão ver estes mesmos campos
tão mudados, e só as rosas que amei
comigo irei levar, uma em cada mão,
para onde for o meu destino, sob
o céu negro do teu escuro manto.

Nuno Júdice (2020)

TRABALHOS DE CASA

Desenho vogais no caderno da escola. Cada uma é mais certa do que a outra, e são todas iguais, até ao fim da página. Com essas vogais, podia fazer uma gaiola vocálica, e ver as letras voarem como se fizessem parte de um bando migratório. Ainda tenho os acordes do seu canto na cabeça; e para não o ouvir abro o caderno das consoantes. Mas há muito mais consoantes do que vogais: o caderno tem mais linhas e mais páginas, e demora a encher, o que me impede de ir para o intervalo, vendo as vogais caírem da minha cabeça para o chão, como folhas de árvore quando chega o outono. Então, abria o caderno das consoantes e apagá-las-ia, para o voltar a encher de vogais, vendo o caderno ficar em branco, como se nunca o tivesse enchido de consoantes. «Onde está o trabalho de casa?», pergunta o professor por cima da minha cabeça. Não lhe posso explicar o que fiz; e ele obriga-me a encher de novo o caderno, enquanto as vogais cantam à minha volta e as consoantes fogem por entre as linhas de onde as apaguei.

Nuno Júdice

(19-8-2020)

Os rostos para sempre amados são inenarráveis.
O que deles temos é uma aura que os nimba,
um invólucro feito só de alma.

O recuo recobre-os quase de esquecimento
ou de uma vaga sonolência em que colhemos
a sombra de um sorriso, um gesto
o desencarnado movimento dos sonhos
no ritmo dos passos.

Flor Campino
(in *Crivo dos dedos* 2006)

Segunda juventude será a velhice quando,
se serenos olharmos para trás
vemos como ficou feito o trabalho
e ele nos incita a fazer mais.
Abre-se então a nostalgia. Os anos
serão colheita. inteligência. Paz.
E a velhice uma alegria aberta
que já nos fez e nos ainda faz.

Cantareira, 10 de Nov. 2018
Fernando Echevarria

AS FRÁGEIS ROSAS

A leveza instável da paz...
Mais fanal ainda do que volucres rosas.

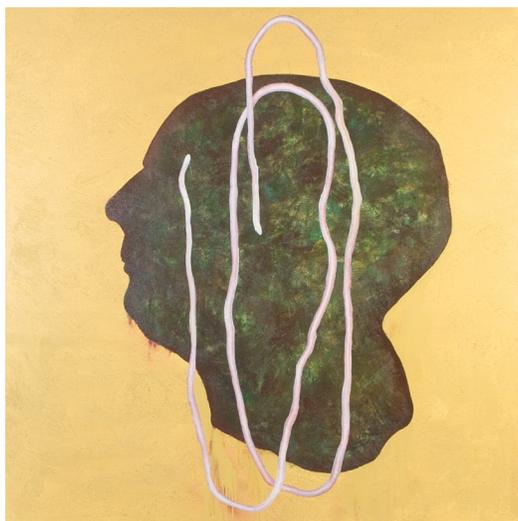
São as rosas enfeite de princesas
Marquesas ou camponesas

Tão belas, tão frágeis, as rosas
Escondem os acúleos no veludo das cores...

Admiramos-lhe seduzidos a beleza...
E, no átimo que se segue,
Esvai-se a rosa, pétala por pétala,
E se desfaz...

A insustentável leveza da paz.

José Ribeiro Ferreira



Título - “On Line” I; Técnica mista sobre tela; 150x150 cm; 2004 (Obra inserida na Exposição individual de pintura de Paulo Alexandre Rêgo com o título “Silêncio Interior”, Ministério das Finanças, Lisboa, Maio de 2005).

ΕΠÍΛΟΓΟ

(Página deixada propositadamente em branco)

Cantar da alma que folga em conhecer a Deus por fé

Que bem sei eu a fonte que mana e corre
Mesmo sendo noite!

Aquela eterna fonte está escondida.
Bem eu sei onde tem sua guarida,
Mesmo sendo noite!

Sei que não pode haver coisa tão bela
E sei que os céus e a terra bebem dela,
Mesmo sendo noite!

Sua origem não a sei, pois não a tem,
Mas sei que toda a origem dela vem
Mesmo sendo noite!

O fundo dela, sei, não pode achar-se;
Jamais por ela a vau pode passar-se,
Mesmo sendo noite!

É claridade nunca escurecida
E sei que toda a luz dela é nascida,
Mesmo sendo noite!

Tão caudalosas são suas correntes
Que céus e infernos regam, mais as gentes,
Mesmo sendo noite!

Nascida de tal fonte, esta corrente
Bem sei que é mui capaz e onipotente,
Mesmo sendo noite!

Das duas a corrente que procede
Sei que nenhuma delas antecede,
Mesmo sendo noite!

Aquela eterna fonte está escondida
Neste pão vivo para dar-nos vida,
Mesmo sendo noite!

Aqui está chamando as criaturas:
Desta água se saciem, e às escuras,
Porque é de noite!

É esta a viva fonte que desejo
E neste pão de vida é que eu a vejo,
Mesmo sendo noite!

São João da Cruz¹

¹ S. João da Cruz, “Poesias”, in *Obras Completas*, (2005, 6.^a ed.), ed. Carmelo, Convento das Avessadas.

ÍNDICE GERAL

HUMANISMO E RENASCIMENTO NA CULTURA PORTUGUESA

- LA CARTA DEL PRESTE JUAN DE LAS ÍNDIAS EN EL LIBRO DEL INFANTE DON PEDRO DE PORTUGAL: EL ESTUDIO DE LAS FUENTES COMO UN MEDIO PARA ACERCARNOS AL AUTOR REAL DEL LIBRO 7
Tomás González Rolán
- LUSITÂNIA: UMA «TRAGICOMÉDIA» DESLOCADA NA COMPILAÇÃO DE 1562? 23
Jorge Osório
- TINEAE ET BLATTAE: A PROPÓSITO DE INSETOS BIBLIÓFAGOS NA LITERATURA 37
Armando Senra Martins
- VOICES OF EXPANSION. PORTUGUESE HUMANISTS IN ITALY PRAISE THEIR COUNTRY 45
Carlos Ascenso André
- D. JOÃO E D. JOANA, NOIVOS REAIS: O RETRATO ASSINADO POR MANUEL DA COSTA (SÉC. XVI) 59
Susana Marques
- ENTRE A PEDAGOGIA DA LÍNGUA LATINA E A CRIAÇÃO LITERÁRIA – A ÉCLOGA SILENIS DE JERÓNIMO CARDOSO 69
Telmo Corujo dos Reis
- ÉVORA, ANDRÉ DE RESENDE E OS ANTECEDENTES HUMANISTAS DO PATRIMÓNIO EM PORTUGAL (SÉCS. XV-XVI) 81
Paulo Simões Rodrigues
- HOUE UMA RETÓRICA JESUÍTICA ANTES DA *RATIO STVDIORVM*? 95
Belmiro Fernandes Pereira
- RETÓRICA E POESIA EM QUATRO ORAÇÕES METRIFICADAS DE MIGUEL VENEGAS (1561) 101
Margarida Miranda
- RETÓRICA E TEATRO NOS COLÉGIOS DOS JESUÍTAS: *UIR BONUS DICENDI PERITUS* 111
António Maria Martins Melo
- DE VITA ET MORIBVS BEATAE ELISABETHAE LVSITANIAE REGINAE DE PEDRO PERPINHÃO. CONTRIBUTOS PARA O ESTUDO DAS INSTITUIÇÕES PATROCINADAS PELA RAINHA SANTA ISABEL 125
Helena Costa Toipa
- ACHEGA PARA UMA ANTOLOGIA DE MÉDICOS LATINISTAS PORTUGUESES: GARCIA LOPES E D. SEBASTIÃO 139
António Guimarães Pinto

UN COMENTARIO A DOS SONETOS DE JERÓNIMO OSÓRIO SOBRE LA GLORIA LITERARIA DEDICADOS A LLUÍS PONS D'ICART CON UNA NOTA SOBRE LA TRANSMISIÓN PORTUGUESA DE LOS EPIGRAMMATA <i>Juan F. Alcina Rovira</i>	161
QUEM FOI MANUEL TOMÁS, AUTOR DA <i>INSULANA</i> ? UM <i>LAPSVS LINGVAE</i> E OUTROS EQUÍVOCOS <i>Martinho Soares</i>	179
UMA BIOGRAFIA INÉDITA DE SOROR JOANA DO LOURIÇAL. HAGIOGRAFIA NO FEMININO <i>Carlota Miranda Urbano</i>	187
HERANÇA GRECO-LATINA NA CULTURA PORTUGUESA	
<i>FLORESÇA, FALE, CANTE, OIÇA-SE E VIVA A PORTUGUESA LÍNGUA:</i> BREVE APONTAMENTO LITERÁRIO <i>Maria de Deus Ramos Pinheiro Barata António</i>	201
ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA À LUZ DA HERANÇA GRECO-LATINA <i>Graça Rio-Torto</i>	215
A PROPÓSITO DE ALGUNS TOPÓNIMOS DA REGIÃO DE COIMBRA <i>Maria Carmen de Frias e Gouveia</i>	233
AUTORES GRECO-LATINOS NOS PRIMEIROS LIVROS IMPRESSOS EM LÍNGUA PORTUGUESA <i>José Barbosa Machado</i>	247
CONTRIBUTO PARA O ESTUDO DA INFLUÊNCIA DE SÉNECA EM ZURARA <i>Paulo Sérgio Margarido Ferreira</i>	261
CAMÕES, MITO MEDIADOR NA CONSTRUÇÃO DA LIBERDADE EUROPEIA. DA 'TUBA CANORA E BELICOSA' À MÍTICA SATISFAÇÃO DE BELEZA <i>Henrique Chaves</i>	279
CAMÕES E OS POETAS NEOCLÁSSICOS: O CASO DE FRANCISCO MANUEL DO NASCIMENTO <i>Fernando Alberto Torres Moreira</i>	289
QUEM É A "GLAFIRA" DE CAMÕES (<i>Lus.</i> 5.95)? <i>Nuno Simões Rodrigues</i>	299
A DESCONSTRUÇÃO BURLESCA DO MITO CAMONIANO NA PÓS-MODERNIDADE BRASILEIRA (<i>POR MARES NUNCA DANTES</i> , DE GERALDO CARNEIRO) <i>Manuel Ferro</i>	311
A MULHER BRASILEIRA NO IMAGINÁRIO DO HOMEM PORTUGUÊS: DA CARTA DE CAMINHA AO REGISTO ESTATÍSTICO ATUAL. [IGUALDADE(S) DIFERENÇA(S) E ESTEREÓTIPO(S)] <i>Maria Luísa de Castro Soares</i> <i>Luísa Maria Pereira Osório da Fonseca</i> <i>Maria João De Castro Soares</i>	321

«OS DOZE DE INGLATERRA»: UM MITO DE CORTE COMO EXPOENTE DE GALANTARIA DE PALÁCIO NO PRIMEIRO QUARTEL DO SÉCULO XVII <i>José Adriano de Freitas Carvalho</i>	337
THEATRO ECCLESIASTICO (1743) DE FR. DOMINGOS DO ROSÁRIO: UMA ALEGORIA NA MÚSICA BARROCA EM PORTUGAL <i>José M. Pedrosa Cardoso</i>	357
ASPETOS DA RECEÇÃO DO TRATADO <i>DO SUBLIME</i> EM PORTUGAL: A TRADUÇÃO DE CUSTÓDIO JOSÉ OLIVEIRA <i>Marta Várzeas</i>	375
ASPÁSIA DE MILETO: CELEBRADA, ESQUISITA E ... CAMILIANA <i>Maria Teresa Schiappa</i>	383
A HERANÇA CLÁSSICA NO ROMANTISMO: ALGUNS VESTÍGIOS DA LITERATURA DE SENTENÇAS E EMBLEMAS EM TEXTOS CAMILIANOS <i>Maria José Ferreira Lopes</i>	397
LINHAS DE CONTINUIDADE DA LITERATURA PORTUGUESA: A POESIA DE MANUEL DUARTE D'ÁLMEIDA <i>Henriqueta Maria Gonçalves</i>	411
ÉDIPLO E JOCASTA OU O REGRESSO À ORIGEM EM NATÁLIA CORREIA <i>Maria do Céu Fialho</i>	427
O POEMA É ONDE RESPIRA O TEU PAÍS. NOTAS SOBRE <i>BAIRRO OCIDENTAL</i> DE MANUEL ALEGRE <i>José Ribeiro Ferreira</i>	441
<i>EIRENE</i> : A PAZ ENTRE OS ESCOMBROS DA GUERRA, DE HESÍODO A HÉLIA CORREIA <i>Luísa de Nazaré Ferreira †</i>	457
NOTAS BREVES SOBRE A (IN)EFICÁCIA DOS MEIOS JURÍDICOS DE CONTROLO DA OBSERVÂNCIA DO <i>RULE OF LAW</i> ENQUANTO VALOR DA UNIÃO EUROPEIA <i>Maria José Rangel de Mesquita</i>	465
DEDICATÓRIAS	477
EPÍLOGO	487

(Página deixada propositadamente em branco)

Esta obra pretende homenagear a Prof. Doutora Nair de Nazaré Castro Soares, Professora Catedrática Jubilada da Universidade de Coimbra, num acto de reconhecimento pela sua carreira académica, que se desdobrou num profícuo e longo magistério, e numa investigação de excelência. Da sua longa e proveitosa atividade ao serviço da educação e da ciência beneficiaram muitas gerações de alunos e de investigadores, em Portugal e no estrangeiro. São esses discípulos, colegas e amigos que agora contribuem para a composição deste livro, com trabalhos que versam as várias áreas do saber em que ela se distinguiu e que conferem estrutura à organização desta obra: a literatura e a cultura greco-latinas, a tradição clássica medieval, os estudos do Humanismo e Renascimento, e a herança clássica no mundo moderno e contemporâneo.



OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA

CECH

CENTRO DE ESTUDOS
CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

1 2 9 0



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

I
U
IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS