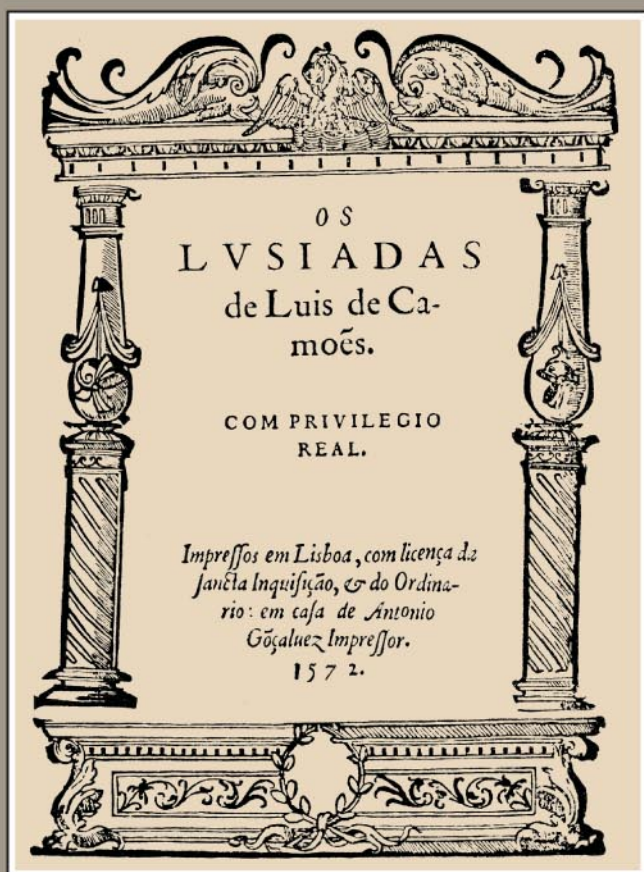


Teófilo Braga

# HISTÓRIA DA LITERATURA PORTUGUESA

RENASCENÇA

Vol. II





---

temas portugueses

*Título:* História da Literatura Portuguesa  
Vol. II — Renascença

*Autor:* Teófilo Braga

*Edição:* Imprensa Nacional-Casa da Moeda

*Concepção gráfica:* Departamento Editorial da INCM

*Capa:*

*Tiragem:* 800 exemplares

*Data de impressão:* Novembro de 2005

*ISBN:* 972-27-1446-5

*Depósito legal:*

Teófilo Braga

HISTÓRIA DA LITERATURA  
PORTUGUESA  
(RECAPITULAÇÃO)

RENASCENÇA

Vol. II

*3.<sup>a</sup> Edição*

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

LISBOA

2005



## ACTUALIZAÇÃO DO TEXTO

por *JORGE DE FIGUEIREDO*

A parte poética e as transcrições de obras portuguesas, feitas pelo autor, são respeitadas, na sua maioria, por razões óbvias. As citações de obras estrangeiras sofreram, porém, as convenientes actualizações.





Condensando todos os nossos trabalhos sobre a grande época do século XVI — a Renascença portuguesa —, contém este livro as súmulas dos volumes: *Gil Vicente e as Origens do Teatro Português* (1898), *Gil Vicente e o Desenvolvimento do Teatro Nacional*; *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo* (1897); *Sá de Miranda e a Escola Italiana* (1895); *Ferreira e a Plêiada Portuguesa* (1873); *Camões, Época e Vida* (1907); *Camões, Obra Lírica e Épica* (1910); *Escola Camoniana* (1874); *O Humanismo Português* (1891). Milhares de páginas resumidas em algumas centenas, com o intuito de evidenciar a vista de conjunto, são corrigidas em factos e detalhes, metendo em construção contribuições críticas dispersas.

A literatura portuguesa envolve complicados problemas, que têm de ser estudados senão resolvidos no seu quadro histórico; não aceitamos a irredutibilidade desses problemas, mas a aproximação lenta e sucessiva por meio de hipóteses plausíveis e provisórias. Destes delicados processos de uma superior metodologia, escreveu Renan na apreciação de Fauriel: «Não se cria senão com amor, e atrevo-me a dizê-lo, com paixão; não se lançam os fundamentos de um estudo senão resolvendo muitos pontos sobre os quais a crítica está longe de proferir a última palavra. É sempre fácil, retomando pela análise e pelos detalhes a obra dos mestres o mostrar inexactidões, vistas antecipadas, conjecturas menos felizes do que outras; mas isto mesmo é uma homenagem e a mais bela recompensa do verdadeiro investigador, o de ter sabido poder produzir um movimento de estudos na sequência dos quais ele foi ultrapassado.»

Reconhecemos experimentalmente esta verdade; a discussão dos problemas acerca de *Gil Vicente*, de *Sá de Miranda*, *Bernardim Ribeiro*, *Cristóvão Falcão*, *Francisco de Moraes*, *Ferreira*, *Diogo Bernardes*, *Camões* e *Damião de Góis* provocou um movimento de estudos especiais, com achados felizes que anularam hipóteses provisórias. Atacados por essas ratificações de factos isolados, mas orientando-nos sempre no ponto de vista do conjunto, desconhecemos o azedume que levou Herculano a dizer: «*as misangas valem muito nesta nossa Guiné literária*». Dirige-nos a ideia formulada por Darmesteter: «O génio sintético é o que melhor compreende o *valor do detalhe e a necessidade da análise* microscópica, porque ele sabe melhor do que ninguém, que nenhum detalhe é insignificante... podendo revelar o segredo do conjunto.»

A história literária, como revelação do génio de um povo, no seu poder de emotividade e de aspiração generosa, pela expressão do sentimento da nacionalidade, é um aspecto que completa a história social e política. Actuais acontecimentos obrigam a reconhecer a solidariedade destas duas histórias. Se a Europa conhecesse o quadro da cooperação do génio português na grande época da Renascença do século XVI, Portugal não se veria exposto às ameaças da doutrina imperialista contrapondo à sua potência moral a força material: «*Os fracos não-de ser sempre a presa dos fortes.*» O século XX não será devastado por outros mais aperfeiçoados Hunos e Tártaros; os nacionalismos egoístas serão subjugados pela consciência da solidariedade humana, cuja missão mais do que nenhum povo realizou Portugal, acordando pela sua actividade heróica a Europa marasmada na apatia da Idade Média.

## SEGUNDA ÉPOCA

### RENASCENÇA

#### 1.º PERÍODO: OS QUINHENTISTAS

(SÉCULO XVI)

No século XVI, justamente denominado o maior século da história, é incorporada a burguesia na ordem social moderna e estabelecida a independência do poder real, que, pelo seu imperialismo, avançava para a ditadura militar das monarquias absolutas. Esta transformação política foi simultânea com uma modificação profunda do estado mental, que se exprime pela designação complexa de Renascença, em que, a par de uma grande liberdade de espírito crítico, se liga um excessivo respeito às obras da Antiguidade Clássica, objecto exclusivo da cultura do Humanismo. A realeza imperialista favorecia essa autoridade doutrinária, que vulgarizava a teoria da *monarquia universal*, sonho megalómano dos reis, que no século XVI tentaram remodelar por ela o equilíbrio europeu. Com a crise do imperialismo envolveu-se o conflito do catolicismo, favorecendo, pelo seu universalismo teocrático, as ambições de Carlos V e, pelo

ressurgimento das autonomias nacionais, o protestantismo na Alemanha e na Inglaterra.

O livre espírito afastava-se das cortes e encontrava na burguesia um meio pacífico e o estímulo para a idealização da realidade; viu-se isto no génio português, essencialmente votado ao trabalho pacífico, no qual «actuava aquela excitação intelectual, de confiança jocunda e de audácia, que em certos séculos duplicam a potência do génio»<sup>1</sup>. O que se reconhece na floração helénica, observa-se em Portugal na grande época dos Quinhentistas, pela audácia individual que alarga e radica os novos descobrimentos geográficos; a intelectualidade portuguesa exerce-se influndo no humanismo europeu, e nos trabalhos náuticos e matemáticos, no meio dos conflitos da absorção ibérica do *castelhanismo*, coadjuvado pela acção católica por meio das hecatombes da Inquisição, e da perversão moral da Companhia de Jesus. Esta excitação intelectual, é que fez com que Portugal cooperasse no esplendor da Renascença de um modo directo, sem prever que o castelhanismo da corte preparava a extinção da nacionalidade.

O grande quadro da história geral da Europa, quer na época pré-romana, na Idade Média e na Renascença, assenta sobre o conflito dos *homens medianos* do Sul (*Homo Asiaticus*, braquicéfalo) com os homens corpulentos do Norte (*Homo Europeus*, dolicocefalo, louro), sustentando actividade pacífica agrícola, industrial e mercantil, contra as invasões e ocupações armadas de tribos nómadas, que se uniam militarmente para a depredação. Foi o primeiro conflito, seis séculos antes da era moderna, dos Celtas corpulentos e louros contra os Lígures, destruindo as suas ligas federativas; continuaram essa corrente as tribos germânicas, que se arrojaram sobre o Ocidente apoderando-se dos destroços do império romano, fundando a forma social militarista do Feudalismo, em que toda a dignidade residia na esterilidade de uma aristocracia guerreira e o trabalho era o estigma da inferioridade pessoal ou da servidão. Este regime católico-feudal, assim denominado porque a Igreja é que favoreceu os bárbaros germanos para a ocupação da Itália, da França e da Espanha, caracteriza completamente a *Idade Média*, que pode bem

---

<sup>1</sup> Croizet, *Hist. de la Litterature grecque*, t. v, p. 384.

definir-se a fase do *germanismo triunfante*. Sob a pressão das monarquias absolutas e do obscurantismo católico, perdeu-se o conhecimento da cultura greco-romana; ficaram os costumes populares, entregues à sua espontânea estabilidade, constituindo os germes vitais das novas literaturas.

A Renascença foi a renovação da acção mental e social da Grécia e de Roma, em que o conflito dos homens medianos do Sul, tendo reconstituído a sua civilização, fortificados por esse espírito da ocidentalidade, submeteram os povos germânicos à cultura humanista (Helenismo) e à disciplina jurídica (Romanismo). Nesta crise complicada, ficaram desconhecidos os elementos tradicionais populares das classes servas que se tinham identificado com os *lites* germânicos; mas o *Romantismo*, no princípio do século XIX, fez a integração destes elementos tradicionais nas manifestações estéticas do génio das modernas nacionalidades.

Quando começou a Renascença? Segundo Lange, na *História do Materialismo*, este fenómeno complexo começa no século XV, abrange todo o século XVI e prolonga-se até ao XVII, apresentando diferentes aspectos, conforme as variadas fases da demorada crise da decomposição do regime católico-feudal. Prevaleceu o poder real sobre a teocracia da Idade Média, e a burguesia industrial sobre o feudalismo militar; os grandes descobrimentos marítimos dos Portugueses determinaram a actividade pacífica, normal, e o desenvolvimento da classe média, como também o conhecimento das duas literaturas clássicas fizeram do humanismo a reacção contra o dogmatismo teológico. Os eruditos da Renascença repeliram com desdém as criações medievais pela imperfeição da forma, e no seu fervor exclusivo da admiração da Antiguidade, a Renascença apresentou-se sob o aspecto *filológico e artístico*. Com a reacção católica ou renascença cristã, que se denominou o protestantismo ou a Reforma, a Renascença tomou um carácter especialmente *teológico e crítico*. Pelas navegações portuguesas e circundução do globo, prevaleceu a concepção astronómica do sistema planetário, preparando a corrente experimentalista, e a Renascença completa-se na sua actividade *científica e filosófica*. Em todas estas fases fundamentais está altamente representado o génio português. E é justamente neste século XVI que duas fortes correntes actuaram na desnacionalização de Portugal, o *castelhanismo* (com os casamentos reais, conduzindo à unificação ibérica, e acção católica pela In-

quisição e Jesuítas) e a cultura greco-romana ou o Humanismo, coadjuvando as ambições imperialistas, e obliterando a vitalidade popular.

Os grandes descobrimentos, que tinham suscitado as extraordinárias energias de Portugal, actuaram concomitantemente na sua decadência; o novo equilíbrio dos Estados peninsulares depois da conquista de Granada e do descobrimento da América assentou sobre a preponderância do *castelhanismo*, que se acha aliado com a unidade católica hostil a todo o sentimento de pátria. A corrupção da nobreza, de origem castelhana, pelo ouro da Índia e a cretinização do povo pelo terror religioso das fogueiras dos autos-de-fé coadjuvavam o apagamento da consciência nacional. A própria cultura humanista, degenerada pela acção deletéria da pedagogia jesuítica, veio amesquinhar a capacidade estética tão característica da alma portuguesa.

Um fenómeno extraordinário: apesar de todas estas correntes depressivas, em que a nação foi envolvida pelos interesses da Casa de Áustria e pelas perturbações do equilíbrio europeu, nunca o génio português brilhou tão esplendidamente como nesse período dos Quinhentistas; todas as suas manifestações afectivas e especulativas vigorizaram-se pela acção, e mau grado as influências sobre o meio social por via dos cruzamentos e dos conflitos de instituições que alteravam a vida do povo português, persistiu a *psicologia colectiva* desse elemento étnico, mantido pela insularidade regional, e assim pôde a poesia dramática, lírica e épica, a pintura, a música e a arquitectura serem a expressão viva do *lusismo*. O que aparecia como um paradoxo, era uma consequência natural.

## § I

### A CULTURA GRECO-ROMANA COMO NEGAÇÃO DA IDADE MÉDIA

A brusca solução de continuidade entre o século XVI e a Idade Média, provocando a intervenção mais impetuosa do poder temporal pela incerteza das doutrinas, das contradições e incoerências dos espíritos, revela-se nitidamente na dualida-

de artística, no antagonismo das duas escolas da poesia, da pintura, da arquitectura e da ourivesaria. Eram as *duas almas*, a helénica e a romântica, que somente os génios superiores da Renascença souberam conciliar. Os escritores eruditos separaram-se do povo, e nas suas academias adoptavam o latim; mas o forte desenvolvimento da burguesia actuou sobre a forma escrita das línguas vulgares, que pela ingenuidade do estilo igualavam a beleza das línguas clássicas.

No primeiro quartel do século XVI encontram-se estas duas correntes em conflito em Portugal; na cultura humanista começam a prevalecer as doutrinas de Nebrixa e Aires Barbosa com as ideias dos filólogos italianos. Gil Vicente, ao criar o teatro português, em vez de imitar como os italianos a comédia clássica plautina e aristofanesca, elabora literariamente os esboços populares do auto, implícito nos diálogos pastoris e hieráticos da Idade Média. Sá de Miranda, como epígono da Renascença portuguesa, na sua carta a António Pereira, senhor de Basto (est. 33), chamava afrontosamente *Pasquinos* aos que seguindo o gosto medieval dramatizavam e punham em cena os mistérios da religião. No prólogo da sua comédia *Estrangeiros* censura o ter-se substituído o nome de auto ao de comédia, consagrado pela Antiguidade, e verbera o emprego da redondilha e da rima na linguagem dramática. Ao justificar-se de preferir o nome de comédia, ao reproduzir as formas clássicas renovadas pelos italianos, escreveu no prólogo: «já sois no cabo, e dizeis ora não mais; isto é *Auto*, e não desfazeis as carrancas; mas o que eu não fiz até agora, não queria fazer ao cabo de meus dias, que é mudar de nome. Este (de *Comédia*) me deixai por amor de minha natureza, e eu também de *vossos versos*, que são forçados *daquelas consoantes*».

No lirismo mais se acentuava esta dupla corrente, a de cancionero ou da *medida velha*, em que era empregada a redondilha, e o petrarquismo, em verso hendecassílabo e de conceitos subjectivos. Jorge Ferreira de Vasconcelos refere-se com ironia à paixão dominante do gosto italiano, dizendo na sua *Aulegrafia*: «e hey muito grande dó de uns juizos poldros, e bem curtos de vista, que aceitam toda novidade sem juizo, a olhos, e assi me parece de vós, senhor, que por andar com *som de moderno sereis todo um Soneto*, e *condemnaes logo o outro verso*, sem mais respeito nem consideração» (fl. 165 v.º).

O gosto italiano é admitido em todas as literaturas meridionais no século XVI. A *medida velha*, pela sua antiguidade, apresentava-se como nacional; o novo estilo italiano (*dolce stil nuovo*) achava impugnadores, como se fosse uma inovação caprichosa. Prevaleceu como forma definitiva da poética moderna, porque a métrica italiana era também derivada das antigas formas provençais, e fixara os tipos estróficos do soneto, do terceto e da sextina e oitava, dando às canções, elegias, odes e outras imitações aparentes da poesia clássica um idealismo profundo, filosófico, enfim, a expressão universal do sentimento humano. Os dois tipos fundamentais da poesia moderna provinham dos mesmos rudimentos provençais; eram, porém, separados pela preferência do gosto. Nas cortes, ou serões do paço, os improvisadores e as damas preferiam os versos de redondilha ou de arte menor; os humanistas, os espíritos cultos preferiam o verso endecassílabo, e diziam com desdém, como o Dr. António Ferreira, «a *antiga trova* deixo ao povo».

Nos poetas portugueses do século XVI encontram-se estes dois estilos poéticos: nuns, como em Sá de Miranda, Bernardes, Caminha, resultou isso de terem começado a versejar em um estilo, e terem abraçado o novo gosto italiano, desde que o conheceram; em outros, como em Camões, a sua situação entre as damas, que o provocavam aos improvisos, obrigava-o a adaptar-se à preferência delas, fazendo trovas ou redondilhas, que resgatava do desprezo dos outros poetas pela sua extrema perfeição. Lope de Vega era admirador acérrimo das redondilhas de Camões, preferindo-as a todas as suas outras composições do gosto italiano. Entre os poetas quinhentistas, alguns cultivaram de um modo exclusivo a lírica da *medida velha*, como Gil Vicente, Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão; outros desprezavam-na em absoluto, e só reconheceram como bela a poética italiana, como o Dr. António Ferreira. Camões soube, como génio superior, conciliar os dois espíritos, que na essência eram idênticos, e ambos concorriam para a renovação estética do lirismo que acompanhava a elevação do sentimento moderno. Os belos estudos de D. Carolina Michaëlis sobre o soneto de Camões *Sete anos de pastor Jacob servia* e sobre o mote velho das suas redondilhas *Justa fue mi perdicion*, pela acumulação de lugares paralelos, prestam-se para bem definir estes dois temas, correspondendo às duas formas típicas do lirismo moderno.



As relações da corte de D. Manuel e de D. João III com a corte de Fernando e Isabel e de seu neto Carlos V, favorecendo a predilecção da língua e da poesia castelhana, retardaram a influência do lirismo italiano e das suas imitações do teatro clássico. Jorge Ferreira confessa-o, quando escreve na *Aulegrafia*: «Não ha entre nós quem perdoe a uma trova portugueza, que muitas vezes é de vantagem das castelhanas, que se tem aforado connosco e tomado posse do nosso ouvido.» (Acto III, sc. 9.) Pelo seu lado, Garcia de Resende, como bom humanista, apontava Gil Vicente, por tomar por seu modelo as églogas de Juan del Encina, e reconhecendo excedê-lo *com mais graça e mais doutrina*.

Camões eleva-se acima de todos os poetas quinhentistas pela consciente harmonização da influência clássica ou italiana com as formas poéticas medievais, chegando até ao sincretismo dos mitos politeicos com as lendas cristãs na epopeia dos *Lusíadas*.

Também o gosto italiano se impõe na arquitectura, na pintura e na ourivesaria, sem contudo triunfar definitivamente das escolas do estilo gótico. O faustoso rei D. Manuel manifestou exuberantemente a sua simpatia pelo gosto medieval arquitectónico, preferindo para as suas construções o *gótico florido* contra a imposição das *ordens gregas* generalizadas na Renascença, que já desde D. João II se introduzira pelo italiano André Contucci. D. Manuel, procurando apagar quanto fizera D. João II, regressou ao gótico florido, e na construção do Mosteiro dos Jerónimos, de Belém, começado em 21 de Abril de 1500, mestre Boitaca põe de parte as *ordens gregas*. João de Castilho, conforme o alvará de 23 de Setembro de 1522, conclui as abóbadas e colunas deste monumento, definindo a forma típica do *estilo manuelino* «com alguma coisa de privativo, que pertence unicamente a Portugal», como reconheceu Raczynski. Este eminente historiador da Arte viu com clareza no *estilo manuelino*, que também aparece em Espanha, o carácter geral de uma reacção do gótico contra o estilo clássico propagado por Baltasar Peruzzi, Bramante e mesmo Rafael como arquitecto.

No *Auto da Ave-Maria*, de António Prestes, escrito por 1522, vem esboçada esta luta das duas correntes arquitectónicas, em que a Renascença renegava a Idade Média:

MESTRE: E a que veiu a esta terra?

DIABO: Mostrar mi saber, mis manos;  
suena allá *que lusitanos*

*su gusto aora se encierra  
en edificios romanos.*

CAVALLEIRO: Eu sou dos que estão postos  
n'esse gosto;  
que não vi melhor composto,  
hei-o por gosto dos gostos,  
jámais lhe virarei rosto.

A reacção clássica na architectura veio a prevalecer com Francisco de Holanda (1517-1584), que se educou em Itália, e em Roma viveu na intimidade respeitosa de Miguel Ângelo, na de Júlio Clóvio, Baccio Bandinelli, Perino, Sebastião del Piombo, Valério de Vicence, Mellechino e o erudito Lactancio Tolomei.

Na pintura patenteia-se o mesmo antagonismo: o *estilo gótico* é representado com todo o brilho por Grão-Vasco (Vasco Fernandes) nos célebres quadros da Sé de Viseu. Desses quadros, escreve Raczyński, «neles acho o que tantas vezes tenho dito a respeito de outros quadros — a *influência flamenga e alemã*, à qual os espanhóis foram longo tempo submetidos com relação às artes no tempo de Carlos V e seus sucessores» (*Letres*, p. 378). Pela sua feitoria de Flandres, em relações com Alberto Durer, é que se fortificou esta corrente, vencida pela italiana mais tarde, como observa Raczyński: «na época de D. João III, entre 1530 e 1550, fez-se uma revolução completa na arte em Portugal; é a época que acentua a *passagem do género flamengo e alemão para o género italiano*.» (*ib.*, p. 176) sendo principalmente introduzido o novo estilo por Gaspar Dias, Fernando Gomes, Manuel Campelo e Francisco Vanegas (*ib.*, p. 95). Francisco de Holanda, no seu *Diálogo da Pintura*, nem sequer citava o nome de Grão-Vasco.

Na ourivesaria, o gosto italiano impôs-se ao estilo português de Gil Vicente, primo do poeta dos autos, e lavrante da rainha D. Leonor, mulher de D. João II; mas esta mudança do gosto foi devida aos ourives castelhanos, favorecidos pela família real. A um desses ourives vendeu Gil Vicente o seu cargo de mestre da balança da Casa da Moeda, a Luís Rodrigues, ourives da infanta D. Isabel (por concessão régia de 6 de Agosto de 1517); mas Garcia de Resende, desconhecendo propositadamente o génio artístico do lavrante da rainha, autor da custódia feita com o primeiro ouro das páreas de Quiloa em

1502, não se peja de afirmar, na sua *Miscelânea*, a supremacia dos artistas italianos:

*Ourivisis e Escultores*  
São mais sotis e melhores.

E chega injustamente a proclamar a mediocridade artística dos seus contemporâneos:

E vimos minas reaes  
D'ouro e d'outros metaes  
No reyno se descobrir;  
*Mas nunca vimos saír*  
*Engenhos de officiaes.*

É admirável esta similaridade do conflito do gosto em todos os ramos da arte, separando o estilo da Renascença do espírito tradicional da Idade Média. De um tão importante fenómeno estético se deduz que esse espírito e esse estilo têm de unificar-se em uma definitiva beleza, sendo esta a característica dos grandes génios.

### **1.º O CASTELHANISMO NA CORTE, SERVINDO A UNIFICAÇÃO IBÉRICA**

No momento em que Portugal cooperava assombrosamente na corrente da civilização moderna pela actividade incomparável da empresa dos descobrimentos marítimos, e pelas revelações da mentalidade, criando uma língua, literatura e arte nacional, intervindo directamente no humanismo, quando se erguiam génios e heróis em uma geração fecunda que tornou clássico esse período quinhentista, nunca mais *excedido*, deu-se ainda antes de terminar o último quartel do século XVI o cataclismo social da incorporação de Portugal como província na unidade castelhana. Foi a consequência fatal de um longo conflito entre o *luisismo* e o *castelhanismo*, em que se acentuara o *eterno divórcio*, estabelecido pela fatalidade do meio cosmológico actuando pela influência antagónica da continentalidade e da insularidade, que tornou sempre inconciliáveis as duas raças ibérica e lusitana. Estas duas causas permanentes de diferenciação nacional, o

território e a raça, explicam todos os fenómenos históricos dos equilíbrios políticos e artísticos ou morais. Considerando geograficamente a Espanha, «no centro avulta uma elevação, vasta, imponente e maciça, cujo terraço é constituído por uma larga horizontalidade: é a planura *castelhana*. Especie de fortaleza erguida no centro da Iberia, *dominando na sua altiva pobreza* as regiões baixas, mas férteis, que, ladeando-a, se dilatam em torno, até irem perder-se no mar [...] assim, o *systema geographico* das Castellas ergue-se realmente, no centro da Iberia, como se fôra uma verdadeira fortaleza, altiva, cintada de fortes muralhas, *constante ameaça, para as campinas e valles adjacentes, eternamente armada* para as tremendas luctas de destruição e de morte»<sup>2</sup>. Contrapõe-se a esta incomunicabilidade as regiões baixas e férteis que se «abrem á vida exterior pelo vasto estuario do Tejo, pela bahia de Vigo ou pelos valles do Ebro e do Andaluz. Fôram justamente estas regiões submettidas pela violencia e por conflictos politicos á absorpção da Castella, formando essas luctas o quadro da historia dos estados peninsulares.

Se a Iberia tem — um tom accentuado de continentalidade, e se no seio d’esta a planura das Castellas é uma continentalidade cerrada, a zona Asturo-Gallecio-Portuguesa é, principalmente na parte em que se comprehendem a Galliza e Portugal, a região mais insular da peninsula. — Dilatando-se entre um vasto mar e a longa muralha que pelo lado do oriente garante o isolamento da planura central, esta região — toda marítima, *toda comunicabilidade*, e de alguma maneira *toda independencia*, tem no seio da estructura peninsular um cunho bem característico e definido [...]»<sup>3</sup>.

Assim, a aragem constante, que sopra de um grande mar, tendendo a equilibrar mais ou menos as temperaturas, dá a toda a extensão da zona atlântica, que comprehende a região asturiana, a Galliza e Portugal, um tom de equilibrio, e, portanto, de insularidade, que são incontestáveis.» Esta acção constante do meio manteve nas raças da península as suas diferenças antropológicas e étnicas, que se manifestam historicamente inex-

---

<sup>2</sup> J. A. Coelho, *Evolução das Sociedades Ibéricas*, t. 1, p. 300.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 303.

tinguíveis<sup>4</sup>. Na *Evolução Geral das Sociedades Ibéricas*, acham-se lucidamente fixadas essas diferenças: «na sua longa e accidentada vida historica o hespanhol [sc. o *Castelhano*] foi sempre a personificação da força improductiva que arruina, do odio ao trabalho que cria, do orgulho altivo que esmaga os humildes, e, como o Romano dos velhos tempos, amor e guerra com todo o seu cortejo sombrio de espoliações, violencias, arbitrios, desigualdades e desprezo pelos direitos de outrem» (*op. cit.*, t. II, p. 238). A etnogenia lusa caracteriza-se pela sensibilidade delicada, a que vulgarmente se chamou a brandura dos costumes, resultante dos fáceis contactos da sociabilidade.

«O centro de gravidade para que tendem os productos mentaes do Lusismo é a concepção esthetica, isto é, uma ordem de creações mentaes em que os fins e meios dictados por uma dada civilização, a lueta pela vida, desceu da esphera abstracta da Razão e das formulas intangiveis para se concretisar — pela côm, pela palavra ou pela linha em emocionantes totalidades tangíveis.» (*Ib.*, t. II, p. 278.) Quando Portugal resistia à incorporação política castelhana, dominava pela poesia lírica na corte de Castela, nesse período trovadoresco galécio-português, em cuja língua Afonso, o Sábio, escrevia as suas *Cantigas de Santa Maria*, e Afonso XI versificava os seus impulsos amorosos. Essa influência cruzou-se com a corrente política em que, por casamentos reais, se pretendia conseguir a unificação castelhana, começando por D. Fernando casar sua filha D. Beatriz com D. João I de Castela, circunstância que levou à revolução de Lisboa, e à consolidação da autonomia de Portugal em Aljubarrota. O regente D. Pedro, restabelecendo as relações com Castela, escrevia em castelhano, na intimidade literária com Juan de Mena, e fazia o casamento de sua sobrinha D. Isabel, filha do duque de Bragança, com D. João II de Castela. Ainda a influência

---

<sup>4</sup> Desconhecendo todos os resultados da Antropologia e da Etnologia, escrevia Amador de los Rios: «Portugal, região tomada aos Mouros *pelas armas de Castela, e povoado por colónias galegas*; reino devido à generosidade um tanto indiscreta de Afonso VI, não podia de nenhum modo renegar a sua origem, nem também quebrar em um só dia o laço das suas mais vitais tradições.» (*Hist. da Literatura espanh.*, t. VI, p. 22.) Como se podem acumular tantos contrasensos históricos sob uma erudição espessa!

galécio-portuguesa se sentia nos poetas do *Cancioneiro de Baena*, e o marquês de Santillana conservava o gosto do lirismo português das serranilhas, e D. Afonso V casava sua irmã a infanta D. Joana com Henrique IV de Castela; e politicamente, pelo casamento com sua sobrinha, a *Excelente Senhora*, entrara na incorporação de Castela. Nestes esforços a união de Aragão e Castela pelo casamento de Fernando com Isabel, e a conquista de Granada, deram ao castelhanismo a acção absorvente que unificaria toda a Espanha sob a exploração do planalto central, estéril e imperialista. E ainda no esplendor da corte de Fernando e Isabel, o lirismo português era cultivado com simpatia. Menendez y Pelayo aponta o facto de Gomez Manrique escrever no antigo gosto da escola galécio-portuguesa, e em uma resposta ao poeta Álvaro de Brito empregar a língua portuguesa<sup>5</sup>. A acção do *castelhanismo* ia redobrar de intensidade; a descoberta da América por Colombo em 1492, veio dar-lhe a preponderância decisiva no equilíbrio peninsular; e o casamento da filha dos dois monarcas, a princesa D. Joana com Fernando, o *Formoso*, introduziu na política espanhola esse espírito aristocrático militar do *germanismo*, levado ao mais desvairado imperialismo por Carlos V, fortificado pelo catolicismo o mais intollerante. Portugal tentou contraminar a absorção castelhana pelo casamento planeado por D. João II, do príncipe D. Afonso com Isabel, filha dos reis castelhano-aragoneses; passando a sucessão do trono para D. Manuel, pelo desastre que vitimou o príncipe, o novo dinasta casou com a viúva de seu sobrinho, e por morte desta com outra infanta castelhana, a fanática D. Maria.

Os descobrimentos da Índia e do Brasil vieram prestar a Portugal a razão e força da sua autonomia, no equilíbrio peninsular em que preponderava o castelhanismo. Todo o século XVI na acção histórica de Portugal está envolvido nos planos da absorção ibérica sustentados habilmente por Carlos V; o imperador casa com uma filha do rei D. Manuel, e este em terceiras núpcias casa com uma irmã de Carlos V, D. Leonor de Áustria. D. João III casa com outra irmã de Carlos V, a fanática D. Catarina; e o filho de Carlos V, Filipe II, casa com a princesa D. Maria, filha de D. João III. Mas o *castelhanismo* não parecia

---

<sup>5</sup> *Antologia*, t. VI, p. LXXXIX.

ainda seguro, e fez-se o casamento do príncipe D. João, de Portugal, com D. Joana, filha de Carlos V, nascendo desse casamento o fantástico rei D. Sebastião, instrumento passivo dos Jesuítas, que pela sua morte torna efectiva a cláusula secreta do primeiro casamento de Filipe II.

Não eram somente os casamentos, mas as instituições castelhanas que infiltravam a ruína de Portugal, a Inquisição, a expulsão dos Judeus, os Jesuítas degradando a fidalguia, que desnacionalizavam atrozmente este pequeno povo no momento mais fecundo da sua vida histórica: «emquanto o dolico-louro da Europa central se demorava, pezada e lentamente, nos seus habitos sangrentos de destruição, o Lusitano, verdadeiro pioneiro da éra nova, vinha pelos seus instinctos progressivos, genio de aventura e sociabilidade pacifica, inaugurar essa grande vida moderna que faz do amor á agricultura, ao commercio e á navegação o maior dos seus dogmas — e isto n'uma apertada zona peninsular e mesmo á beira d'essa famosa e alta planura da Ibéria, onde o *Castelhanismo* [...] foi irreductivel guerreiro» (*ib.*, p. 239). Pelo seu sentimento poético e espírito de aventura, o lusismo penetrou como ideia a tenacidade dominadora do castelhanismo, que tratou sempre de comprimir materialmente esta pequena nacionalidade: «é *lusa* e bem *lusa* a ideia, levada definitivamente á pratica, de uma *navegação atlantica, scientifica, systematicamente realisada*, e tendo por objectivo — n'uma primeira phase devassar os mysterios do Oceano, e n'uma segunda, relacionar o Levante e o Occidente, e portanto, substituir por uma nova linha de comunicabilidade de character *atlantico* a simples arteria de character *mediterraneo* que se alargava, passando pelos desertos, desde o Indus ás Columns de Hercules. Esta concepção, verdadeiramente nova, de character aventureiro e essencialmente maritimo, nunca poderia sair do cerebro de um castelhana, pois estava *isolado* na cerrada continentalidade do seu planalto [...]. Na Peninsula, só a podia crear o Lusitano, por que occupava uma situação verdadeiramente *insular* [...] franca e largamente *atlantica* [...]. Por isso, apesar da America ter sido descoberta por um homem de genio *ao serviço de Castela*, não foi do cérebro do Castelhana que despontou essa ideia; [...] creada sob a influencia da *alma lusa*, levaram-lh'a de fóra, encontrou mesmo por parte do genio castelhana dura e intransigente opposição e, francamente acceita, só o foi por uma mulher superior — a gran-

de Isabel, a qual, bineta do grande Mestre de Avis, era de alguma maneira a nobre e digna representante do genio *luso* em terras de Castella.» (*Ib.*, p. 518.) «Entre o Lusismo todo *productivo*, e o Castelhanismo todo *destrutivo*, houve, através da historia, uma troca de invasões: o Lusismo, na sua expansão, dilatou pela mão de um homem de genio perfeitamente *lusitanizado* para a esphera do Castelhanismo o seu grande ideal das descobertas maritimas, impoz-lhas, e se não pôde conquistar Castella no terreno do predominio politico, subjugou-lhe n'um dado momento historico a alma, atirando-a para as aventuras pacificas e productivas das descobertas, tão fóra do seu ideal colectivo; o Castelhanismo, ao expandir-se deu, pelo contrario, ao Lusismo os mais caracteristicos productos do seu genio destrutivo, isto é, esses elementos que se chamaram Perseguições das mais laboriosas raças productoras da Iberia, a *Inquisição*, que era um instrumento de destruição, os *Terços*, que eram o proprio genio guerreiro em acção, os *Jesuitas*, que representavam a luta incruenta, mas retrograda, na esphera espiritual, tudo em summa quanto podia symbolisar a potencia destruidora da guerra.» (*Ib.*, p. 588.)

«Depois d'esta memoravel expansão em que o genio do Lusitano se patentea em toda a plenitude, vieram, é certo, o *Jesuíta*, a *Inquisição*, e a *perseguição ao Judeu*, a côrte monachal de um D. João III, a oppressão dos Philippes, e a longa decadencia brigantina; mas tudo isso é — Castelhanismo, que desencadeando-se do planalto central sobre a zona lusitana, vae abafando lentamente a brilhante, mas pura e resistente Civilização portugueza, — asphyxiando-a primeiro sob o pezo da sua mentalidade e mais tarde, perdida a propria independencia politica, da sua tyrannia.» (*Ib.*, p. 248.) E completando o quadro da supremacia do castelhanismo na civilização peninsular, realizando a unidade ibérica, expõe o sábio pedagogista: «para Castella, o maximo da grandeza coincide com o reinado de Philippe II; e este rei é, pelo seu despotismo, espirito de conquista e fanatismo sombrio, a mais elevada synthese do espirito de destruição, isto é, a mais genuina e pura encarnação do *Castelhanismo*. A Hespanha só é verdadeiramente grande no momento em que a Dynastia Austriaca — consequencia fatal do meio — havendo esmagado as massas productoras e posto ao seu serviço a nobreza turbulenta, ameaça destruir toda a liber-



dade do pensamento no mundo interior das consciências e todo o trabalho pacífico no mundo exterior da actividade productiva; antes, lutando contra os elementos opostos á natureza do seu génio e vencendo-os, apenas se organiza para o combate» (*ib.*, p. 250). Embora no fim do século XVI a extinção da nacionalidade portuguesa fosse o êxito triunfal do castelhanismo, essa geração dos Quinhentistas manteve o espírito da nacionalidade dando as mais belas expressões estéticas do génio luso na literatura, na pintura, na architectura, em todas as manifestações de uma psicologia colectiva, resultante da persistência etnogenética.

O maior século da história, o século XVI, é o momento da mais fecunda actividade da literatura portuguesa: a língua nacional fixa-se pelo estabelecimento da disciplina gramatical, e na forma escrita presta-se à expressão da História, à idealização da epopeia e do mais comovente lirismo, em que as altas e preponderantes individualidades sintetizam a consciência cívica. Esta literatura viva inspira-se no génio popular em Gil Vicente, criando originalmente o teatro como órgão da opinião pública; inicia a incomparável poesia de amor nas églogas de Bernardim Ribeiro, nunca excedida em todas as literaturas românicas; e como existisse uma causa orgânica para esta intensidade da vida nacional — os grandes Descobrimentos — a suprema concepção estética de Camões soube determinar esse feito nunca feito na poesia dos *Lusíadas*, que a Europa consagrou como a epopeia da civilização moderna.

Os descobrimentos portugueses vieram dar a comprovação concreta e verificável do sistema do mundo matematicamente demonstrado por Copérnico; daí provieram consequências fundamentais que determinaram essa extraordinária época da Renascença: o regresso à Natureza pelo estudo dos seus fenómenos físicos, e o prevalecimento do espírito científico ou a segurança das verdades *racionais* contra o predomínio das verdades convencionais da Igreja e da velha erudição autoritária. O efeito moral manifestou-se pela necessidade de uma nova síntese da consciência procurando a convicção fora da credulidade; daí a tremenda crise religiosa e social do protestantismo, e da livre crítica continuando a actividade *científica* da Grécia, renovando os estudos da Matemática e da Astronomia. Fortes impulsos progressivos convulsionavam a Europa, e as novas na-

cionalidades, formadas na Idade Média, procuravam nas suas agitações um novo equilíbrio político.

Portugal achou-se envolvido nestas correntes violentas, entregue à inconsciência e mesquinho egoísmo dos seus chefes temporais. Enquanto numa conspiração latente os reis D. Manuel e D. João III preparam a ruína da nacionalidade portuguesa, o século XVI abrange o quadro incomparável da civilização de um povo, realizada pelo esforço das mais surpreendentes individualidades e altos caracteres.

Basta percorrer a série dos seus grandes homens: nas navegações — Zarco, Gil Eanes, Bartolomeu Dias, Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral e Fernão de Magalhães; na acção militar das conquistas — Afonso de Albuquerque, D. Francisco de Almeida, D. João de Castro, Duarte Pacheco; historiadores — João de Barros, Damião de Góis, Gaspar Correia, Castanheda, Diogo do Couto; poetas — Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro, Camões, Cristóvão Falcão, Bernardes, Ferreira; artistas — João de Castilho, Nuno Gonçalves, Grão-Vasco, Gil Vicente, os Holandeses; sábios — D. Francisco de Melo, Dr. Garcia de Orta, Pedro Nunes; humanistas — Aires Barbosa, André de Resende, André de Gouveia, Diogo de Gouveia, António de Gouveia, Diogo de Paiva, Jerónimo Cardoso, Inácio de Moraes; políticos — os Alcáçovas Carneiro; teólogos e místicos — Diogo de Paiva de Andrade, Fr. Tomé de Jesus, D. Jerónimo Osório; viajantes, como Fernão Mendes Pinto, Duarte Barbosa, Gaspar Barreiros.

Apesar de tamanha florescência de individualidades que dignificariam muitos Plutarcos, a nação portuguesa achou-se subitamente envolvida nas ambições unitaristas do *castelhanismo*, no contrato de casamento da princesa D. Maria com o príncipe que foi Filipe II, que em 1580 era reconhecido pelos governadores do reino como soberano legítimo de Portugal. Como se operou este cataclismo da gloriosa nacionalidade, muito antes de terminar o último quartel do século XVI? Pelo fenómeno da incorporação dos estados peninsulares na unidade de Castela determinada pelos descobrimentos marítimos: Aragão e Castela, tendo absorvido as outras monarquias da Idade Média, acharam-se em presença uma da outra nos conflitos de unificação ibérica. Qual delas predominaria? O casamento de Isabel de Castela com Fernando de Aragão deu uma solução provisória à unificação ambicionada; mas tudo conduzia para a supremacia

de Aragão pelos seus portos do Mediterrâneo e actividade marítima. A conquista de Granada e expulsão completa do domínio sarraceno da Espanha, coadjuvava a importância de Castela, que pelo facto imprevisito do descobrimento de Colombo em 1492, suplantou a superioridade marítima de Aragão. O *castelhanismo* tornou-se a expressão material da antiga unidade ibérica (romana, germânica e árabe); Portugal teria de ser absorvido nesse exaltado imperialismo inevitavelmente. Os descobrimentos marítimos de Vasco da Gama em 1498 e de Pedro Álvares Cabral em 1500 sustentaram a independência de Portugal ameaçada pelo castelhanismo. Mas um novo facto veio dar disciplina política à corrente do castelhanismo; as ideias do imperialismo *germânico* introduzidas no governo castelhano por Filipe, o *Formoso*, e por seu filho Carlos V, exploraram os casamentos da família reinante de Espanha com a de Portugal, fracassando com a morte do príncipe D. Afonso, mas avançando com os casamentos de D. Manuel, de D. João III, de Carlos V e de Filipe II, com princesas *castelhanas* e portuguesas, preparando por contratos antenupciais e juramentos de direitos a não remota incorporação de Portugal. Ao *castelhanismo* veio ligar-se um outro factor, que iria actuar nas consciências burguesas: o *catolicismo*, exaltado pela expulsão dos Árabes depois da conquista de Granada, e servido por Carlos V para obter o apoio do poder pontifical, abandonando os interesses da nascente nacionalidade alemã, encontrou na Casa de Áustria em Espanha todo o incondicional apoio para cimentar a intolerância religiosa. Assim, com os casamentos *castelhanos* de D. Manuel foi condição prévia a expulsão dos Judeus de Portugal, ferindo então de morte a nossa exploração colonial e mercantil. Pelo casamento castelhano de D. João III, o fanatismo deste monarca estabelece em 1536 a *Inquisição* em Portugal, sugerida por Carlos V como o revelam os núncios Capo Ferrato e Lippomano; ainda não lhe bastando o terror das fogueiras inquisitoriais, dá fundamento à nova ordem da *Companhia de Jesus*, em 1542, à qual entrega a direcção espiritual de toda a corte e o exclusivo do ensino das humanidades. É essa acção pedagógica dos Jesuítas que ataca a inteligência nacional por um humanismo banal, apagando pela forma mais degradada o italianismo da Renascença, que Sá de Miranda introduzira na poesia e que Resende e os Gouveias tanto elevaram no ensino. Os homens de letras aparecem denun-

ciados e perseguidos pela Inquisição; e as obras dos escritores portugueses são deturpadas pela censura eclesiástica e condenadas nos índices expurgatórios organizados pelos Jesuítas. O *castelhanismo* impõe-se como língua da literatura nacional em vez da portuguesa, que pouco a pouco é abandonada. Várias causas favoreciam o uso exclusivo do *castelhano* em vez do português. A poesia, cujo foco principal era a corte, escrevia-se geralmente em castelhano para comprazer com as rainhas e seus séquitos. Gil Vicente fez um grande número dos seus autos em castelhano; Sá de Miranda, Camões, Bernardes, D. Manuel de Portugal, Duarte Dias, Jerónimo Corte Real, Falcão de Resende, Jorge de Montemor, Gregório Silvestre, Simão Machado, escreveram em castelhano, e alguns de um modo exclusivo. Os homens de ciência preferiam o castelhano pelo seu grande público; assim Pedro Nunes, os médicos e judeus portugueses, mesmo os escritores místicos achavam-se mais lidos nessa língua, em que alguns portugueses se tornaram clássicos espanhóis<sup>6</sup>.

Assim desnaturados intelectualmente, a conquista completa dos espíritos pelo *castelhanismo* realizou-se desde que Filipe II foi reconhecido pela reacção religiosa como chefe da *Santa Liga* contra o protestantismo. Essa importância nas lutas religiosas é que lhe submeteu muitas das honradas consciências portuguesas. O espírito nacional apenas subsistiu nos Quinhentistas, que deram uma expressão inextinguível ao seu *ethos*.

O valioso documento literário compilado por Garcia de Resende contendo composições poéticas de 286 autores, compreende a melhor parte dos anos do reinado de D. Manuel, em que se passaram — os serões de Portugal, tão falados no mundo, como o confessava Sá de Miranda com saudade. O *Cancioneiro Geral* foi publicado em 1516, tendo sido terminada a sua impressão em 18 de Setembro por Herman de Campos; aí se encontram poetas que floresceram na corte manuelina e que empregaram a língua castelhana, tais como o conde de Vimioso (fl. 83), o coudel-mor, Álvaro de Brito, Duarte de Brito, D. João Manuel, D. João de Meneses, Diogo Brandão, Luiz Anriques.

---

<sup>6</sup> O *Catalogo razonado de los Autores portugueses que escribieron en Castellano* pelo Dr. Garcia Perez é um valioso subsídio para este estudo.

Glosando também cantigas castelhanas, aí figura o Dr. Francisco de Sá (Miranda); era Jorge Manrique o preferido nesta sua iniciação poética (fl. 109). Duarte de Resende também imitava a forma das coplas da *alma dormida* (fl. 199). Garcia de Resende glosava em castelhano o romance subjectivo de *Tiempo Bueno* (fl. 217). No *Cancioneiro Geral* encontram-se muitos motes e voltas tirados de cantigas castelhanas, e citada a autoridade de Juan de Mena e de Rodriguez del Padron.

A livraria real de D. Manuel e a da rainha D. Catarina, mulher de D. João III, constavam de grande número de obras da literatura castelhana. No *Livro da Receita das Joias e Vestidos* do rei D. Manuel, de 1522, acham-se inventariados 96 livros; apontaremos somente os castelhanos: «It. Huñ livro das *Sergas d'Esplandian*. — It. Outro livro da *Coronyca Troyana*. — It. Huñ livro de *Frorisando* e *Amadis de Gaula*. — It. Outro livro, da *Arte* de Lebrýxa.<sup>7</sup>

Na livraria da rainha D. Catarina, aponta-se a tradução castelhana de *Los Nueve de la Fama* por António Rodrigues Portugal; *Las Trecentas* de Juan de Mena, e o *Cancioneiro* de Juan del Encina; D. Jorge de Manrique com *Recuerd el Alma Dormida*, com glosa; o *Cancioneiro Castelhana*; *Coronyca Troyana* e *Coronica de Espana*; *Cronica del Rei D. Rodrigo*<sup>8</sup>; os *Proverbios* do marquês de Santillana e a *Sátira de Mingo Rivulgo* com glosa. Destacamos ainda: um *Livro de Trovas*<sup>9</sup> e *Comedia de Poncia*, escrita em pergaminho, que são o cancionero do marquês de Santillana, e o poema em 120 oitavas intitulado *Comedieta de Ponza*, espécie de visão dantesca em que celebrava o combate naval junto da ilha de Ponza em 1435. Este livro pertencera ao condestável D. Pedro, que o imitara na sua *Satira de Infelice Vida*.

À excepção de Bernardim Ribeiro, Dr. António Ferreira, Fr. Agostinho da Cruz e Jorge Ferreira de Vasconcelos, todos os poetas quinhentistas foram *bilingues*. Muitas vezes os escrito-

---

<sup>7</sup> Dr. Sousa Viterbo, *A Livraria Real Especialmente no Reinado de D. Manuel*, pp. 11 a 23.

<sup>8</sup> Manuscrito anónimo, onde se aglomeraram as tradições da torre ou cova encantada de Toledo, os amores da Cava e a penitência do rei D. Rodrigo.

<sup>9</sup> Seria este *Livro de Trovas* o cancionero de Fr. Inigo Mendoza, reunido à obra do marquês de Santillana, que também se chamava D. Inigo de Mendoza.

res, depois de uma redacção portuguesa, transformavam a sua obra reelaborando-a em *castelhano*; assim fez o condestável de Portugal com a sua *Satira de Felice e Infelice Vida*, como ele próprio confessa: «Que traydo el texto á la deseada fin é parte de las glosas en lengua portugueza acabadas, quise todo transformar é lo que restaba acabar en este *castellano idyoma*.» Com a trilogia das *Barcas do Inferno* e do *Purgatório* e da *Glória*, representadas em 1517, 1518 e 1519, deu-se o fenómeno de Gil Vicente transformá-las na *Tragicomedia Alegorica del Paraiso e del Infierno*, com mais beleza, impressa em 1539 em Burgos. Também acontecia, que sob a forma castelhana, transparecia iniludivelmente a sensibilidade e suave ternura portuguesa, como se reconheceu na *Diana* de Jorge de Montemor, sendo este o critério com que o fervoroso castelhanista Menendez y Pelayo autentica o *lusismo* do *Amadis de Gaula*. No parecer da Academia de História de Madrid, sobre o *Catálogo Razonado* de autores portugueses que escreveram em castelhano, para que essa obra se imprimisse como de interesse nacional, nota-se este fenómeno dos escritores *bilingues*, resvalando para a boçalidade: «o curioso fenómeno, que apresenta a Literatura portuguesa expressando-se em *castelhano* naqueles períodos em que, ao parecer, foram os ódios políticos mais veementes; sinal indubitável que foram posições e como que impostos por interesses bastardos e transitórios»<sup>10</sup>. E desconhecendo em absoluto os caracteres antropológicos e étnicos que separam as duas nacionalidades hispânicas, avança a estupenda afirmação: «a unidade de raça, de pensamento e de linguagem da Península Ibérica, unidade que, se no campo dos factos históricos tem contraditores, nesta esfera puríssima intelectual e moral impõe-se incontestavelmente como obra da própria natureza, que em um molde único e só formou a região em que espanhóis e portugueses habitamos».

A esta afirmação vagabunda, contrapõe-se a observação de Moret, no seu discurso no Ateneu de Madrid sobre a revolução de 5 de Outubro, de 1910: «na Espanha não existe um tipo

---

<sup>10</sup> Desfaz este asserto uma carta de Lope de Vega (na *Filomena*, Carta 9.<sup>a</sup>, a D. Juan de Arguijo, p. 188, ed. Barcelona, 1621) em que traz estas palavras de um português: «Dois favores devo a Deus, o não ter nascido *idiota*, nem *castelhano*.»

senão em conjunto. Aqui há Vascos, Castelhanos, Catalães, Levantinos, etc. O que não há, é verdadeiramente um tipo espanhol». Apontando o preconceito da união moral dos dois povos, reconhece essa ilusão: «Por motivos da vizinhança, de simpatia e de comunidade histórica, parece-nos que não estamos tão divorciados como se julga.» Ele pressente a diferenciação do tipo galécio-asturiano, que ainda conserva a pureza antropológica do tipo *lusó*, notando: «É possível que as províncias do norte tenham alguma semelhança com as províncias espanholas suas vizinhas.» Essas semelhanças sobrevivem no lirismo dos nossos cancioneros trovadorescos, e na resistência do *ethos* lusó prevalecendo através das crustas do *castelhanismo*: na poesia dramática de Gil Vicente, na sentimentalidade do lirismo de Sá de Miranda, de Camões e de Bernardes, na paixão intensa mas terna do *Amadis de Gaula* de Vasco de Lobeira, e da *Diana* de Jorge de Montemor; aparecendo de um modo surpreendente na pintura, como se verifica na tonalidade e na sobriedade das cores em Afonso Sanches Coelho, e em Velázquez, destacando-se do esplendor da pintura castelhana na sua grande época histórica de Murillo, Zurbaran, Ribera, Alonso Cano, Morales.

Se o castelhanismo pôde, em esforço secular pela perversão religiosa, habilidade política e violência material, dominar a nacionalidade portuguesa, a sua literatura nesses períodos bilingues, deu expressão ao génio da raça, ao *ethos* da sua psicologia colectiva, subsistiu pela ideia, e pela ideia revivesceu e ressurgiu como um povo livre. Por isto ficaram modelares os Quinhentistas, deixando-nos a luz para os compreender e imitar.

A transição da Idade Média para a época da Renascença não se operou pela renovação da cultura clássica, simplesmente, mas pela acção, agitando a ascética apatia da disciplina contemplativa da Igreja, pelas expedições marítimas e descobrimentos geográficos, e pela livre crítica apoiada nas observações astronómicas. Portugal, ao iniciar-se o século XVI, suscitava pelos seus descobrimentos a actividade das nações modernas e por esse estímulo criava também as formas artísticas para exprimir o ideal épico. Escreve Schuré: «Quando a necessidade da *acção*, de renascimento chega a um certo grau de intensidade, não pode exprimir-se em poesia senão sob a *forma dramática*. A arte completa e soberanamente persuasiva não é a que anima a tela, o

mármore ou o livro; quando ela se apodera de todas as fibras do homem, *impele-o a representar o que imagina.*»<sup>11</sup> Foi esta a situação de Gil Vicente, criando na entrada do século o teatro português e a literatura dramática; os seus autos podem equiparar-se às comédias de Aristófanes, pois em ambos estes génios termina a *arte viva* e começa a *literatura*. As danças e as canções dialogadas, os colóquios e exórdios (*cris-autos*) que eram arte viva nas festas populares, das *maias*, *lapinhas*, *reissadas* e *mouriscadas* (entrada do Verão e saída do Inverno), estreias das sextas e cerração da velha, encontraram em Gil Vicente o génio que soube dar-lhes forma literária com que fundou o teatro nacional, rico dos seus tipos e dos aspectos sociais da sua época. Os seus autos, farsas e tragicomédias são completos pela integração das formas da poesia lírica, das melodias e bailados *imitando os da serra*, e em que ele mesmo como poeta, músico e actor, suscitado pelos contrastes entre a corte e a vida nacional, dá às suas sátiras e ao realismo dos costumes a *verdade* que se identifica com o belo. Em Gil Vicente acha-se a plena revelação da psicologia colectiva, o sentimento do *lusismo* e a consciência nacional, embora ladeado das duas poderosas influências desnacionalizadoras, o *castelhanismo*, imposto pela vida palaciana para linguagem dos seus autos<sup>12</sup>, e o humanismo dos poetas e eruditos da escola italiana, que em segunda mão só admirava as belezas da Antiguidade Clássica. Tal é a sua energia orgânica, a vitalidade do meio provinciano em que nasceu e foi criado, e a poesia das tradições que o inspiram, que ele, como poeta lírico soube continuar as formas galaico-portuguesas das serranilhas da época trovadoresca, e sem conhecer as comédias aristofanescas, adivinhou-lhes a sua forma, excedendo os comediógrafos italianos da Renascença, com que os nossos *homens de bom saber* o pretenderam amesquinhar, e deu nas suas tragicomédias o tipo da *comédia famosa* ao teatro espanhol.

---

<sup>11</sup> *Le Drame musical*, p. 99.

<sup>12</sup> Dos 42 autos de Gil Vicente, são escritos em *castelhano* 10; em *castelhano* e português, 15, bilingues; em português inteiramente, 17. Nenhum escritor apresenta, como ele, a expressão mais completa da nacionalidade em todos os seus aspectos.



## A) GIL VICENTE E A CRIAÇÃO DO TEATRO NACIONAL

A vida pública na Idade Média começou nas catedrais, onde o povo fazia as eleições e os contratos, as revoltas pela liberdade, e se fortificava pela unanimidade dos sentimentos; o teatro foi uma consequência da vida pública, ligando-se às formas ritualísticas das festas do Natal, Reis e Páscoa, e transitando da sua origem na basílica para a paródia da vida civil nas comédias de *Basoche*, até chegar a exprimir as audácias da opinião popular. Quando no século XVI se desenvolve a vida burguesa e mercantil, pelas condições dos descobrimentos marítimos, simultaneamente criou Gil Vicente a forma dramática na literatura portuguesa, como um órgão espontâneo da opinião pública, lutando nas suas farsas e autos pela liberdade de consciência, suprimida pelo estabelecimento da Inquisição, pouco antes da sua morte. A obra genial de Gil Vicente, a mais organicamente inspirada pelo sentimento nacional, ficou esquecida e desconhecida, conjuntamente com a decadência de Portugal conseguida pela sua desnacionalização. Aí por 1805 é que o erudito Bouterweck deu notícia na sua história da literatura espanhola da existência de um exemplar das obras de Gil Vicente na Biblioteca da Universidade de Gothingen, da qual saiu a cópia para as edições modernas. A naturalidade do poeta chegou a ser ignorada pela terra que, além da nobilitação de ter sido pátria de tal vulto, por esse facto melhor explicava as características do seu génio. Nas *Memórias Ressuscitadas da Antiga Guimarães*, enumera o P.<sup>e</sup> Torquato Peixoto de Azevedo, entre as celebridades locais rebuscadas entre frades e fidalgos, nomes insignificativos, faltando aí os de Gil Vicente *poeta* e Gil Vicente *ourives*, que ainda pela depressão intelectual do país permaneceram esquecidos até à época do Romantismo.

1.º *Naturalidade de Gil Vicente. O burgo de Guimarães* — Quando a *Terra Portucalense* ainda não tinha um centro em que apoiasse a sua autonomia, separando-a da incorporação no condado da Galiza, Guimarães tornou-se a capital do novo estado político, enquanto a ocupação dos territórios conquistados do Douro até Coimbra, Santarém e Lisboa, não impunha uma localização convergente em harmonia com o desenvolvimento da nacionalidade. Guimarães, que fora sede de uma corte em que floresceu

o lirismo trovadoresco desabrochando das formas nativas das cantigas populares<sup>13</sup>, era organicamente um burgo ou povoação formada junto do castelo de S. Mamede e da catedral ou colegiada da Oliveira, com independência eclesiástica do arcebispo de Braga e de toda a jurisdição senhorial. Foi aqui neste burgo-concelho, que se criou uma população mais industrial e mercantil do que agrícola, dando estes misteres aos seus íncolas hábitos de independência, de comodidades domésticas, contrapondo-se ao orgulho e sumptuosidade dos senhores. Herculano, definindo este tipo social, conclui: «Assim o burguez é na primeira epoca da nossa historia o typo mais completo da classe média, que hoje habita os grandes centros de população, e que vive principalmente do trafico e dos misteres, que representa os progressos da civilização material.»<sup>14</sup> Entre essas indústrias locais, cuja tradição se conserva ainda, como a dos tecidos de linho, a dos couros, cutelaria e ourivesaria, umas eram favorecidas pela concorrência das feiras minhotas, outras pela sumptuária, provocada pela frequência das romagens ao santuário da Senhora da Oliveira. Neste meio burguês, é que pelo meado do século xv floresceu a família de Gil Vicente no seu mister de ourivesaria. Pelos dados genealógicos de acordo com documentos oficiais estabelecem-se as biografias desses dois extraordinários génios estéticos, os homónimos historicamente e moralmente inseparáveis, o autor da *Custódia* dos Jerónimos, a idealização religiosa dos Descobrimentos, e o fundador do teatro nacional.

Estas duas formas de arte inspiradas pelo espírito medieval aparecem na sua potente originalidade em antagonismo com a nova corrente do gosto da Renascença. Gil Vicente, poeta, o que deu forma literária aos rudimentos populares do teatro medieval, sustentou a tradição na luta contra *os homens de bom saber*, os eruditos humanistas, que com as imitações da comédia clássica pretendiam amesquinhar a originalidade dos seus autos. Igual antagonismo encontra Gil Vicente, ourives, nos que, como Garcia de Resende, proclamavam a supremacia dos ourives italianos. Uma mesma fase da história da arte portuguesa, aproxi-

---

<sup>13</sup> Recapitulação — *Idade Média*, p. 154 do vol. I.

<sup>14</sup> *Hist. de Portugal*, IV, 25.

mando estas duas altas individualidades, impõe à crítica o esclarecer o facto da sua *homonímia*, que não preocupou a sociedade em que brilharam. Os documentos genealógicos dos linha-gistas dos séculos XVI e XVII oferecem elementos importantes, que nas suas confusões se corrigem pelos documentos oficiais, determinando factos irrefragáveis que destrinçam as duas individualidades, cujas famílias se ligaram entre si por casamentos. Além da mútua interpretação e conciliação, importa subordiná-los aos dados autobiográficos esparsos nos monumentos literários.

Eis como as duas individualidades nitidamente se diferenciam do seu comum tronco genealógico, o avô *Gil Fernandes*, ourives de Guimarães, que ainda em 1485 trabalhava pela sua arte; do seu casamento com Joana Vicente, houve três filhos:

— *Luís Vicente*, também ourives, pai do celebrado *lavrante* da rainha D. Leonor.

— *Martim Vicente*, pratives, pai do afamado poeta dos autos.

— *Vicente Afonso*, curtidor.

Interessa-nos imediatamente a genealogia do poeta; lê-se na *Pedatura Lusitana* de Cristóvão Alão de Moraes, sob o título DOS VICENTES: «*Martim Vicente foi um homem natural de Guimarães; dizem que era Ourives de prata; não podemos saber com quem casou; só se sabe de certo que teve a Gil Vicente.*»

E em sucessão, acrescenta:

«*GIL VICENTE, filho unico d'este Martim Vicente, foi um homem discreto e galante, e por tal sempre muito estimado dos príncipes e senhores do seu tempo. Foi o que fez os Autos, que em seu nome se imprimiram, e que por sua muita graça fôram sempre celebrados, pelos melhores que se fizeram n'aquelle genero. Está sepultado em Evora. Casou com... de Almeida, filha de... de quem houve, etc.*»

Pelo epitáfio que escreveu o poeta para a sepultura de sua mulher sabe-se que se chamava *Branca Bezerra*, dos Almeidas de Torres Vedras. Houve o poeta os seguintes filhos:

— *Paula Vicente*, tangedora e moça da câmara da infanta D. Maria, em 1543; teve o privilégio das obras de seu pai em 1561.

— *Luís Vicente*, que foi moço da câmara do príncipe D. João, em 1552, passando pela prematura morte deste para igual serviço do rei em 1555; publicou em 1562 as obras de seu pai que

deixara dedicadas a D. João III; em 1567 é ainda referido o seu nome no lançamento de uma contribuição sobre os habitantes de Lisboa.

— *D. Valéria Borges*, para a qual houve promessa de 11 de Julho de 1552 de um provimento em favor de quem casar com ela. Em 1553 casa com Pedro Machado, moço da câmara de el-rei, do qual enviuvou depois, casando em segundas núpcias por 1557 com D. António de Meneses, de quem teve, entre os numerosos filhos, D. Beatriz de Meneses, em quem sua tia *Paula Vicente* renunciou uma tença de 12\$000 réis para se meter freira.

— *Martim Vicente*, «que serviu bem na Índia, onde morreu solteiro». (*Pedatura.*) Daqui a lenda malévola de que o pai o afastara pela rivalidade do seu talento.

Pode fixar-se com segurança a data do nascimento de Gil Vicente em 1470; na *Floresta de Enganos*, que tem a rubrica — a derradeira que escreveu em seus dias — em 1536, traz a referência no verso: «Já fiz os *sessenta e seis*.» Todos os críticos interpretam igualmente o sentido autobiográfico. Passou-se a sua mocidade em Guimarães, recebendo a cultura do *Trivium* (Gramática, Lógica e Retórica) nas escolas da Colegiada da Oliveira, dirigidas pelo *Cabiscol* ou o cônego docente. Escritores viaranenses, que conhecem esse meio étnico, explicam pela sua intuição especial o carácter artístico do seu conterrâneo: «Deve ter sido de superior alcance para os destinos de Gil Vicente, passar a mocidade em Guimarães, no centro mais nacional do paiz a recolher na mente os eccos das maviosas serranilhas do Minho, e a enthesourar o ouro mais puro das fecundas tradições populares, habilitando-se, de tal guisa, a ser mais tarde, pelo guindado alôr do seu genio, uma synthese rigorosa e translucida da raça e da época.»<sup>15</sup> Também Malheiro Dias, no estudo «Gil Vicente — Algumas determinantes do seu génio literário», põe em evidência a influência da sua naturalidade: «Não é raro encontrar na obra de Gil Vicente reminiscencias de trovas e cadencias gallegas. As suas mulheres têm especial encanto e por vezes até a ingenua alegria, que não é facil nas populações de Lisboa, encurraladas nas moradias do resalto, e telhado flamen-

---

<sup>15</sup> *Revista de Guimarães*, vol. XIX, fl. 72 (Pinceladas biográficas, do P.<sup>e</sup> A. Hermano).

go das viellas de Alfama, enlaçadas pelas muralhas de D. Fernando. Ha n'elle, de tempos a tempos exuberancias liricas e bucolismos da vida pastoril, que deixam adivinhar longinquas evocações de uma outra existencia anterior, onde as mulheres fôssem viçosas, os horisontes verdes, o ceo mais claro, mais fresca a terra e mais suave a vida... E affigura-se-me que é ainda e sempre Guimarães, que o poeta, exilado na côrte, evoca com as suas torres vetustas, as muralhas de D. Diniz, a serra de Santa Catharina, as aulas claustraes da Collegiada, os seus riachos, onde as môças vão lavar, as suas procissões e festas sacras, as suas veigas onde pascem os rebanhos, e as adufas por onde espreitam os olhos negros das mulheres [...] <sup>16</sup>.

Não se pôdem mesmo filiar na existencia da côrte os caracteres populares da sua obra, o seu culto pela natureza, a sua singular penetração da vida simples, o perfume da rusticidade de algumas das suas composições, o encanto sylvestre das suas mulheres, a sua como nostalgia dos horisontes verdejantes, que só em Torres Vedras serenava, pela identificação, ainda que vaga, com o panorama que rodeia Guimarães.» (*Id.*) «Não foi na côrte nem na Universidade, que elle aprendeu a sentir a alma popular e lhe comprehendeu as aspirações sussurrantes. — Pelo contrario, Guimarães, com essa autonomia quasi suzerana com que a privilegiaram os Foraes e provisões de D. Diniz, D. Pedro I, D. Fernando, D. João I, D. Afonso V e D. João II, e onde as classes proletarias dominavam como sendo os elementos mais fortes do seu florescente progresso, feito a um tempo de actividade industrial e prestigio religioso; explica largamente, no filho do ourives esse feitio natural de independente, que a educação philosophica veiu ainda n'elle avigorar.» (*Ib.*)

A vinda de Gil Vicente para Lisboa frequentar os estudos da Universidade, mostra a sua cultura preparatória e talento precoce, que os recursos da família auxiliaram. Em Lisboa trabalhava Gil Vicente ourives, lavrante da rainha D. Leonor, encarregado das jóias e baixelas para o casamento do príncipe D. Afonso. Seria esse o móvel que levaria a chamar para Lisboa o extraordinário lavrante? A época em que collocamos a saída de Gil Vicente, poeta, de Guimarães, calculamo-la por ocasião

---

<sup>16</sup> *Rev. de Guimarães*, p. 66.

da peste que aí grassava em 1489, combinando esta data com a do curso da Universidade de Lisboa; assiste em 1491 às festas do casamento do príncipe, e achando-se habilitado já em 1493 para mestre de Retórica de D. Manuel, herdeiro presuntivo do trono. Os nomes de Luís e de Paula dados, mais tarde, a seus filhos, homenagem ao pai de Gil Vicente ourives, e a uma sua irmã, também nos revelam que assim confessava o reconhecimento ao apoio que lhe devera para a sua entrada na corte e aproximação deste espírito superior que foi a rainha D. Leonor, que soube avaliar o seu talento incomparável.

A rainha D. Leonor pertence ao grupo das gloriosas soberanas que no fim do século xv representaram os últimos esplendores da Idade Média. Teve acção directa sobre os grandes descobrimentos geográficos como a sua contemporânea, a rainha Isabel, e como Ana de Bretanha influiu na manifestação dos génios artísticos, como se vê pela influência que exerceu estimulando os trabalhos de ourivesaria do seu lavrante Gil Vicente, e sugerindo a Gil Vicente, o poeta, mestre de retórica de D. Manuel, a criação do teatro português. Podia-se fazer um paralelo completo com a sua contemporânea Ana de Bretanha, pelas suas profundas virtudes domésticas, e pela afectuosa energia que exerceu no espírito violento de seu marido D. João II, e na cultura do descuidado D. Manuel, que ela impeliu para a continuação dos descobrimentos. Em volta da rainha D. Leonor criou-se uma atmosfera de elegância e gosto artístico, actuando sobre o aparecimento de poetas fidalgos que frequentavam os serões do paço; no seu tempo, a corte portuguesa começou a ser matizada pela convivência íntima das donzelas fidalgas, como damas da rainha, a que se deu o nome de damas de honor e açafatas. Foi por este costume da corte francesa, que Brantôme atribui à iniciativa de Ana de Bretanha, que em volta da rainha D. Leonor se agruparam as donzelas que inspiraram todo o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, cheio de alusões a intrigas amorosas, que conciliavam os interesses das famílias aristocráticas. Foi esta dama excelsa a promotora dos trabalhos da imprensa em Portugal, e à sua iniciativa se deveu a criação das Misericórdias, em que a assistência tomou um carácter público de confraternidade, em que o próprio rei se inscrevia como irmão, em vez dos hospícios, que bem serviam somente as classes isoladas pelos costumes separatistas medievais. A todos es-

tes títulos, que excedem o da sua realeza, sobressai a inteligente protecção que prestou sempre a estes dois extraordinários espíritos, que as correntes do gosto e das opiniões artísticas e literárias tentaram por vezes amesquinhar e mesmo ferir nos seus recursos económicos. Estava Gil Vicente com os seus vinte e três anos, quando foi chamado para uma delicada função pedagógica no paço; mas a corte brilhante de D. João II, ofuscada por um terrível desastre, não oferecia condições para criações de arte e poesia. Somente passados quase dez anos, em 1502, à entrada do grandioso século da Renascença, é que esses dois génios encontraram o ensejo de revelarem a sua pujança criadora.

2.º *A entrada na corte e os autos hieráticos* — A vida escolar de Gil Vicente na Universidade de Lisboa, e a sua entrada nas festas da corte de D. João II, por ocasião do casamento do príncipe D. Afonso com D. Isabel, filha dos Reis Católicos, vieram suscitar o seu génio dramático. Viva impressão lhe deixaria o *singular Mômô de Santos*, em 24 de Setembro de 1490, quando D. João II regressou de Santiago de Compostela, em que numerosos fidalgos «*hyam cantando diante do entremez e carro em que hya Santyaguo*» um vilancete composto por Pero de Sousa Ribeiro. Muito deveria ao ourives Gil Vicente, seu primo, *lavrante* da rainha D. Leonor, trabalhando nas jóias e adereços e baixela destinados ao sumptuoso casamento do príncipe. Pela alta importância deste artista, pôde o escolar Gil Vicente contemplar de perto essas pompas faraónicas com que se celebrou o casamento do príncipe em 29 de Abril de 1490, as justas reais de Évora em que D. João II manteve com certos cavaleiros um *tablado* ou castelo, e depois, quando entrou na sala aparatosa invencionado *Cavaleiro do Cisne*, indo com *sua fala* endereçar à princesa o breve da *tenção*. Passados anos ainda esta impressão fulgurava no espírito de Gil Vicente, quando ao representar o *Auto Pastoril Castelhana*, fazia uma alusão saudosa a D. João II, cuja memória era profundamente odiosa ao jovem rei D. Manuel. Tem por isso mesmo mais valor a referência, que deveria ser simpática à excelsa rainha viúva:

Conociste á Juan Damado,  
Que era Pastor de pastores?  
Yo lo vi entre estas flores  
Con grande ható de ganando,

Con su cayado real,  
Repastando en la frescura,  
Con favor de la ventura;  
Di, zagal,  
Que se hizo su corral?

A imagem do *Pastor de pastores con su cayado real* correspondia a uma ideia então dominante; nas cortes de 1439 e 1459, compara-se o rei ao pastor: «E porque, Senhor, sois vós nosso rei e senhor, e a vós pertence tosquiar e esquilmar as vossas ovelhas, seja vossa mercê que tal estabelecimento ponhaes que as vossas ovelhas sejam por vós tosquiadas e não por outrem; e assim viverão as vossas ovelhas e assim empencerão, e correrão e serão guardadas sob *vosso cajado* e assim sereis pastor não mercenário.»<sup>17</sup> Ao nome de João *Damado*, pôs Gil Vicente a nota: «dizia por *El Rei D. João II*». *Damado* é o adjectivo de *Damo*, ainda hoje usado na linguagem popular:

Foste *dama* do meu *damo*,  
Foste minha inimiga;  
Nada passaste com elle,  
Que elle agora m'ó não diga.

(A. T. Pires, *Canc. Popular do Alemtejo*, III, 279.)

Na noite de S. João  
É o tomar dos amores,  
Que dá o *damo* á *dama*  
Um raminho de flores.

(*Villa Nova de Gaya*.)

O verso «Que se hizo su corral?» resumia todas as fatalidades que puseram termo ao reinado de D. João II. O príncipe D. Afonso morre da desastrosa queda de um cavalo correndo o aléu no areal de Santarém em 13 de Julho de 1491. Depois desta data, em que a rainha D. Leonor se despojou de todas as suas jóias, o ourives apenas lavrava alguns cálices e relicários, ficando assim reduzida a sua actividade artística. Como o du-

---

<sup>17</sup> Ap. J. P. Ribeiro, «Mem. sobre Prazos» (*Mem. da Acad.*, t. VII).



que de Beja, D. Manuel, era o herdeiro presuntivo, a rainha, sua irmã, tratou logo de acudir à descurada educação, confiando-a a Gil Vicente, bacharel de Direito cesáreo para mestre de Retórica do senhor D. Manuel, como então lhe chamavam. No *Nobiliário* de Damião de Góis, fl. 98, vem: «*Gil Vicente foi Mestre de Rhetorica d'El Rei D. Manoel.*» Repetem este facto o genealogista Cabedo, e o professor Martins Bastos, na *Nobreza Literária* (p. 122, ed. 1854). A sua autoridade filológica era reconhecida pelos seus contemporâneos, Fernão de Oliveira e João de Barros, nas *Gramáticas* de 1536 e 1539, com que se abonam. Era um homem culto, com alta capacidade pedagógica, e não histrião lendário da corte; era um veemente poeta lírico, sustentando a tradição da escola galécio-portuguesa, que ainda lampejava na corte de Fernando e Isabel, e não o jogral improvisando grosseiras facécias. A rainha D. Leonor teve a compreensão do génio de Gil Vicente, e influiu directamente na sua revelação. A morte desastrosa do príncipe D. Afonso, a doença misteriosa com que faleceu D. João II, e a viuvez do novo rei D. Manuel, embaraçaram todas as manifestações festivas na corte. Tanto o ourives como o poeta não achavam estímulo para exercerem as suas faculdades criadoras. Mudaram as circunstâncias por novas combinações políticas. Tendo o rei D. Manuel casado em segundas núpcias com sua cunhada D. Maria, para ver se assim realizava a união de Portugal com Castela, nasceu-lhe desse consórcio o príncipe D. João (o III, de nome), em 6 de Junho de 1502. Renovavam-se as esperanças para a realização do plano de Fernando e Isabel — uma só Pátria, um só Trono e um só Deus; plano contrariado pela morte do príncipe Miguel da Paz, do primeiro casamento do monarca. Isto mesmo tornava o parto da rainha um regozijo público; o júbilo da corte estimulou o génio de Gil Vicente. Em uma quarta-feira, 8 de Junho, de 1502, na *segunda noite* depois do nascimento do príncipe, entrou Gil Vicente acompanhado de trinta fidalgos na câmara da rainha, e aí, caracterizado, recitou o *Monólogo do Vaqueiro* ou da *Visitação*, espécie de vilancico das lapinhas, no qual fazia ofertas com venturosos augúrios ao príncipe recém-nascido.

Era um auto de que ainda no século XVIII se conservou a forma no *elogio dramático* e alegórico como o *Monólogo do Velho* que a vila de Óbidos enviara com um presente à rainha D. Leonor, quando se achava nas Caldas. É preciosa a rubrica que Gil Vi-

cente pôs a este *Auto da Visitação*, com que começa o corpo das suas obras: «Porquanto a obra de devoção seguinte procedeu de húa visitaçam que o autor fez ao parto da Raynha Dona Maria e nascimento do muyto alto e excellente príncepe dom Joam, o terceiro em Portugal d'este nome. Se poz aqui primeiramente a dita Visitação por ser a primeira cousa que o autor fez e que em Portugal se representou, estando o muy poderoso rey dom Manoel e a Rainha D. Breytis sua mãe, e a senhora duqueza de Bragança, sua filha, na segunda noyte do nascimento do dito Senhor.»

Presta-se a interpretações dúbias este modo de dizer da rubrica do auto; Ferdinand Denis fixava a segunda noite depois do parto em 7 de Junho, e Ticknor em 8, na sua *História da Literatura Espanhola*. Houve grande intervalo de tempo entre o parto e nascimento, e há grande diferença entre o dia civil de sol a sol, e o dia astronómico de meia-noite a meia-noite. Haveria no poeta algum intuito tradicional, a que alude Pictet: «Os Irlandeses, como todos os povos célticos, *contavam o tempo pelas noites*, e consideravam a noite como o que há de mais antigo na natureza.»<sup>18</sup> Gil Vicente separa na sua rubrica o parto da rainha D. Maria e *nascimento* do príncipe D. João, determinando que o auto se representou *na segunda noyte do nascimento* do dito príncipe. Como se sabe pelos *Annaes de D. João III*, por Fr. Luís de Sousa, os primeiros sinais do parto apareceram *lá sobre a tarde* do domingo 5 de Junho; ao espalhar-se a notícia pela cidade, fez-se uma procissão à Igreja de S. Domingos, pelo susto que *«a todos fazia de agouros e incertezas»*; o parto prolongou-se por todo o dia 6 e só ao fim de muitas horas é que o perigo da rainha se converteu *em não cuidada alegria*. Duas horas depois da meia-noite desse dia, isto é, às duas horas da madrugada do dia 7 de Junho, nasceu o príncipe. Não era possível representar-se o *Auto da Visitação* nessa terça-feira, bem azia-ga, como diz o cronista: *«no mesmo dia se armou no céu uma tormenta de águas, trovões, raios e coriscos tão extraordinária e continuada todo o dia e em tamanha fúria e teima que ninguém a julgava menos que obra de espíritos infernais»*. As manifesta-

---

<sup>18</sup> *Du Culte des Cabires*, p. 22. O mesmo entre os Gauleses, Germanos e Eslavos, Chineses e outros povos orientais; e ao tempo decorrido entre uma e outra noite, chamavam dia. Creuzer, *Symbolica*, IV, 251.

ções festivas da cidade só poderiam patentear-se depois de terminada a extraordinária tormenta, e não seria nessa aziaga terça-feira, 7 de Junho, que Gil Vicente iria saudar a rainha, nem os fidalgos com o terror da continuada borrasca se prestariam a acompanhar o poeta no gracioso cortejo. Foi, em 8 de Junho, na *segunda noite* depois do *nascimento* do príncipe D. João (decorridas duas horas da madrugada de 7) que Gil Vicente iniciou o teatro nacional e a literatura dramática portuguesa<sup>19</sup>.

O título de rainha dado a D. Beatriz, mãe do rei D. Manuel, era meramente honorífico. Cabe-lhe a glória de ter estimulado esta espontânea iniciativa de Gil Vicente; no fim do *Auto da Visitação*, lê-se uma valiosa rubrica: «*E por ser cousa nova em Portugal, gostou tanto a Rainha velha d'esta representação, que pediu ao auctor isto mesmo lhe representasse ás Matinas do Natal, endereçando ao nascimento do Redemptor.*»

Gil Vicente, em vez de repetir pela festa do Natal este monólogo, «*porque a substancia era mui desviada*», compôs deliberadamente o *Auto Pastoril Castelhana*. Do *Monólogo do Vaqueiro* escreve Ticknor: «A poesia é natural, viva e animada, e expressa muito bem os sentimentos de admiração e surpresa que naturalmente deviam apoderar-se de um rústico ao entrar pela primeira vez no palácio. Considerada sob o ponto de vista de uma lisonja cortesanesca, a composição produziu o seu efeito.»<sup>20</sup> O monólogo era verdadeiramente original; a rainha velha recordara-se dos vilancicos do Natal e, pedindo a sua repe-

---

<sup>19</sup> Insistimos nesta minúcia, porque Brito Rebelo e Sousa Monteiro, ao celebrar-se o centenário de Gil Vicente em 1902, adoptaram a data de 7 de Junho. No n.º 6 da *Revista de Educação e de Ensino* seguiu em 1897 esta data, repetindo Brito a afirmativa em carta no *Diário de Notícias*, de 12 de Abril de 1902: «Mezes depois sahiu á luz o volume da Historia do Theatro portuguez do Dr. Theophilo Braga, onde assignalou ao facto o dia 8.» Não foram meses depois, mas vinte e oito anos antes, que na *História* publicada em 1870, p. 134, fixámos — 8 de Junho — já seguida por Ticknor.

Pretendendo corrigi-la, escreve: «Julgo esta asserção uma pequena inadvertencia do meu eruditissimo amigo, cujo espirito absorvido em tantos trabalhos de elevada magnitude, não pôde dedicar a sua attenção a uma minudencia á primeira vista insignificante. Isto succede a todos.» Para quê esta despesa de tão fina ironia, quando funda a sua argumentação alterando o texto de Fr. Luís de Sousa e abstraindo de circunstâncias nele referidas?

<sup>20</sup> *Historia da Literatura Espanhola*, t. 1, p. 299.

tição para daí a sete meses, suscitava no poeta a criação consciente do teatro português, no *Auto Pastoril*. Nesse ano de 1502, Gil Vicente, ourives, sintetizava na *Custódia* feita com o primeiro ouro das páreas de Quiloa, o maior feito da história de Portugal; e seu primo, Gil Vicente poeta, abria para toda a Espanha uma época de florescência artística do teatro moderno. Obedecendo às circunstâncias do meio palaciano, em que actuava uma imitação dos usos da corte de Castela, teve não só de escrever em castelhano como imitar o poeta Juan del Encina, que aí era muito admirado. Lê-se em um documento do tempo: «*Em 1492 começaram em Castela as companhias a representar publicamente comédias de Juan del Encina.*» Gil Vicente teve de obedecer a essa corrente palaciana, para se emancipar genialmente, desde que pôde dominar esse meio. Falando do *Auto Pastoril Castelhana*, escreve Ticknor: «e assim compôs um Auto pastoril, no qual introduziu como interlocutores os quatro pastores e os dois Evangelistas Lucas e Mateus. E não só imitou servilmente a forma empregada por Juan del Encina, introduzindo no seu Auto o presépio de Belém, como este autor anteriormente tinha feito, como copiou com bastante liberdade até mesmo versos seus» (*Hist. Lit. Esp.*, I, 299). Era um trabalho feito com urgência, para obedecer a um pedido irresistível. É essa influência, de uma alta intuição psíquica, que importa acentuar.

A morte do príncipe D. Afonso era em Portugal considerada uma calamidade, como a do príncipe D. João, primogénito dos Reis Católicos; a impressão foi profunda entre os dois países chegando a reflectir-se nos romances populares. Na corte de Fernando e Isabel, foi lida a paráfrase da Égloga V de Virgílio aplicada por Juan del Encina a celebrar a morte do príncipe D. Afonso; no argumento da égloga, o declara: «en cuya muerte podemos entender la desastrada muerte del muy desdichado Principe de Portugal a quien la fortuna se quiso mostrar muy embidiosa en su mayor prosperidad ya que avia casado co la esclarecida infanta dona Isabel, hija de nuestros muy poderosos reys; princesa de Portugal a cuya causa cô mucha razon nos cupo gran parte de su dolor». E na boca do pastor Mopso, põe a descrição da morte do príncipe:

De Danes *muerto en el suelo,*  
que su madre le llorava  
e abraçava

dando vozes contra el cielo  
con tan gran dolor y duelo,  
que a todos nos lastimava.  
Llorava su muerte tal  
la triste dona Ysabel,  
nuestra infanta principal,  
Princesa de Portugal,  
porque era su muger del;  
yo la vi tan dolorida  
que en la vida  
estava mas muerta que el  
haziendo llanto cruel.

.....

Devia ter causado grande emoção na corte portuguesa a leitura desta Égloga V, adaptada por Encina a celebrar a catástrofe do príncipe; a rainha D. Leonor seria a primeira a reconhecer o talento do poeta, e Gil Vicente ver-se-ia interessado a tomar conhecimento das suas obras e, imitando-as, aproveitar essa corrente de simpatia para a iniciação do teatro em Portugal.

Compôs o *Auto Pastoril Castelhana* na língua então preferida no paço. A rainha velha, a mãe do rei D. Manuel, ficou maravilhada com a nova obra; é de uma beleza ingénua a rubrica de Gil Vicente: «*A dita Rainha satisfeita d'esta pobre cousa, pediu ao auctor, que para o dia de Reis logo seguinte, lhe fizesse outra obra*». Escreveu, pois, em 1503 o *Auto dos Reis Magos*. Ainda nesse mesmo ano escreve e representa o *Auto da Sibila Cassandra* em Enxobregas, o mosteiro predilecto da rainha viúva D. Leonor. A irmã do monarca, descobrindo este génio inventivo no que escolhera para mestre de Retórica do herdeiro do trono, animou-o deliberadamente para que continuasse a compor mais obras naquele género novo. Em 1504 Gil Vicente representa nas Caldas, diante da rainha D. Leonor, um trecho do *Auto de S. Martinho*, «*porque foi pedido muito tarde*». É ainda diante da rainha D. Leonor que em 1505 representa o *Auto dos Quatro Tempos*, nos Paços da Ribeira, e em 1508 o *Auto da Alma*, em Santos-o-Velho.

Em 1509 representa ainda diante da rainha o *Auto da Índia*, em Almada, e na capela do Hospital de Todos-os-Santos o *Auto da Barca do Purgatório*, que pertence a essa trilogia primeiramente

te escrita em português com o título de *Auto de Moralidade* e depois traduzida para castelhano com o título de *Tragicomedia Alegorica del Paraiso y del Infierno*. Frequentaria Gil Vicente os serões do paço, versejando com os poetas palacianos que figuram no cancionero de Resende? No *Cancioneiro Geral* encontra-se um simulacro de processo judiciário, feito por vários poetas a Vasco Abul, que vendo dançar uma cigana lhe lançara um colar por graça, fugindo ela em seguida; neste processo aparecem uns versos epigramáticos com esta rubrica: «*Parecer de Gil Vycente n'este processo de Vasco Abul á Raynha D. Leonor.*» Foi a rainha que lhe mandou que versificasse, como se infere pelo trecho:

Voss'alteza me perdoe,  
eu acho muyto danado  
este feyto processado  
em que manda que rasoe.

(*Canc. Ger.*, fl. 201, col. 5.)

Em que data fixar este caso? Partindo da circunstância que a anedota se passou em Almada, julgámo-la de 1494, onde estava a rainha, vindo de Setúbal muito doente; mas o luto constante em que vivia, e mesmo a gravidade da sua doença, não a fariam tomar parte nesse certame de poetas satíricos.

Adoptámos o ano de 1509, quando a rainha D. Leonor estanciou por Almada, mais conformada com a sua tremenda desventura. Mais isto nos revela que Gil Vicente acompanhava a corte, o que esclarece a situação definitiva da sua vida, e a criação do teatro português. Na dedicatória da tragicomédia de *Dom Duardos*, ao príncipe herdeiro de D. Manuel, confessa Gil Vicente que escrevera os seus autos em serviço da rainha D. Leonor: «Como quiera, Excellente Princepe y Rey mui poderoso, que *las Comedias y Farsas y Moralidades, que he compuesto en servido de la Reyna vuestra tia*» (ed. 1580 Fl.).

Estava o desenvolvimento do teatro português ligado ao gosto e sumptuosidade palaciana; de 1502 a 1536, em que Gil Vicente produz e exhibe toda a sua obra, raro é o ano em que não compõe algum auto para distrair a corte que foge das pestes de Lisboa, para Évora, Almeirim, Santarém, Coimbra, levando para aí o germe em que se radica a sua imperecível escola. Em qualquer sucesso das armas portuguesas na Índia, na Áfri-

ca, Gil Vicente vem distrair os ânimos alquebrados pelos desastres, ou exaltá-los no momento da partida, como na *Exortação de Guerra*, na expedição para Azamor; é ele também que festeja o nascimento dos príncipes e infantes, como D. João, D. Luís, D. Filipe, ou os casamentos reais, como o de D. Manuel, D. João III, D. Isabel e D. Beatriz. Era preciso possuir um talento assombroso para atravessar as temerosas intrigas destas três cortes; sustentou-o sempre o apoio da rainha D. Leonor, aquela que com a sua superior inteligência se assinalou na cultura portuguesa.

3.º *Influência de Juan del Encina e superioridade de Gil Vicente* — Na última década do século xv, as *églogas* e *representações* de Encina exerciam um grande prestígio nos divertimentos dos palácios do almirante de Castela, do duque de Alba, e na corte dos Reis Católicos, e eram imitados em Aragão por Pedro Manuel de Urrea, e em Castela por Pedro de Vega e Juan de Torres. Esta corrente da moda estendia-se à corte portuguesa, cuja curiosidade impelira Gil Vicente, antes de poder afirmar a sua originalidade. Encina era um ano mais novo do que Gil Vicente, também escolar da Universidade de Salamanca, excelente músico, admitido por Leão X na sua capela, e com um saber de todos os géneros e formas da poesia vulgar, de que fez uma *Arte de Poesia Castellhana*. As suas obras impressas em 1496 eram lidas na corte portuguesa, e como mestre de Retórica do monarca não podia desconhecê-las. Era inevitável esse influxo, tanto mais que, como salamanquino, Encina pertencia à zona lusitana, empregando dança e música nas *églogas*, a uma das quais chamou auto. Fácil foi à crítica determinar esta influência; não para amesquinhar Gil Vicente, mas para autenticar como ele se libertou e elevou acima do seu modelo. Assim observa Ticknor: «De sorte que os seis Autos pastoris de Gil Vicente, que versam sobre assuntos sagrados, escritos como estão em castelhano para se representarem com acompanhamento de música e dança diante do rei D. Manuel, da rainha sua esposa e dos cavaleiros e senhores da sua corte, devem ser considerados como *meras imitações das Églogas de Juan del Encina*.» (*Ib.*) Amador de los Rios chama a esta imitação uma continuação da obra iniciada por Encina: «A imitação não era, certamente, tão servil e inconsciente, que não aspirasse com justos títulos à originalidade que

o seu engenho lhe permitia. Faltavam nos ensaios de Juan del Encina a propriedade dos caracteres, a flexibilidade e soltura nos movimentos dramáticos, o calor e o colorido na linguagem; e estes dotes, cuja exiguidade não era de estranhar em quem acometia obra tão nova e difícil brilhavam nas produções de Gil Vicente, constituindo talvez o seu principal mérito.»<sup>21</sup> Menendez y Pelayo, observando esta fase da actividade de Gil Vicente, põe também em relevo a sua supremacia: «Estas primeiras obras são puras e nítidas imitações de Juan del Encina, sem nenhuma alteração ou progresso. — Basta ler umas e outras peças para reconhecer que são da mesma família. Os contemporâneos o sabiam, e Garcia de Resende o disse na sua *Miscelânea*.» Transcreve em seguida a célebre décima, que não contém sentido irónico, mas uma justa apreciação literária:

E vimos singularmente  
Fazer *Representações*,  
De estylo mui eloquente,  
De mui nobres invenções,  
E feitas por GIL VICENTE  
Elle foi o que inventou  
Isto cá, e o *usou*  
*Com mais graça e mais doutrina*,  
Posto que *Juan del Encina*  
*O Pastoril começou*.

Era um facto conhecido de todos, por que o cancionero que contém todas as églogas de Juan del Encina tinha já duas edições em 1496 e 1501, quando no ano seguinte «escrevia à sua imitação o monólogo do Vaqueiro. — Não implica isto, nem pouco nem muito, que em Portugal, durante a Idade Média, não tivesse existido o Teatro litúrgico» (*Antologia*, vol. VII, p. CLXIX). Continua Menendez y Pelayo, com autoridade crítica, que vale mais que o nosso juízo: «Em nada diminui isto a glória do poeta, que se não cifra nestes primeiros tentames do seu engenho. Gil Vicente vale mais, muito mais que Juan del Encina.»

E em que estava essa superioridade? No lirismo intenso de Gil Vicente, que vai repercutir-se em Lope de Vega, e na alego-

---

<sup>21</sup> *Hist. crit. de la Literatura Española*, t. VII, p. 402.



ria mística dos seus autos hieráticos que vão inspirar Calderon. Observa Pelayo: «o tipo da barcarola lírica introduzido por Gil Vicente no teatro, e Lope de Vega nos cantos intercalados nas suas peças, é indisputavelmente de origem galaico-portuguesa, encontrando-se a cada passo belíssimas amostras no *Cancioneiro da Vaticana*. — Assim as formas líricas e tradicionais persistem por misterioso atavismo na arte das idades cultas, e desta maneira, no imenso mundo poético que chamam teatro de Lope de Vega, se reduzem à unidade harmónica de todos os elementos do génio popular» (*Antologia*, vol. VII, p. XCI). Este profundo sentimento lírico, das idades passadas, aliava-se às aspirações da sua época perturbada, em que o espírito crítico demolia para erigir a construção futura. A concepção filosófica separava-o desde logo da imitação de Encina. Menendez y Pelayo assina essa emancipação: «Donde Gil Vicente começa a emancipar-se foi no estranho *Auto da Sibila Cassandra* [...] dando pela primeira vez mostra da sua potência criadora. Salvo o conteúdo teológico, que nesta peça de Gil Vicente é mui exíguo, ali está, se não me engano, o primeiro germe do Auto simbólico, que por excelência chamamos *Calderoniano*. Porém, o que faz mais apreciável esta rara composição, envolvendo-a em um ambiente poético, é aquele género do *lirismo popular* em que Gil Vicente alcança a perfeição sobre todos os seus contemporâneos, e chega mesmo a identificar-se com o povo.» (*Ib.*, p. CLXXI.) Ticknor, tendo exposto amplamente o *Auto da Sibila Cassandra*, considera-o: «drama extravagante, pela união da índole dos antigos Mistérios e do Vaudeville moderno, em nada falho do espírito poético» (*op. cit.*, vol. I, p. 303). Fitzmaurice-Kelly, estudando Gil Vicente na sua *História da Literatura Espanhola*, acha no seu *Auto da Fé* «a prova da sua independência por uma ingeniosidade e uma fantasia que é privativamente dele. Ele excede o seu modelo, elaborando o seu assunto com todo o brilho, que século e meio depois, Calderon não se dedigna de tomar ao português a ideia do seu Auto intitulado *El Lirio y la Azucena*; contudo, o fundador do Teatro português não é dramático no mesmo sentido que Torres de Naharro. A sua acção é simples, a sua observação é convencional e ele é mais poético que observador. Os seus poemas dramáticos são porém de uma singular beleza, concebidos em um tom de lirismo místico de que não se aproxima nenhum dos seus predecessores espanhóis. Não se sabe se Gil Vicente foi

alguma vez representado em Espanha, mas é certo que influenciou em Lope de Vega e Calderon, como é fora de dúvida que ele próprio foi um discípulo de Encina» (*Hist.*, pp. 147-148).

Chamando a Gil Vicente *soberano engenho*, escreve Menendez y Pelayo: «Gil Vicente é um dos grandes poetas da Península, e entre os nascidos em Portugal ninguém lhe leva vantagem, excepto o épico Camões, que vem mais tarde [...]. A alma do povo português não respira plenamente senão em Gil Vicente, e grande número dos elementos mais populares do génio peninsular, nos Romances e cantares, superstições e refrães, estão admiravelmente entrelaçados nas suas obras, que são o que há de mais nacional no Teatro anterior a Lope de Vega. Ao contrário dos insulsos trovadores cortesanescos do século xv, e ao contrário da maior parte dos poetas humanistas do século xvi, Gil Vicente viveu em comunhão íntima com a tradição da sua raça, e conseguiu haurir dela um novo e rico veio de poesia. Possuiu, além disso, o génio da criação dramática em condições tais, que rompendo as faixas de um Teatro infantil, elevou-se pelo seu próprio e isolado esforço até à *comédia de costumes* e ao *melodrama romântico*, reflectindo, demais, em grandes alegorias satíricas todo o espectáculo da vida do seu tempo, e dando forma cómica fantástica às grandes lutas de ideias da Renascença e da Reforma. Admirável às vezes pelo vigor sintético das suas concepções, franco e ousado na execução, grande mestre da linguagem familiar mordente e expressiva; amargo e sarcástico nas situações burlescas, e mui suave nas verdadeiras, poeta e pensador de dupla vista, em quem sempre se adivinha mais do que a letra morta; por vezes crente, outras cínico e libertino, pessimista lírico, com uma concepção pessoal do mundo, como todos os grandes humoristas têm tido; a sua obra pela tendência demolidora relaciona-se com os *Colóquios* de Erasmo, com o *Elogio da Loucura*, com o *Diálogo de Mercúrio e Caronte*, com as mais valentes imitações lucianescas, que em grande cópia produziu a primeira metade do século xvi; porém, pelo voo da fantasia, pela mescla do mais trivial e baixo com as mais altas idealidades, pela plasticidade que adquirem ao saírem das suas mãos as mais estranhas figuras alegóricas, pela força dos contrastes, pela férvida animação do conjunto, pela veia poética, tanto mais eficaz quanto mais silenciosa desliza entre o tumulto dos chistes e das truanices, Gil Vicente renovou, sem pretendê-lo, a *comédia aris-*

*tofanesca*, que desconhecia; e indica o que haviam de ser, em tempos ulteriores, os imortais *Sueños* de Quevedo. — Gil Vicente foi dos pés até à cabeça um *erasmista*, um espírito livre, mordaz e agudo, como outros muitos doutos espanhóis do seu tempo, que com alguma rara excepção permaneceram dentro da Igreja ortodoxa, exercendo a sua tendência crítica sem grandes escrúpulos nem respeitos, e algo dissolvente.»<sup>22</sup> Não era simplesmente o espírito dos contrastes que provocava em Gil Vicente a mordacidade cómica; a compreensão dos aspectos da vida e, sobretudo, das aspirações morais e mentais da sua época, davam ao seu génio artístico a orientação filosófica que disciplina as concepções estéticas. Bouterweck assim caracteriza Gil Vicente, na sua obra: «estrofes e redondilhas harmoniosas; formas antigas, com uma maravilhosa verdade e simplicidade, tocando por vezes a perfeição na poesia dramática, exprimindo o pensamento e o espírito do século XVI sem empregar as formas clássicas»<sup>23</sup>. E, contudo, ele seguia a corrente humanista, como escreve Menendez y Pelayo: «Já dissemos que as suas ideias eram as do grupo chamado *erasmista*, que, embora colocado nas fronteiras da Reforma, nunca as transpôs. Nesse mesmo ano de 1527, no ano fatídico do saque de Roma, representava Gil Vicente, meses antes daquele grande escândalo da cristandade, o *Auto da Feira*, cujo sentido é muito análogo ao da formidável invectiva, que, no intuito de vingar o Imperador, compôs o secretário Alfonso de Valdés com o título de *Diálogo de Lactâncio e um Arcediago*. — Grande temeridade parece à primeira vista o ter posto em um *Auto da Natividade* tão escorregadios conceitos teológicos; porém cessa de todo o ponto o assombro quando se repara que tais ideias estavam na atmosfera daquele princípio do século, e que não só se acham nos poetas e novelistas, a quem as ensanchas da liberdade satírica podiam fazer suspeitosos de ensinamento ou hipérbole; pois tudo o que em Gil Vicente, em Torres de Naharro, ou Cristobal de Castillejos se lê, nada é em comparação do que disseram os ascéticos e moralistas do tempo de Carlos V.» (*Antologia*, vol. VII, p. 180.) Menendez y Pelayo, analisando as críticas feitas aos frades na *Farsa dos*

---

<sup>22</sup> *Antologia de Poetas*, vol. V, p. CLXIII.

<sup>23</sup> *Hist. da Lit. Espanhola*.

*Almocreves* (1526), na *Romagem de Agravados* (1533), no *Clérigo da Beira* (1526), na *Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela* (1527), no *Auto da Mofina Mendes* (1534), na *Nau de Amores* (1527), na *Frágua do Amor* (1525), no *Templo de Apolo* (1526), em que fala dos frades, clérigos e ermitães, conclui: «Os mesmos chascos ou outros mais mordazes se encontram a cada passo em Lucas Fernandes, em Torres de Naharro, em Diego Sanchez de Bada-joz, e em todos os autores de nossas primitivas comédias, farsas e églogas.» (*Ib.*, p. 183.)

«Tais frades como estes, são os que teve de *reformatar o grão Cisneros*, os que em número de mais de mil emigraram para Marrocos em 1496 para viverem à larga, fugindo à reforma. E de tais frades, bem podia dizer Gil Vicente [*Antol.*, vol. II, p. 184]:

Somos mais frades que a terra,  
Sem conto na christandade:  
Sem servirmos nunca em guerra.  
E haviam mister refundidos  
Ao menos tres partes d'elles  
Em leigos, e arnezes n'elles,  
E assi bem apercebidos  
E então a Mouros com elles.»

A verdade destes traços críticos está plenamente autenticada nas instruções da cúria romana dadas aos núncios Capo Ferrato e Aloysio Lippomano, definindo todas as personalidades e influências morais da corte portuguesa, actuando intimamente sobre a família real a intervenção política de Carlos V, no plano castelhanista. Neste temível meio palaciano, em que o sentimento nacional vai sendo lentamente asfixiado, e em que prevalecem os mais corruptos pelo fanatismo hipócrita e pela abjecção dos caracteres, Gil Vicente ergue-se fortalecido por um ideal e exerce pelas emoções artísticas, com que encanta a corte sombria e beata, um verdadeiro poder espiritual. Estudando Gil Vicente na independência do seu espírito, descreveu Gaspar de Abreu, por ocasião do centenário do poeta: «Foi neste meio assim entorpecido e corrupto, sem lei, sem justiça e sem moral, anarquia coberta por um véu de superstições, com o espectro do Santo Ofício a dois passos, na Espanha, sob a corte de Carlos V, ligada por mais de uma aliança de sangue com a nossa

corte, que se encontra o lúcido espírito intuitivo e crítico, de Gil Vicente, fazendo Autos para recitar diante de um auditório de príncipes, de clérigos e áulicos. Que formidável antagonismo ante esse híbrido conjunto anárquico, de que a corte, principalmente a dos reis D. Manuel e D. João III eram como uma síntese resumida, e a compleição moral, toda a íntima personalidade do poeta! — Pois a despeito de todo este conjunto de circunstâncias adversas, Gil Vicente surge nos salões da corte e ali, em frente do monarca, da rainha, de clérigos, de nobres, de todo o funcionalismo palaciano, lançando um olhar superior, como lho permitiam, ou antes, o exigiam as condições sociais do meio em que nascera, para os abusos praticados à sombra dos privilégios das classes, tem a extraordinária audácia sublime de os pôr a nu, inexoravelmente, trespassando-os de ironias pungentes, num ataque vigoroso e rude. Chega com efeito a ser de todo incompreensível como naquela corte, em que dominava o ardente misticismo da corte de Castela, quando impõe ao rei D. Manuel, a troco do seu casamento, o decreto da expulsão dos judeus... no meio de um esplendor babilónico que consegue maravilhar Leão X, o papa sumptuoso; nessa corte onde se educa o espírito visionário e fanático do instituidor da Inquisição, que mandara vir expressamente de Castela, para entreter a devoção do paço, o místico Francisco de Borja, que Gil Vicente se permitisse o arrojo ostensivo de fulminar com o látigo da sua mordacidade implacável as mais veneráveis personagens que se acolhiam ao favoritismo régio.»<sup>24</sup> Este poder espiritual do poeta provinha do domínio sobre as emoções produzido pela sua obra, de uma incomparável idealização; reconheceram-no os grandes críticos modernos. Assim considera Bouterweck: «Entre Gil Vicente e Calderon não há aquela diferença que vai de Hans Sachs a Shakespeare; a graciosa simplicidade das cenas do drama religioso elevam-no infinitamente acima do sapateiro de Nuremberga.» O sábio crítico, que estudou conjuntamente as literaturas espanhola e portuguesa, atribui a Gil Vicente a criação da forma do *auto sacramental*, em que veio a sublimar-se o génio de Calderon, e dá como seu primeiro tipo o *Auto de São Martinho*, representado na festa de Corpus Christi em 1504.

---

<sup>24</sup> *Revista de Guimarães*, vol. XIX, p. 87 (1902).

Também na pintura dos costumes da sua época, no quadro da vida portuguesa, em que atinge a perfeição, afirma o juízo de Bouterweck, que, «se Gil Vicente se visse na situação de Molière, ele teria realizado a primeira *comédia de carácter* na literatura dramática dos tempos modernos». Para produzir estas excepcionais revelações estéticas, em que ao mais suave lirismo amoroso e místico se aliava o chasco demolidor e a ironia penetrante, ao sentimento religioso o criticismo do bom senso, ao perfume das canções populares as sentenças morais dos humanistas, era preciso que o poeta possuísse uma admirável plasticidade de espírito; ele encarna em si todos os tipos, que representava, todos os meios em que assistira, todos os sentimentos que vibravam no seu tempo. Confirma-o Menendez y Pelayo: «Gil Vicente, cuja alma de artista era um eco sonoro de todas as vibrações da consciência do seu século, passava sem esforço deste paganismo ingénuo e transbordante, desta embriaguez e plenitude da vida, para a grave inspiração religiosa, ao profundo e moral sentido de todos os outros seus Autos» (*Antol.*, vol. VII, p. CLXXVI). Esta assombrosa plasticidade é que suscita a sua originalidade; escreve Menendez y Pelayo: «Como artista dramático, Gil Vicente não tem quem o exceda na Europa do seu tempo. Porventura, Torres de Naharro tinha mais condições técnicas, era mais homem de teatro, porém menos poeta que ele; aproxima-se mais do tipo da comédia moderna, as suas peças têm estrutura mais regular, porém menos alma. Gil Vicente faz pensar e sonhar; Torres de Naharro, nunca. No conceito ideal o triunfo pertence sempre a Gil Vicente; no conceito realista, a farsa de *Inês Pereira*, para não citar outras, prova o que teria podido fazer *se as condições do seu auditório não se tivessem oposto ao total desabrochamento da sua arte*. As primeiras comédias italianas (exceptuada a *Mandragora*) parecem pálidas cópias de uma forma morta, quando são comparadas com estas obras de aparência tosca e informe, porém de tanta vida interior, de tanta filosofia prática, de tão saboroso conteúdo.» (*Ib.*, p. CLXV.) A comédia do *Viúvo*, que mais se parece com a *Aquilana* de Torres de Naharro, foi escrita por Gil Vicente e representada em 1514, enquanto esta só apareceu em 1517, na *Propaladia*. Desta comédia do *Viúvo* deu Ticknor um excelente resumo, fazendo notar o seu enredo dramático: «doutrinado pela experiência e alentado pelo bom êxito, que, ainda que não se distingam pelo

bem conduzido do enredo —, são o que há de mais perfeito e acabado no Teatro espanhol daquela época» (*Hist. Lit. Esp.*, t. 1, p. 303). Da sua *Tragicomedia Alegorica del Infierno y Paraiso*, primeira redacção dos autos das *Barcas*, escreveu Gallardo, ser imitação de Valdés, que escreveu o seu *Diálogo* onze anos depois! Escreve Gallardo: «La traza de esta comedia menandrina (es decir ejemplar, moral) se echa bien de vêr que está tomada del *Dialogo de Mercurio y Caron* de Juan de Valdés.» (*Bibl.*, I, 984.) Pelas suas ideias *erasmistas*, Gil Vicente conhecia o secretário latino de Carlos V, e aludiu a ele:

Diz que não hade cá vir  
Sem *Joanna de Valdez*.

É mais lógico inferir que Valdés, onze anos depois de escritas as *Barcas*, imitasse o seu *Diálogo* desta imponente obra de Gil Vicente, em que o auto hierático se desenvolvia à máxima majestade da visão dantesca. Do *Dialogo de Mercurio y Caron*, escreve Fitzmaurice: «é uma fábula engenhosa, à maneira de Luciano, com alguma reminiscência de uma peça de Gil Vicente» (*op. cit.*, p. 171).

Pelayo considera a trilogia das *Barcas do Inferno*, do *Purgatório* e da *Glória*, representadas em 1517, 1518 e 1519 a obra capital de Gil Vicente: «Estas *Barcas* são uma espécie de transformação clássica das antigas *Danças da Morte*, não no que tinham de lúgubre e aterrador, mas no que tinham de sátira geral dos vícios, estados, classes e condições da sociedade humana. O quadro geral era o mesmo, porém o simbolismo tinha variado, tornando-se mais risonho e enlaçando-se com os preceitos artísticos de uma mitologia nunca morta de todo o espírito das raças greco-latinas e mais atroz do que nunca nos dias da segunda Renascença. Afugentado o horrível pesadelo da dança dos espectros que tinha obsidiado a imaginação da Idade Média, tornava o barqueiro Caronte a sulcar as águas do infernal lago, exercendo como nos diálogos do satírico de Samosata, não só o ofício de condutor, como o de censor agridoce da tragicomédia humana, à maneira de Menipo, o cínico, e de outros filósofos populares da antiga Grécia. Erasmo e Pontano cultivaram em latim este género, e deles passou para as línguas vulgares, sendo o tipo mais excelente em Espanha o *Dialogo de Mercurio y*

*Caronte* de Juan de Valdés [...]. Este *Diálogo* foi escrito e impresso em 1528, e por conseguinte não pôde influir nas primitivas *Barcas* de Gil Vicente; influenciou porém, com certeza, em uma refundição castelhana, acabada de imprimir em Burgos em casa de Juan de Junta, em 25 dias do mês de Janeiro de 1539 com o título de *Tragicomedia Alegorica d'El Paraiso e d'El Infierno. Moral representacion del diverso camino que hacen las animas partindo de esta presente vida figurada en los navios que aquí parescen; el uno del Cielo y el otro del Infierno, cuya subtil invencion y materia en el argumento de la obra se puede ver. Son interlocutores un Angel, un Diablo, un Fraile, una mota llamada Floriana, un zapatero, una alcahueta, un judio, un Corrigidor, un Abogado, un Ahorcado por ladron, cuatro Caballeros que murrieron en la guerra contra moros, el barquero Caron.*

Há nesta refundição muito de novo e bom: a força satírica é maior, o diálogo tem mais viveza, a versificação corre mais nítida e espontânea; alguns trechos são impagáveis pelo acre e picante das graças. — Será esta *Tragicomédia* castelhana de Gil Vicente, lia realidade? — A edição de Bruges é anónima. Em outro manuscrito, cópia sem dúvida de outra edição, que cita Aribeau nas suas anotações às *Origines* de Moratin, parece que se lia a seguinte nota: '*Compúsola en lengua portuguesa, y luego el mesmo autor la trasladó à lengua castellana, aumentandola.*' Se assim foi, temos de reconhecer que nesta ocasião se excedeu notavelmente a si próprio como metrificador de versos castelhanos.» (*Ib.*, p. 188.) Pondo em evidência o valor da concepção dramática de Gil Vicente, o crítico espanhol Menendez y Pelayo considera a influência do autor das *Barcas* muito maior no desenvolvimento do teatro espanhol, apesar da vitalidade da escola vicentina em Portugal, não se manifestando fora da forma rudimentar do auto.

O poeta criador, que levava a comédia hierática à altura do auto sacramental calderoniano, e a comédia heróica ou tragicomédia à forma definida por Lope de Vega na comédia famosa, exerceu a sua influência mais em Espanha do que em Portugal. Da trilogia das *Barcas*, escreve Ticknor, na *História da Literatura Espanhola*: «Os três Autos das Três Barcas, que transportam as almas ao Inferno, ao Purgatório e ao Paraíso, parece terem sugerido a Lope de Vega o assunto de uma das suas primeiras Comédias morais»; e em nota fundamenta: «A Comédia de Lope de Vega, cuja ideia parece tomada destes Autos, é *El Viaje del*



*Alma*, que se acha no primeiro livro do *Peregrina en su patria*. O começo do Auto de Gil Vicente tem notória semelhança com os preparativos da viagem que o diabo faz na comédia. Também Gil Vicente manifesta de vez em quando o muito lido que era na literatura castelhana.»<sup>25</sup> Do *Auto da Fé* aponta Ticknor a imitação por Calderon: «O Auto em que a Fé explica e declara aos pastores os mistérios do Cristianismo, poderia ter servido, ligeiramente alterado, para o Auto composto por Calderon de la Barca, para uma procissão de Corpus em Madrid.» (*Ib.*, 306.)

A influência vicentina no teatro espanhol é reconhecida por Menendez y Pelayo, ferrenho castelhanista, dando-lhe um lugar primacial: «É certo que se continuaram a compor Autos portugueses e bilingues, interessantes todos eles para a história da linguagem e dos costumes; graciosos alguns e ainda hoje dignos de serem lidos, mesmo para recreio. Porém, os melhores, os que fazem lembrar a maneira do mestre, os de António Pres-tes, os do poeta Chiado, até os de Luís de Camões — bastam para destacar Gil Vicente e mostrar que da sua geração foi único. — A legítima descendência de Gil Vicente ficou em Castela, aonde casualmente chegou a ser representada alguma das suas obras, e onde se fizeram muitas imitações delas, como a *Tragedia Alegorica del Paraiso y del Infierno* e *La Victoria Christi*. Porém, continuando à evolução do Teatro espanhol e, sobretudo, depois de alcançada e fixada por Lope de Vega a sua forma definitiva, Gil Vicente, cuja dramaturgia parecia já obscura e antiquada, foi tão esquecido como os demais precursores, prejudicando-o de mais a mais a sua condição de escritor bilingue.» (*Antol.*, vol. VII, p. CCXIX). E sobre o *Breve Sumário da História de Deus*, representado em 1527, nota o erudito crítico Menendez y Pelayo, sobre este ponto de indiscutível autoridade: «Imitações deste Auto de Gil Vicente tanto no plano como nos personagens, porém muito amplificado e, com certeza, sem a vantagem poética, é a famosa *Victoria Christi* do bacharel aragonês

---

<sup>25</sup> *Op. cit.*, t. I, p. 305. — Conhecem-se hoje os catálogos das livrarias do rei D. Manuel e da rainha D. Catarina, que seriam facultadas ao comediógrafo da corte. Menendez y Pelayo encontra na *Exortação de Guerra* alguns versos traduzidos de Jorge Manrique; e no *Templo de Apolo* alguns dos *Disparates* de Juan del Encina, que o tornaram popular (*op. cit.*, p. 210). Cita a *Celestina* e *Carcel de Amor*.

Bartolomé Palau, que a classificou de *allegorica representacion de la captividade espiritual en que le linaje humana estuuo por culpa original debajo del poder del demonio, hasta que Cristo nuestro Redentor con su muerte redimió nuestra libertad, y con su Ressurrecion reparó nuestra vida*. Este poema sem data foi escrito depois de 1537, em que a peça fora dedicada ao Arcebispo de Saragoça. Foi grande a sua popularidade, e ainda hoje se representa em algumas povoações de Aragão e da Catalunha, sobrevivência que não logrou nenhuma obra da nossa primitiva cena. Para mim é evidente que o bacharel Palau imitou Gil Vicente.» (*Antol.*, vol. VII, p. CXVII.)

Em uma época em que o *castelhanismo* era uma força literária, política e religiosa, que se empregava para apagar todos os regionalismos e diferenças idiomáticas, o nacionalismo de Gil Vicente era a resistência viva da individualidade lusa, impondo-se sobre a absorção ibérica. O teatro de Gil Vicente não era exclusivamente exibido nos salões da corte e nos mosteiros, o povo conheceu-o. Da farsa *Quem tem farelos?* de 1505, em que há o tipo do escudeiro pobre e galanteador, lê-se a rubrica do compilador: «Este nome da Farsa seguinte: *Quem tem farelos?* pôs-lho o vulgo.» Por certo que este pregão vinha com o seu sentido de jogo popular:

Quem tem farellos, que venda  
P'ró burro que os encommenda? <sup>26</sup>

O tipo da Mofina Mendes também se convertera em locução popular, como refere Jorge Ferreira de Vasconcelos aludindo às «lavadeiras que dão ceitis a meninos de escola para lhe lêrem Autos» e toma como vulgar o tipo: «formosura com vanglória dana mais que aproveita, e às vezes lhe corre per davante *Mofina Mendes*, e a boa diligência acaba o que o merecimento não alcança» (*Aulegrafia*, fl. 52).

Pelo terceiro casamento do rei D. Manuel com D. Leonor de Áustria, que o príncipe desejava para sua esposa, deram-se na corte grandes banhos, congratulando-se uns pelas faustas nupciais do monarca, outros condoendo-se pela desolação do

---

<sup>26</sup> A. Tomás Pires, *Jogos e Rimas Infantis*, p. 7.

príncipe ludibriado pelo pai. Descreve Fr. Luís de Sousa esta discórdia nos *Anais de D. João III*. Para a recepção da sua jovem esposa, D. Manuel, na sua desvairada megalomania, quis que na cidade de Lisboa se exibissem as mais esplendorosas festas. A Câmara Municipal de Lisboa, por alvará de 29 de Novembro de 1520, encarregou Gil Vicente, ourives, para organizar e dirigir essas festas, que se acham precisamente descritas nas contas da despesa prestadas pelo extraordinário artista. Se com isto agradava ao monarca, que tanto o distinguira, lançava os germes do ressentimento íntimo no ânimo do príncipe D. João, que, para não assistir às festas, se retirou para Évora, fazendo-se acompanhar por Gil Vicente, poeta, e distraíndo-se aí com a representação magnífica da *Comédia de Rubena*. Entre estas descontraídas correntes palacianas encontravam-se os dois primos, que na superior inteligência e autoridade moral da rainha D. Leonor, viúva de D. João II, sempre achavam uma defesa decidida e consciente <sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> É neste lugar, quando termina a carreira artística de Gil Vicente, ourives, que importa consignar factos e datas da sua vida, que auxiliam à veracidade dos elementos biográficos do poeta.

GIL VICENTE, ourives, filho de Luís Vicente, também ourives, natural de Guimarães, aparece no alvará de 15 de Fevereiro de 1509 designado como «*Ourives da Senhora Rainha minha irmã*». Era a rainha viúva de D. João II; nesse alvará é nomeado Vedor de todas as obras de ouro ou prata mandadas fazer para o Hospital de Todos-os-Santos, Convento de Tomar, e Mosteiro de Belém.

— Em outro alvará de 4 de Fevereiro de 1512, lê-se, GIL VICENTE, «*ourives da Rainha minha muito amada e prezada irmã*». Neste documento em que é nomeado Mestre da Balança da Casa da Moeda, vem a sigla marginal, por letra de quem registou o mesmo documento no livro da Chancelaria: «*Gil V.<sup>te</sup> trovador mestre da balança*.» Quando em 1872 copiámos este alvará, julgámos esta sigla insuficiente para sustentar a tese da identificação do poeta com o ourives. Tendo Brito Rebelo então trabalhado para destrinçar esta homónimia, veio na sua *Ementa Histórica*, insinuar que o ourives e o poeta eram um só Gil Vicente. A sigla posta à margem não tem valor oficial; seria posta para as buscas no livro da Chancelaria, para o diferenciar de um outro Gil Vicente, que era moço no paço. Quando muito, poderia significar que o exímio lavrante da rainha sabia fazer *trovas* no gosto popular. Nesse tempo, o nome trovador não tinha o sentido elogioso da época medieval; na Renascença era uma designação banal, inferior à de poeta, adoptada pelos humanistas, podendo, e porque não, versejar nos serões do paço, como Diogo Fernandes, que era ourives e figura no *Cancioneiro Geral*.

Pelo ascenso de D. João III ao trono não se fizeram festas pelos terrores da peste que devastava o país; Gil Vicente sentiu essa apatia da corte, e ao representar em 1523 o *Auto Pastoril*

---

Autentica-se a sua alta individualidade pelo testamento do rei D. Manuel, de 7 de Abril de 1517, em que se apontam duas obras suas: «a *Custódia feita por GIL VICENTE para o Mosteiro de Belém — e a grande Cruz, também feita pelo mesmo GIL VICENTE*». Em 1517, por alvará de 6 de Agosto, vendeu Gil Vicente o cargo de Mestre da Balança a Diogo Roiz, ourives da infanta D. Isabel, a que casou com Carlos V; o poeta celebrou este consórcio com um auto. E na verba do testamento da rainha D. Leonor, em que deixa ao Mosteiro da Madre de Deus: *aos dois Calices que andam em minha Capella, a saber o que corregeu Gil Vicente, e outro dos que elle fez, que já está no dito Mosteiro*» (*Chr. Seraph.*, III, p. 85). Pela transcrição de uma verba deste mesmo testamento, sabe-se que Gil Vicente morava junto do paço da rainha em umas casas mandadas construir por ela para os seus serventuários, «e as em que vivia Gil Vicente, que estão da outra parte [da rua] todas se vendam». Sabe-se por documento datado de 1540, que o Ourives já era falecido; e no lançamento da contribuição sobre Lisboa, concluída a cobrança em 5 de Junho de 1567, sabe-se que ainda vivia «Melícia Rodrigues, mulher que foi de Gil Vicente». Vejamos os filhos que houve do seu consórcio:

— *Vicente Fernandes*, acompanhou para a Índia Afonso de Albuquerque em 1506; citado nos *Comentários de Afonso de Albuquerque* pela antonomásia de — o *filho de Gil Vicente*, quando mandou assentar pazes com o adail de Goa, indo ele como escrivão da embaixada; Gaspar Correia, nas *Lendas da Índia*, chama-lhe *Vicente Fernandes*. Por isso se verá que o ourives era mais velho que o poeta, cujo casamento é de 1513.

— *Belchior Vicente*: também é apontado como testemunha em um documento de 16 de Abril de 1540; o facto testemunhado refere-se a 1519, e diz: «It. *Belchior Vicente, filho de Gil Vicente, que deus perdoe, moço da capela del-rei*»; o facto passara-se: «sendo ele testemunha *moço pequeno*». Em documento de 14 de Março de 1540 é nomeado 2.º Escrivão da Feitoria da Índia, cargo que ele renunciou em 1545 em Afonso Castanho. Determina-se a época de seu falecimento, porque em 20 de Abril de 1552 é feita mercê à sua viúva Guiomar Tavares, de dois moios de trigo e mais outra de 10\$000 réis, bem como para suas duas filhas Paula Vicente e Maria Tavares, que já tinha recebido as suas legítimas em 1565. No rol da quotização lançado a Lisboa chama-se a esta Paula Vicente *netá de Gil Vicente*, que é irrefragavelmente o ourives. Também um Belchior Vicente, que aparece apontado como moço da câmara da infanta D. Maria, que por ser casado com Catarina Arnaa, e despachado em 30 de Abril de 1567 Juiz dos Órfãos de Miranda de Podentes, deve considerar-se, segundo Brito Rebelo, *neto do Ourives*.

Dois outros documentos destacam a individualidade. Entre os filhos de Luís Vicente, ourives, existe uma filha — *Filipa Borges*; para o casamento dela concedeu o rei D. Manuel, em alvará de lembrança, de 1514, «que se desse a

português, lança à atenção do novo reinante esta estrofe, em que se lastima:

E um Gil, um Gil, um Gil,  
(Que má retentiva hei!)  
Um Gil... já não direi;  
Um que não tem nem ceitel,  
*Que faz os Aitos a El Rei?...*

Aito, cuidado que dizia,  
Aito, cuidado que assi he;  
Mas não já Aito, bofé,  
Como os Aitos que fazia  
Quando elle tinha com quê.

Esses belos autos da passada época manuelina eram o *Auto da Fama*, em que idealizava a grandeza dos Descobrimentos dos Portugueses, as três *Barcas*, a comédia de *Robena*, de surpreendente espectáculo e de intenção filosófica. Ele sentia a hostilidade do pedantismo humanista, revelando-a na deformação da palavra *auto*, por que os eruditos condenavam esta designação rude da *comédia*, propriamente grega. Nesse mesmo ano de 1523, rompeu o conflito *com certos homens de bom saber*, que punham em dúvida a originalidade dos seus autos, uns insistindo com insinuações a Encina, outros a Torres de Naharro e os italianos. Levantando o repto, compôs a *Farsa de Inês Pereira*, cuja rubrica encerra a franca situação em que se encontrara: «*O seu argumento é, que porquanto duvidavam certos homens de bom saber, se o Auctor fazia de si estas obras ou se as furtava de outros auctores, lhe dêram este thema sobre que fizesse: s. hum exemplo commum, que dizem: Mais quero asno que me leve, que cavallo que me derrube. E sobre este motivo se fez esta farça.*» O seu espírito deu forma à primeira comédia regular do teatro moderno; entreviu um século antes a norma molieresca: com tipos, caracteres e situações, libertando-se

---

*Gil Vicente* vinte mil réis para ajuda do casamento de *Filipa Borges* sua irmã». E efectivamente se efectuou a mercê assinada em 25 de Setembro de 1525: «*Gil Vicente, mestre da balança*» fez declaração de ter recebido essa quantia, casando sua irmã com Estêvão de Aguiar Godinho. Aqui se enlaçam as famílias do poeta e do ourives, pois D. António de Meneses, neto de *Filipa Borges*, casou com Valéria Vicente ou Borges, filha do poeta dos autos.

dos liames das *sotties* medievais e das paródias ininteligentes da comédia clássica terenciana. O jovem monarca gostou tanto da farsa, que pediu a Gil Vicente para escrever-lhe uma continuação. No ano de 1524 não há documentos da sua actividade; nada produziu. Era a recrudescência da terrível peste, que se prolongou pelo ano de 1525. Em umas trovas ao conde de Vimioso, D. Francisco de Portugal, poeta do *Cancioneiro Geral*, alude a ter tido morte em casa. Porventura a rainha D. Leonor influiria ao rei, seu sobrinho, na tença de três moios de trigo ao poeta, por alvará de 19 de Janeiro de 1525. Neste ano representa a *Frágua de Amor*; dela escreve Menendez y Pelayo: «é uma das raríssimas peças em que Gil Vicente tem imitações directas de alguns clássicos. Vénus aparece procurando seu filho, o Amor, e queixa-se da sua perda em termos análogos aos do primeiro Idílio de Moscho, atribuído por alguns a Teócrito» (*Antol.*, vol. VII, p. CCXI). «Porém, nem a Teócrito, nem a Moscho, nem a nenhum dos mestres do culto Idílico alexandrino, nem a Virgílio seu imitador, deve Gil Vicente o seu próprio e encantador bucolismo, que já desponta em alguns dos seus Autos hieráticos, e que logo mais deliberadamente se manifesta na *Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela*, e nos belíssimos *Triunfos do Inverno e do Verão*. É evidente, que também neste ponto, teve por precursor a Juan del Encina, porém deixando-o a tal distância, que mal se notará o arremedo. A Égloga em Juan del Encina é realista em excesso e algo prosaica; em Gil Vicente é lírica, é um impetuoso ditirambo, um hino às forças vivas da natureza prolífica e serena; eterna desposada que ressurge ao túbio alento de cada Primavera, vencedora das brumas e das neves do Inverno.» (*Ib.*, p. CCXVIII.) Um alento de vida era insuflado por Gil Vicente nesse lirismo cortesanesco; diz Menendez y Pelayo, com insuspeitas palavras: «Entre os engenhos que no fim da Idade Média e alvares da Renascença rejuvenesceram a exangue poesia palaciana com o filtro mágico da Canção popular, Gil Vicente é indiscutivelmente o maior de todos.» (*Ib.*, p. CCXVIII.)

Em 17 de Dezembro de 1525 deu-se o falecimento da rainha D. Leonor; falhava-lhe aquele providente valimento, quando se reduplicava a sua produtividade e o génio mais se sublimava. Tinha de lutar de frente com a escola italiana, implantada por Sá de Miranda, que em 1526 regressara a Portugal, fascinado com o lirismo de Petrarca, com os idílios de Sanazaro, com

o poema de Ariosto, e com os *Assolanos* de Bembo. Como se vê pela sua carta a António Pereira (st. 33), aquele fundador da escola italiana em Portugal, chamava *Pasquinos* aos que metiam em verso e arrastavam à cena os temas sacros, e queria restabelecer o título de comédia, como o declara no prólogo da sua dos *Estrangeiros*. Camilo quis ver na farsa do *Clérigo da Beira* uma alusão a Francisco de Sá de Miranda, *filho do cônego* de Coimbra Gonçalo Mendes de Sá, nesse Francisco filho do clérigo beirão a quem ajuda à missa e com quem anda à caça. O poeta lembra-se do pedido do rei e continua a *Farsa de Inês Pereira* no tipo lorpa e jovial do *Juiz da Beira*, em que caricatura a magistratura pedânea; os tipos revelam-se com nitidez admirável, como o Fidalgo pobre na *Farsa dos Almocreves*, e o *Ratinho* ou o ruão, o da arraia-miúda que vive na sua infatigável diligência, figurando o *Stupidus* da sátira latina:

Muitos *Ratinhos* vão lá  
De cá da serra a ganhar;  
E lá os vemos cantar  
E bailar bem como cá.

(*Op.*, II, 443.)

Segundo Miguel Leitão, o *Ratinho* era o natural das aldeias e lugarejos do concelho de Rates, dizendo: «d'elles se estende o nome a quasi toda a Beira» (*Misc.*, p. 342). Outros entendem que o nome de *Ratinho* vem da roupa de estamena chamada *rates*. O poeta, que tanto se inspirava das tradições do Minho, imitava com simpatia os costumes da Beira, e admiravelmente os costumes do Alentejo, como o comprovou com nitidez o conde de Ficalho. A par da comédia de costumes e de tipos, Gil Vicente ainda neste ano de 1526 representa o *Templo de Apolo* nas festas do casamento de Carlos V com a infanta D. Isabel de Portugal, tratando a comédia *alegórica*, «género, que mais tarde se generalizou em Espanha», como observou Ticknor (*Hist. Lit.*, t. I, p. 305). Estava na intensidade máxima do génio criador; ainda em 1526 representa a tragicomédia de *Dom Duardos*; Ticknor viu nela a iniciação da forma da *comédia famosa*, o tipo dramático do assombroso teatro espanhol: «nelas introduz já um grande número de interlocutores, e descobrem-se também, embora na realidade careçam da verdadeira acção dramática, os princí-

pios do drama heróico espanhol, conforme se escreveu e representou meio século depois» (*Hist. Lit.*, t. I, p. 305).

Entre as peças de Gil Vicente, o *Dom Duardos* não tem data, mas determina-se plausivelmente depois de 1524, porque neste ano foi publicado o *Primaleão*, novela cujo título primitivo foi: *Libro segundo de PALMEIRIM (de OLIVA) que trata de los grandes fechos de Primaleon y Polendos sus hijos; e assi mismo de los de Dom Duardos, principes de Ynglaterra*. Desta novela, hoje raríssima, tirou Gil Vicente a sua admirável tragicomédia, que termina com o romance encantador em que iguala na mais espontânea emoção a melopeia popular. Camões conheceu esse romance, servindo-se de alguns versos sentenciosos; entrou na vulgarização europeia no *Cancioneiro de Romances de Anvers* de 1555, e ainda hoje se repete na tradição oral do arquipélago açoriano. Apreciando o *Dom Duardos*, observa Menendez y Pelayo: «escrito em polidas e gentis coplas de pé quebrado. Toda a peça é um completo idílio; porém, como no final quisesse Gil Vicente dar mostra do mais requintado da sua poesia lírica, fez cantar ao coro um Romance incomparável, como dificilmente se achará outro composto por trovador ou poeta de Cancioneiro; tão próximo está da inspiração popular, e de tal modo o arremeda, que quase se confunde com ele — e basta para bem justificar e dar por bem empregada a existência do *Primaleão*, donde foi derivado» (*Orig. de la Novela*, p. CCLXVII). A tragicomédia *Dom Duardos* foi publicada por Gil Vicente com uma dedicatória a D. João III, que falta na edição póstuma de 1562, mas restituída à edição de 1586; nela enumera as formas dramáticas que tratara: *comédias, farsas e moralidades*, não mencionando as *tragicomédias*, em que agora se afirmava a plenitude da sua arte. Justificando a dedicatória ao rei, e procurando conveniente retórica para satisfazer o seu *delicado espírito*, descreve Gil Vicente a origem da sua tragicomédia: «Y assi con desseo de ganar su contentamiento, hallé lo que su extremo desseava que fué Dom Duardos y Flérida, que son tan altas figuras, como su historia recuenta, con tan dulce rhetorica y escogido estilo, quanto se puede alcançar en la humana inteligencia [...]. Pero yo me confié en la bondad de la historia, que cuenta como Don Duardos buscando por el mundo peligrosas aventuras para conseguir fama, se combatio cor Primalion, uno de los mas esforçados caballeros que havia en Europa, sobre la hermosura de Gridonia, la qual Primalion tenia enoja-



da.» A tragicomédia foi escrita estando ainda viva a rainha D. Leonor (*vuestra tia*), que faleceu em 17 de Dezembro de 1525. Houve uma edição avulsa, donde se generalizou o romance que em 1555 ficou compilado no *Cancioneiro de Anvers*. É de 19 de Janeiro de 1525 o alvará de mercê de uma tença de três moios de trigo a Gil Vicente «havendo respeito aos serviços recebidos e aos que adeante espera receber delle». Seria esta mercê de D. João III motivada pela dedicatória de *Dom Duardos*, animando o seu trabalho começado logo no aparecimento da novela em 1524. Fitzmaurice-Kelly, no seu resumo da *História da Literatura Espanhola*, falando das tragicomédias de *Dom Duardos* e de *Amadis de Gaula*, diz: «verifica-se um progresso eminente na composição e no bem acabado» (*op. cit.*, p. 147). O *Amadis de Gaula*, publicado em uma esplêndida edição em Veneza em 1534 pelo P.<sup>e</sup> Francisco Delicado, o autor da novela picaresca *Lozana Andalusá*, foi lido na corte, valorizando a tragicomédia de Gil Vicente, da qual escreve Menendez y Pelayo, com juízo insuspeito: «*Amadis* pisou muito cedo os tablados do Teatro peninsular. Gil Vicente, o maior poeta de todos os dramaturgos das nossas origens, foi o primeiro que compreendeu que nos livros de Cavalaria havia uma importante mina a explorar, e se internou por ela abrindo esta senda como vários outros, ao teatro espanhol definitivo, ao Teatro de Lope, e ainda poderíamos dizer ao de Calderon, que todavia tratou de alguns temas cavalleirescos como brilhantes libretos de ópera. A tragicomédia do *Amadis de Gaula*, composta por Gil Vicente em castelhano, é uma dramatização dos amores de Oriana, especialmente do episódio da Penha Pobre, que parece ter sido o predilecto de todos os imitadores.» (*Orig.*, p. CCXXXVII.) Enquanto em Espanha o tema novelesco do *Amadis* se vulgarizava na forma dos romances velhos, e no *Cancioneiro General* era tratado em oitava rima, nas formas das modernas epopeias clássicas, Gil Vicente avançava genialmente na evolução poética e morfológica realizando a nova estrutura da *comédia famosa* com que os *ingénios* do século XVII enriqueceram o teatro espanhol.

Depois da morte da rainha D. Leonor, interessou-se D. João III pela obra de Gil Vicente, como se vê pela actividade com que assinala o ano de 1526, em que compôs e representou o *Clérigo da Beira*, para continuar a pedido do monarca a *Farsa de Inês Pereira*, a tragicomédia do *Templo de Apolo*, escrita para a

partida da infanta D. Isabel desposada de Carlos V, e ainda a *Farsa dos Almoçreves*, representada em Coimbra. Este título corresponde à alcunha que ainda em nosso tempo se dava aos habitantes de Coimbra, os arrieiros; nesta farsa está deliciosamente retratado o tipo português do fidalgo pobre, nitidamente descrito em uma das cartas do humanista Nicolau Clenardo. O poder de figurar estes tipos característicos era admirável em Gil Vicente; nota-o com admiração Menendez y Pelayo, referindo-se a um desses tipos: «Para encontrar criaturas semelhantes é preciso chegar até ao *Lazarillo de Tormes*, ou melhor, nem uns nem outros são caricaturas, mas cópias fidelíssimas da vida peninsular, interpretadas por artistas de génio.» (*Ib.*, p. CCVII.) No ano de 1527, reduplicou de intensidade no trabalho, compondo e representando a *Nau de Amores*, a *História de Deus*, a comédia da *Divisa da Cidade de Coimbra*, o *Auto da Serra da Estrela* e o *Auto da Feira*. Todas estas composições se prestam a interessantes comentários, sobretudo esta última em que transparece o espírito da Reforma na sua feição ortodoxa ou erasmistada: aí «*um Seraphim enviado por Deus a petição do tempo*» é que diz:

Á feira! á feira, Igrejas, Mosteiros,  
Pastores das almas, Papas adormidos;  
Comprae pannos, mudae os vestidos,  
Buscae as çamarras dos outros primeiros,  
Os antecessores.

Feirae o carão que trazeis dourado;  
Oh presidentes do crucificado,  
Lembrae-vos da vida dos santos pastores  
Do tempo passado.

O poeta sentia-se impelido para uma missão social; dava às suas deliciosas criações ideais o relevo de uma realidade, a aspiração das consciências da sua época que se tornava uma crise religiosa.

Na criação do teatro português por Gil Vicente observa-se um fenómeno estético, revelador da intuição que o levou em uma época de crítica a achar os germes tradicionais que evoluíram na forma artística das literaturas. É na tragicomédia do *Triunfo de Inverno*, representada em 1529, que ele dramatiza o costume popular da expulsão do Inverno, alegorizado

na *Velha* que é obrigada a passar a *serra*; entrevê aí os elementos poéticos populares da concepção mítica do solstício hibernar, que fora celebrada entre os povos europeus em canções bailadas, em paradas, cavalhadas, bafordos, que se misturaram com actos litúrgicos da Igreja, como se vê na Itália com a *velha Befana*, figuração da *Epifania*. É como complemento desta concepção, a que se ligam os costumes pitorescos das festas de Maio, que Gil Vicente elabora uma segunda parte do *Triunfo do Verão*. Esta concepção mítica teve na Idade Média a forma dramática literária no *Debat de l'Hiver et de l'Été*. Evoluicionando sobre os rudimentos tradicionais é que a literatura grega apresenta os modelos clássicos. Gil Vicente estava na orientação estética que dos elementos anónimos tradicionais se eleva às obras-primas individuais.

4.º *Ação social de Gil Vicente: a luta pela liberdade de consciência* — Achava-se Gil Vicente em Santarém, bastante doente, vizinho da morte, como diz em uma carta a D. João III, quando se deu o terrível terramoto de 26 de Janeiro de 1531, que ia subvertendo Lisboa; a repercussão sísmica em Santarém levou os frades fanáticos a pregarem ao povo aterrado que era castigo do céu provocado pela impiedade dos cristãos-novos, exaltando o pavor popular com os prognósticos de outros terremotos. A população abandonou a cidade, conservando-se no seu susto pelos olivais, à intempérie da estação e na ansiedade de extirpar os cristãos-novos. Gil Vicente, no seu corajoso bom senso, foi ao claustro dos frades, tocou a campã, ao som da qual logo os frades vieram a capítulo; em frente dessa horda boçal falou o poeta e forçou-os a chamarem o povo para a cidade e a pacificá-lo nos seus terrores. Gil Vicente comunicou este facto a D. João III como um serviço de ordem pública. Na *História das Origens da Inquisição em Portugal*, Herculano consignou este facto, que não sustou a fatalidade do estabelecimento do ominoso tribunal. Mas os frades por ele imporiam silêncio ao poeta, e envolveriam a sua obra no obscurantismo e no esquecimento. Quando Gil Vicente desmascarava nos seus autos a absorção que o clericalismo estava exercendo na sociedade portuguesa, manifestava-se como jurisconsulto proclamando a preponderância da esfera civil; e propugnando pela liberdade de consciência, discutia com liberdade a *disciplina* e os *dogmas* católicos,

presentiu a Reforma e acompanhava o erasmismo de Espanha. Por isso os humanistas, por essa liberdade dos autos hieráticos, lhe chamavam desdenhosamente *Pasquino*, e amesquinhavam a sua obra genial ante as frias imitações terencianas.

Em 1531, quarta-feira 1 de Novembro, representou Gil Vicente em Alvito o *Auto da Lusitânia*, para celebrar o nascimento do infante D. Manuel. O nome de Gil Vicente era já então conhecido e admirado fora de Portugal; estava D. Pedro de Mascarenhas, o íntimo amigo de Carlos V, embaixador em Bruxelas, e para celebrar aí o nascimento do mais débil filho de D. João III, fez representar no seu palácio o *Auto da Lusitânia*, em 1532. Assistiu à récita o ínclito Damião de Góis, o amigo de Erasmo e de Sadoleto; André de Resende, o exímio humanista, descreveu essa grandiosa festa em hexâmetros latinos sob o título de *Genethliacon*, revelando-nos que Gil Vicente era não só autor mas também actor. Lamentou que Gil Vicente não compusesse os seus autos em latim, em harmonia com o seu muito saber. É de presumir que o *Auto da Lusitânia* estivesse já impresso em folha volante, formando parte das obras que *andavam empremidas pelo meudo*. Damião de Góis e André de Resende, que sobreviveram a Gil Vicente, tiveram a desgraça de assistir à degradação da cultura portuguesa pelo obscurantismo religioso e de serem vítimas do monstruoso retrocesso. Na festa da embaixada de Bruxelas representou-se uma outra peça de Gil Vicente no Inverno de 1531, à qual alude o Dr. Frederico Bezold, na *História da Reforma Religiosa na Alemanha*: «O embaixador português tinha feito representar no Inverno de 1531, em Bruxelas, diante dos cavaleiros mais distintos da corte imperial, uma Comédia, que segundo o seu título, devia celebrar o Amor [*Frágua de Amor?*], porém, desde o princípio até ao fim não era mais do que uma série de críticas contra Roma e o Papa. Para esta representação um dos actores tinha arranjado um barrete de cardeal, e ao verem-no posto todos riram-se tanto, que parece que o mundo se desfazia em gargalhadas.» Sousa Viterbo observa que esta situação não se acha no *Auto da Lusitânia*; o auto de que Resende descreve o efeito na festa natalícia, é esse, como o entende D. Carolina Michaëlis, sendo preciso reconhecer que se dera uma outra anterior representação de um auto de Gil Vicente, que pela encenação o conde de Sabugosa julga ser a *Barca da Glória*.

No *Auto da Lusitânia* vem essa lenda da origem do conde D. Henrique, na alusão do príncipe *que veio da Hungria*. No túmulo do conde D. Henrique na Sé de Braga leu Herculano o epitáfio que o dá como vindo da Hungria. E Camões, também nos *Lusiadas* seguiu essa lenda, colhida em Duarte Galvão:

... Henrique, dizem que segundo  
Filho de um rei de Hungria experimentado.

Só no século xvii em um manuscrito de Pithou, do século xii, é que se descobriu que era um filho do duque de Borgonha. Sismondi, seguindo na obra *Literaturas do Meio-Dia da Europa* as investigações de Bouterweck, aponta o facto da admiração que a obra de Gil Vicente causou logo na Europa: «Gil Vicente, que precedeu os grandes poetas dramáticos da Espanha e da Inglaterra, bem como da França, adquiriu uma reputação europeia, que logo se apagou. Erasmo, que os judeus portugueses refugiados em Roterdão informavam, ao que parece, deste restaurador do teatro moderno, aprendeu o português com o único fim de poder ler as comédias de um homem que excitava tanto entusiasmo.» (*Op. cit.*, IV, p. 450.) E acrescenta o grande historiador: «Embora pareçam bárbaros estes primórdios do Teatro português, nenhuma outra nação os tinha encetado com mais vantagem. Na época de Gil Vicente [...] não existiam em nenhuma outra língua obras dramáticas acolhidas pelo público e na posse do teatro que mostrassem mais invenção, mais naturalidade, mais colorido.» (*Ib.*, p. 456.)

Em 1533 Gil Vicente, lisonjeando o delicado gosto de D. João III, representou em Évora a tragicomédia do *Amadis de Gaula*; o manuscrito da novela portuguesa estava na livraria do duque de Aveiro, D. Jorge de Lencastre, bastardo de D. João II, e aí o poderia ter visto Gil Vicente, que confessa dever-lhe favores:

O Mestre de Santiago  
De quem sempre mercê vejo.

(*Romance à Morte de D. Manuel.*)

Em Évora faleceu sua mulher Branca Bezerra; infere-se esta data do manuscrito de Torres Vedras, dizendo que a esse tempo

Luís Vicente, tendo nascido em 1514, contava 18 para 19 anos. Gil Vicente escreveu-lhe um epitáfio, que nos revelou o seu nome ignorado até à publicação pelo erudito Rivara.

Branca Bezerra de *Almeida* era filha de Martim de Crasto e de Ana de Almeida, irmã do prior da colegiada de Santa Maria do Castelo, de Torres Vedras, Lourenço Esteves *Bezerra*. Estas particularidades são essenciais para recompor as relações de parentesco com Gil Vicente de *Almeida*, poeta cómico, da segunda metade do século XVI e neto do fundador do teatro português.

Estes parentescos mostram que não é ilusória a assistência de Gil Vicente em Torres Vedras nos últimos anos da sua vida. Enquanto acompanhava a corte em Évora em 1534, e aí representava o *Auto da Mofina Mendes*, na festa do Natal, representava-se em Lisboa, no convento de Odivelas, o *Auto da Cananêa*, intermeado de música.

Não se encontra entre as obras que coordenara alguma que aponte a sua actividade em 1535; esta omissão é significativa, e poderia explicar-se pelas fundas perturbações da corte com o falecimento repentino e misterioso do infante D. Fernando e de sua mulher D. Guiomar Coutinho, e também da ida do infante D. Luís à expedição naval de Tunis, sem licença do rei seu irmão. Quando menos se esperava aparece-nos o *Auto da Festa*, em uma miscelânea de autos do século XVI, da livraria do conde de Sabugosa; o ilustre escritor reproduziu-o em uma edição crítica e fac-símile determinando-lhe aproximadamente a sua data nestes versos:

RASCÃO: Deveis-vos casar.

VELHA: Olhai, filho, cá vos direi:  
já me a mim mandou rogar  
muitas vezes *Gil Vicente*,  
*que faz os Autos a el Rei*;  
porém eu não estou contente,  
antes me assi estarei.

RASCÃO: Por quê?

VELHA: Não me contento.

RASCÃO: Pois elle é bem sesudo!

VELHA: He logo mui barregudo,  
e mais *passa dos sessenta*.

O poeta alude à sua situação de viúvo e a idade sexagenária. O conde de Sabugosa no seu precioso estudo crítico dá o *Auto da Festa* como representado em 1535, «o último Natal em que o poeta podia ter representado», e que o não fora diante de D. João III. Daqui talvez o ter ficado no esquecimento, por ter o poeta aproveitado algumas cenas do *Templo de Apolo*.

O poeta achava-se considerado pelos eruditos do seu tempo, como Fernão de Oliveira e João de Barros; subitamente, depois de ter escrito o auto da *Floresta de Enganos*, em 1536, dá por finda a sua actividade literária, aludindo aos *seus sessenta e seis anos* e ter passado o seu tempo. Porventura o falecimento do *ourives* Gil Vicente, o primo e artista genial que tanto o protegera, veio causar-lhe esta depressão de espírito. Sabe-se pelo documento de 1540, em que é testemunha Belchior Vicente, que ele já era falecido. Mais do que isto; em Évora, recebia D. João III, em 22 de Outubro de 1536, o breve da fundação do Santo Ofício em Portugal. Era a extinção da liberdade de consciência; em 1537 começava a censura e exame expurgatório dos livros. Gil Vicente agonizava com a nação. Dos apontamentos manuscritos de Torres Vedras, extraiu Sanches de Baena: «Gil Vicente quatro anos antes de morrer retirou-se para a sua quinta do Mosteiro e aí deu a alma a Deus nos fins de 1540.» (*Doc.*, p. 57.) Foi nestes quatro anos que vêm de 1536 que o poeta se ocupou a coordenar cronologicamente e sistematizar por géneros toda a sua obra; solícita Paula Vicente auxiliava-o neste empenho, sendo esta a realidade da tradição em que a dá como colaboradora dos autos de seu pai. A coordenação desses autos fora provocada por D. João III, como se lê na dedicatória do poeta ao monarca: «Por cujo serviço trabalhei a compilação delas com muita pena da minha velhice.» Porque se demoraria tanto a publicação das obras de Gil Vicente até 1562? Brito Rebelo supõe negligência dos filhos, causando isso a perda de muitas obras miúdas, composições líricas, que pelo que resta seriam incomparáveis. É improvável; o estabelecimento da censura religiosa desde 1539 e os anátemas dos catálogos ou índices expurgatórios, embaraçaram o intento da publicação. Mas o grande número de edições avulsas dos mais apreciados autos de Gil Vicente, anteriores à censura, corriam de mão em mão e eram reproduzidos. A publicação de 1562, vindo já revista pela censura, proveio do expediente capcioso de amputar tudo quanto

revelasse espírito crítico. O interesse que o rei D. Sebastião mostrava na puerícia pelos autos de Gil Vicente, é que levara os Jesuítas seus directores a reverem e retocarem toda aquela obra nacional e de protesto consciente. Apesar do domínio exclusivo dos humanistas da Renascença, a obra de Gil Vicente frutifica em uma poderosa escola nacional, em que a forma do auto foi sustentada por Baltasar Dias, Afonso Álvares, António Ribeiro Chiado, Luís de Camões, Gil Vicente de Almeida, António Prestes, Simão Machado, Fr. António de Portalegre, Baltasar Estaço, P.<sup>e</sup> Anchieta, P.<sup>e</sup> Francisco Vaz, Fr. António da Estrela, Francisco Rodrigues Lobo, D. Francisco Manuel de Melo, P.<sup>e</sup> João Aires de Moraes, Diogo da Costa, Brás Luís da Fonseca e outros mais. O auto vicentino não evoluciona até à *comédia famosa*, como em Espanha, mas ainda hoje é cultivado pela sua feição popular e nacional. No *Cancioneiro Musical do Século XV*, publicado por Barbieri, acham-se muitas das melodias que acompanham as canções da época, a algumas das quais aludiu Gil Vicente. Torna-se urgente uma edição crítica da obra do poeta que mais se inspirou da alma portuguesa; completará a consagração do seu quarto centenário de 8 de Junho de 1902.

No princípio do século XIX, ao estudar o exemplar das *Obras de Gil Vicente* da Biblioteca de Goettingue, perguntava Bouterweck: «Como puderam os Portugueses esquecer tão completamente o velho poeta favorito! No século XVII apenas se imprimiram isoladamente alguns Autos.» (*Hist. da Lit. Portug.*, p. 87, ed. inglesa.) No século XVIII, quando a Arcádia Lusitana aspirava à restauração do teatro português, Garção invocava o prestígio do nome de Gil Vicente; foi impotente essa academia, porque estava abafado o sentimento da nacionalidade. Pelas lutas contra o absolutismo bragantino, que determinaram a emigração de todos os indivíduos liberais, em 1817, 1823, 1828 e 1831, é que o sentimento da nacionalidade portuguesa acordou; a obra de Camões apareceu com a expressão suprema da consciência colectiva, e os autos de Gil Vicente foram pelo exemplar de Goettingue restituídos em 1834 à publicidade. Garrett, um desses emigrados políticos de 1823 e 1828, aureolou o nome de Camões com as emoções de um poema elegíaco, que universalizaram a compreensão do pensamento contido nos *Lusíadas*; e quando o regime constitucional parlamentar ia entrar em actividade normal da nação que se libertara, Garrett fundava o teatro portu-



guês moderno derivando o seu esforço da iniciativa de Gil Vicente, tomando o tema do seu primeiro drama do auto alegórico das *Cortes de Júpiter* dando-lhe vida. Como um mesmo pensamento aproximava estes dois grandes nomes! Consagrando em uma comemoração centenal estes vultos, Camões e Gil Vicente (1880 e 1902) obedeceu-se a um impulso espontâneo, que fez pressentir que, por este modo, se iria operando a revivescência da alma portuguesa.

Quando se celebrou em 1898 o centenário do descobrimento da rota marítima da Índia, os nomes dos dois artistas, Gil Vicente *poeta* e Gil Vicente *ourives*, apareceram como aqueles que mais cedo souberam idealizar esse grande feito que iniciou a vida moderna da Europa: a *Custódia* do Mosteiro dos Jerónimos, cinzelada com o primeiro ouro das páreas de Quíloa, simbolizava a emoção de um povo que ia dilatando a *Fé* e o *Império* — Por mares nunca de antes navegados; e o *Auto da Fama* (1515) no seu rudimento dramático alegorizava a acção de Portugal invejado pelas nações modernas. Os dois filhos de Guimarães, sempre amigos na vida e inseparáveis na história, precederam nesta idealização da actividade de Portugal a obra architectónica de João de Castilho e a epopeia de Camões.

Completaram-se quatro séculos no dia 8 de Junho de 1902, em que o poeta representou a sua primeira obra dramática, seguindo uma carreira ascensional até 1536, assinalada por larga série de composições, em que ficou fundado o teatro português, criando a nova forma da literatura dramática que floriu pelo seu impulso no esplêndido teatro espanhol. Ele teve a consciência da importância da sua obra, ocupando-se nos últimos quatro anos da sua vida a organizá-la para a imprensa; atalhou a morte este trabalho realizado pela piedosa e inteligente dedicação de sua filha Paula Vicente, a amiga íntima da infanta D. Maria. Apareceu a compilação de todas as suas obras em 1562, retocadas pela censura clerical; muitos dos seus autos já corriam impressos, sendo apontados no primeiro índice expurgatório de 1551 do execrando cardeal-infante D. Henrique, nunca mais deixando a censura de deturpá-los, mutilá-los e embaraçando a sua leitura. Apesar de tudo, o influxo de Gil Vicente foi profundo, suscitando uma vigorosa escola nacional de poetas cómicos, continuando-se a imitação das suas formas por todo o século XVIII e o XIX. O vigor desta influência proveio das raízes

orgânicas ou tradicionais donde Gil Vicente derivou a sua obra: elevou-se dos costumes populares, dos diálogos e colóquios das lapinhas e das canções bailadas de Maio aos rudimentos literários do auto; em volta desta forma agrupou as canções líricas com a mesma estrutura das serranilhas da época de D. Dinis e dos seus trovadores, e as canções narrativas do tipo dos romances velhos, que chegaram pela identificação com a alma popular a coligirem-se nos romanceiros espanhóis. Gil Vicente aperfeiçoou o rudimento do auto, reflectindo nele os conflitos da vida social portuguesa de uma grande época em que começava a preponderar a burguesia. As suas cenas e os seus tipos têm intenção crítica, exercida com lampejos da opinião pública. Gil Vicente colaborava na demolição de instituições abusivas e de extemporâneos poderes, que esgotaram as energias da nação e a conduziram ao seu estertor em 1580.

Por essa intuição genial é que a obra de Gil Vicente actua na sucessivas gerações e ainda hoje nos ensina como a arte, para ser viva, tem de inspirar-se na tradição e dar expressão ao sentimento nacional, idealizando uma realidade. A sua lição é hoje, mais do que nunca, profícua contra a *desnacionalização* que ia aniquilando a nacionalidade<sup>28</sup>. Portugal subsiste porque tem

---

<sup>28</sup> Em 1898 por ocasião do centenário da Índia representou-se o *Auto Pastoril Português* no Teatro de D. Maria II; publicando-se ao mesmo tempo uma edição in-4.º

Em 8 de Junho de 1902, celebrou-se o quarto centenário da fundação do teatro português, recitando-se na festa do Conservatório e no Teatro D. Amélia, o monólogo da *Visitação*, e trechos do *Auto da Lusitânia*, do *Juiz da Beira*, do *Triunfo do Inverno*, do *Auto da Feira*, do *Auto da Cananêa*, *Pranto da Maria Parda*. Foram publicados com o *Auto da Alma* e a *Carta a D. João III* em folheto in-8.º, de 99 pp.

Em 1905, publicou-se o *Auto da Índia*, para o povo e para as escolas. Lisboa, in-8.º, gr. de 36 pp. (Ed. Calado Nunes).

Em 1906, o *Auto da Festa* com uma explicação prévia pelo conde de Sazbugosa. Edição fac-símile, in-8.º

Em 1907, excerto das *Obras* de Gil Vicente por Mendes dos Remédios (*Subsídios*, vol. XI, Coimbra).

Em 1910, *Amadis de Gaula*, versão parafrástica em português no Instituto de Coimbra, vol. 57, n.ºs 42, 43 e 44.

*Monólogo do Vaqueiro*, vertido do castelhano e adaptado por Afonso Lopes Vieira. Representado em 17 de Fevereiro de 1910 no Teatro de D. Maria II, e retirado da cena depois de cinco representações. Em nota escreve Afonso

um território que patenteia ser a sua nacionalidade a de formação mais lógica entre os estados peninsulares, como o reconheceu Pi y Margall; tem uma raça inconfundível com o ibero, como o comprova uma autonomia de oito séculos; tem uma tradição que nos liga simpaticamente, e que achou na linguagem de Gil Vicente e de Camões a expressão literária suprema e imperecível.

## B) BERNARDIM RIBEIRO E O GÉNERO PASTORIL

O apagado lirismo dos poetas palacianos recebeu o fulgor do génio de Gil Vicente inspirando-se das formas vivas dos cantos populares; e essas formas, como notou Frederico Diez, eram uma sobrevivência das antigas serranilhas e dizeres dos velhos cancioneiros trovadorescos portugueses, que se conservavam na tradição. Bernardim Ribeiro, pela sua situação pessoal, encontrou nos quadros pastoris o meio de objectivar a intensidade dos sentimentos afectivos, alcançando pela verdade da emoção a mais surpreendente expressão do seu amor. No vasto *Cancioneiro Geral* de Resende nada se acha que indique conhecimento do *bucolismo*, já nos fins do século xv cultivado na Itália por Sannazaro. Bernardim Ribeiro, depois de 1516, encetou esta nova forma lírica, e se não é anterior à idealização pastoril de Sannazaro, pelo realismo que o inspira, é pelo menos independente seguindo uma tradição nacional. Bouterweck notou o facto bem característico: «Portugal pode ser considerado como a verdadeira pátria da poesia pastoril, que no mesmo período floresce na Itália, onde adquire formas mais cultas, particularmente depois de Sannazaro.»<sup>29</sup> Quando Bouterweck formulava este juízo, ainda eram desconhecidas as *serranilhas* e *pastorelas* imitadas na corte de D. Afonso III e D. Dinis pelos trovadores por-

---

Lopes Vieira: «Na nossa *hora incerta, ao mesmo tempo triste e renascente*, consolemo-nos com estas belas redondilhas do *Vaqueiro*.» Idem, *Revista de Guimarães*, vol. XIX, n.º 2.

Passada a revolução de 5 de Outubro de 1910, e já na *hora renascente*, foi representada em Novembro de 1911, no Teatro da República, o *Auto da Barca do Inferno*, e impresso na Editora, in-8.º pequeno de 74 pp.

O Fidalgo presunçoso = da *Farsa dos Almoceves*. = Adaptação de C. Marta. Lisboa, 1912. In-16.º, de 32 pp.

<sup>29</sup> *Hist. da Literatura Portuguesa*, p. 43. (trad. inglesa, 1804).

tugueses; pela crítica presentiu essa persistência tradicional. Hoje, que a evolução desse lirismo galaico-português está conhecida, pode-se aproximar o *bucolismo* de Sannazaro e o de Bernardim Ribeiro de um mesmo influxo actuando em dois meios diferentes. Sannazaro viveu em Nápoles e na simpatia da realeza de Aragão, que ali implantara a cultura lírica das cortes hispânicas; antepassados seus tinham vivido e eram oriundos da Espanha. Na corte de D. João II de Castela e na de Henrique IV revivesceu a sentimentalidade lírica do génio luso pela influência dos poetas do *Cancioneiro de Baena*, e principalmente por Juan Rodriguez da Camara, de Padron<sup>30</sup>, que imprimiu a sua ardência incomparável ao lirismo dos fins do século xv. Essa impressão viva reforçou as circunstâncias étnicas que actuaram em Gil Vicente quanto às formas arcaicas; poetas como Bernardim Ribeiro e Garcia de Resende conheceram a novela amorosa de Juan Rodriguez del Padron *Sierro Libre de Amor*, que revelava como o lirismo brota da expressão das impressões vividas.

Pelo seu próprio temperamento afectivo e situação especial da sua vida, tirou Bernardim Ribeiro do isolamento da infância no campo e da sensibilidade mórbida de uma paixão absoluta, todos os elementos de realidade do seu incomparável lirismo. Há alguma coisa de parecido na sua vida com a do bucolista italiano: Sannazaro ficou muito cedo órfão de pai, tendo sua mãe pela desgraça doméstica de recolher-se a uma pequena povoação de Nacera; pela revelação do talento fez o velho mestre Juniano Maius que viesse estudar para Nápoles, onde pelo seu amor desventuroso pela gentil e esquiva Carmosina Bonifazia se lhe acordou o sentimento poético; diante da indiferença da

---

<sup>30</sup> No certame do *Cuydar e Suspirar* é citado como autoridade:

Per boa confirmaçam  
Que temos de Juan de Mena,  
Juan Rodrigues del Padron,  
Manrique, e quantos sam,  
Ham suspiros por mór pena.

(*Canc. Ger.*, I, 41.)

E Jorge Ferreira de Vasconcelos escrevia na comédia *Ulyssipo*: «Sabei por esse respeito, que me não trocarei por *Juan Rodriguez del Padron*.» (Act. II, sc. 2.)

mulher amada, saiu de Nápoles, procurando alívio nas viagens, e encontrando favor na casa real de Nápoles, principalmente no príncipe Frederico de Aragão, com uma piedosa simpatia; sobreviveu à morte de Carmosina, exaltando-a na expressão da sua saudade pungente; prevaleceram acima das formas clássicas do bucolismo de Teócrito e de Virgílio o realismo da sua paixão e a orientação atávica dos antepassados aragoneses.

Nas cinco églogas de Sannazaro, o emprego da língua latina forçava-o à subserviência clássica, pondo em contraste a naturalidade com o purismo académico. Nas cinco églogas de Bernardim Ribeiro, a linguagem vernácula, na beleza dos modismos e locuções populares dá um maior relevo à expressão apaixonada, pela harmonia com o quadro bucólico ou o meio campesino em que sofreu o seu mesto amor. O conhecimento da biografia do poeta, bem fundamentado, revelando-nos a verdade da sua inspiração, porá em evidência a dominadora beleza estética das *Églogas* e da *Menina e Moça*, sem igual nas modernas literaturas.

Torna-se de uma justa compreensão crítica esta observação do Dr. Raul Soares: «O carinho com que falla da natureza, sobretudo do seu *pobre* Juan, uma doce nota pantheistica, realidade e idealização de habitos pastoris, o suggestivo das suas scenas campestres, denunciam n'elle um positivo pendor para as cousas mansas, uma paixão para as cousas simples, o que mostra não ter sido por acaso que elle creou o genero bucolico em Portugal, escolhendo-o para a expressão de sua alma, mas para obedecer a uma tendencia do seu espirito.»<sup>31</sup> É o que se prova neste estudo<sup>32</sup>.

1482 a 1503 — Damião Ribeiro, nascido na vila de Torrão, e empregado na administração da casa do infante D. Fernando, donde passou para a casa do duque de Viseu, D. Diogo, casara com D. Joana Dias Zagalo, da família dos Zagalos de Estremoz;

---

<sup>31</sup> *O Poeta Crisfal — Subsídios para o Estudo de um Problema Histórico-Literário*, p. 70, Campinas, 1909.

<sup>32</sup> Com os factos alegados na tenção do desembargador Rodrigo Rodrigues de Lima, de 6 de Maio de 1642; as notícias genealógicas de D. Flamínio sobre a família dos Zagalos, impressas por Sanches de Baena; dados autobiográficos das églogas e novela de Bernardim Ribeiro, e contidos na égloga *Aleixo*, de Sá de Miranda, e com as datas de documentos oficiais e bibliográficos faz-se uma verdadeira reconstrução biográfica.

deste consórcio nasceu-lhes uma menina, *Beatriz*, que pouco viveu, e em 1482 *Bernardim Ribeiro*, que havia de imortalizar-se pela sua excepcional organização poética. A época da sua geração coincide com as grandes perturbações da conjuntura dos fidalgos contra o absolutismo imperialista de D. João II, de que resultou a execução no patíbulo do duque de Bragança em 1483, e o assassinio do duque de Viseu pelo próprio monarca, seu cunhado, em 23 de Agosto de 1484. Como empregado de confiança da casa do duque de Viseu, Damião Ribeiro conseguiu escapar-se de Setúbal, e antes de se refugiar em Espanha, foi entregar sua mulher e filhos à protecção dos primos, o desembargador António Zagalo e sua irmã D. Inês Dias Zagalo, que se achavam vivendo na Quinta dos Lobos, nas imediações de Sintra<sup>33</sup>. Damião Dias morreu assassinado em Espanha por ordem de D. João II. Sob estes tremendos abalos morais, isolamento imposto pelo perigo das denúncias e das perseguições, foi criado Bernardim Ribeiro, na quinta e cercanias pitorescas da Quinta dos Lobos. Tudo influía na sua organização para uma sensibilidade nervosa excessiva, que levou Bernardim Ribeiro a uma susceptibilidade delicada, para a receptividade de impressões, que pela precocidade do seu temperamento erótico transformariam qualquer emoção passional em uma psicose decisiva. E, assim, dar-lhe-iam «este estado mórbido dos elementos nervosos», as sobreexcitações, as condições fulgurantes do génio. A solidão agreste da Quinta dos Lobos agravava a susceptibilidade sensacional, tomando as formas de ternura e de uma melancolia sem motivo. Importa conhecer esse meio em que decorreu a infância e puerícia de Bernardim Ribeiro, até ao ano de 1496, após a morte de D. João II. A Quinta dos Lobos (morgado instituído em 1424 por Martim Gil Lobo) veio para a família Zagalo pelo casamento de Gomes Martim Zagalo com Brites Afonso, irmã do instituidor; fica próximo do Sabugo, a leste da estrada de Mafra, com uma casa de grossas paredes assen-

---

<sup>33</sup> Do documento judicial de 6 de Maio de 1642: «Bernardim Ribeiro com sua mãe e *irmã* se socorreram do amparo do seu parente o Desembargador da Casa da Supplicação Antonio Zagalo e de sua irmã D. Inez, a qual os levou para a villa de Cintra, e os trouxe recolhidos no segredo por algum tempo na quinta denominada dos Lobos.»

tes sobre rocha, com a frontaria voltada ao sul, tendo ao sopé um ribeiro, que ao fundo do vale corre entre choupos e freixos, continuando os pinheirais pelas serranias. Para o lado da casa elevam-se os montes, e a paisagem desvenda-se encantadora dilatando-se em terrenos até à falda de Sintra, e uma cordilheira para além da qual se avista uma parte do vale do Tejo e uma parte do oceano na curvatura das costas de Sintra e de Cascais. Aí, nessa quinta, oculta entre uma garganta de serras, decorreu a criação e adolescência de Bernardim Ribeiro, descuidada e livre, mas o que lucrava em robustez física, a solidão desequilibrava em sensibilidade, em que as impressões objectivas desse meio edénico o embalavam em um *estado de poesia*. A vida campesina, pastoril, que observava em volta de si tinha uma efectiva realidade; e as situações afectivas que aí se passaram identificaram esses lugares com as suas saudades. Da revelação do talento precoce alude Sá de Miranda na égloga *Aleixo*, em que desenha o drama da vida de Bernardim Ribeiro como um doloroso poema:

Veislo que a maiores alcança  
En criança,  
En saber i ser lozano.  
Ai! de una vana esperança,  
Alfin que queda en la mano?

Era locura pensar  
Cosas que aun niño dezia;  
Despues cantava i tañia  
El caramillo sin par  
Sabia mas que...

As admirações com que acolhiam os prodígios infantis, nas esperanças de um futuro brilhante, impeliavam-no ao exagero da subjectividade. E Maudsley, na *Patologia do Espírito*, observa: «A imaginação precoce, ou antes a fantasia da infância, devia ser reprimida como um perigo, em vez de animá-la como uma prova de talento.» (*Op. cit.*, p. 286.) A companhia do velho desembargador António Zagalo influiria por certo nessa cultura intelectual, que tanto se patenteava. A vida interna da Quinta dos Lobos teve uma grande alteração: D. Inês Dias Zagalo casou com um rico proprietário de Estremoz, Sancho Tavares, para onde

foi viver; pouco tempo depois, pelo falecimento do velho desembargador, entrou no domínio do morgado de Sintra Álvaro Pires Zagalo, casado em Alcácer do Sal. Tinha este dois filhos, um dos quais, *Bastião* Dias Zagalo, aparece memorado na novela da *Menina e Moça* sob o anagrama de *Tasbião*, formando com *Binnarder* (anagrama de Bernardim Ribeiro) a história dos *Dois Amigos*, que constitui o tema da novela. Esses dois rapazes, íntimos primos, com o temperamento amoroso dos Zagalos, em que foram frequentes os dramas passionais, galantearam duas irmãs de um pequeno lavrador de Sintra, do sítio de Ribafria, Ambrósia Gonçalves e Lucrecia Gonçalves. Figuram na novela da *Menina e Moça* sob os anagramas de *Romabisa* e *Cruelsia* (na edição de Ferrara, *Aquelisia*, aproximação de nome fatídico de Lachesis). Era um folguedo da juventude, que se tornou a crise da sua vida. Diz Maudsley: «Na puberdade produz-se uma revolução corporal e mental, novos substratos do espírito entram em função, caracteres ancestrais, que se não tinham notado anteriormente, manifestam-se» (*Patologia do Espírito*, p. 96). Na história dos *Dois Amigos*, *Tasbião* sofre as indomáveis esquivanças de *Romabisa*, mas na realidade Ambrósia Gonçalves vem a casar com Sebastião Dias Zagalo; *Cruelsia* estimulava o temperamento de *Binnarder*, que, como o revela Bernardim Ribeiro na novela: «*Cruelsia* — obrigou tanto este Cavaleiro, com cousas que fez por ele, que o *endividou todo nas obras*. Não lhe deixou nada, tão só para que lhe devesse a formosura. Parece que lhe quis tanto bem, que não sofria a tardança de o ir obrigando pouco a pouco: *deu-se-lhe logo toda*. Obrigou-o assi.» (Part. I, 13.) Pelo falecimento de D. João II pode Bernardim Ribeiro sair de Sintra, indo tomar conhecimento da sua casa do Torrão, utilizando as reparações que o rei D. Manuel dava aos perseguidos pelo assassinio do seu irmão, o duque de Viseu. Continuavam as grandes fomes do Alentejo em 1496, circunstância que obrigava-o a regressar a Sintra e aí permanecer, até seguir um plano de vida; à fome juntou-se a peste e a estiagem no Alentejo, e muita gente convergia para Lisboa. Em 1501, Sancho Tavares entende que Bernardim Ribeiro com os seus *dezanove anos*, tem de tomar rumo; assim na égloga *Aleixo*, diz *Sancho* (pastor), *el viejo*:

Mal con hijos que he engendrado,  
Mal con los hijos agenos.



Y esto ha sus *diez i nueve años*  
Quien del liempo no se vela,  
Parece que fué aier!

(Sá de Miranda, *Obras*, p. 107.)

Em 1503, D. Inês Dias Zagalo foi chamada para o paço para ama da infanta D. Beatriz; nesta assistência nos paços da Ribeira teve Bernardim Ribeiro ensejo de ver sua prima Joana Zagalo, *d'antre treze ou quatorze annos*, como diz o poeta na novela, e portanto, nascida em 1489. A impressão foi profunda como uma comoção cerebral, em que a permanência de horas e dias em uma abstracção mística se torna a loucura cataléptica. Diz Maudsley: «Considero que uma causa moral actue de uma maneira também física como uma pancada que produz a paralisia ou a morte súbita; é mesmo provável que actue da mesma maneira.» (*Op. cit.*, p. 237.) E o célebre alienista explica esta comoção cerebral, que inicia a paixão como a passagem de uma base física para a consciência, «sentida na razão da constituição dos centros cerebrais em que foram depositadas as simpatias sociais de idades sucessivas». Nesse seu modo de sentir, Bernardim Ribeiro tornava-se o completo representante da alma portuguesa na sua imanente afectividade. Na *Égloga II*, descreve Bernardim Ribeiro a época em que veio para Lisboa e o momento do seu encontro com Joana:

Quando *as fomes grandes* foram,  
Que *Alemtejo* foi perdido,  
Da aldeia que chamam *Torrão*  
Foi este pastor fugido;  
Levava um pouco de gado,  
Que lhe ficou de outro muito  
Que lhe morreu de cansado,  
Que *Alemtejo* era *enxuto*  
*De água, e mui secco de prado.*

Toda a terra foi perdida;  
*No campo do Tejo só*  
*Achava o gado garida;*  
Vêr *Alemtejo* era um dó;  
E Jano pera salvar  
O gado que lhe ficou,  
*Foi esta terra buscar;*

E se um cuidado levou,  
*Outro maior foi achar.*

Deu-se a comoção passional; Bernardim Ribeiro viu Joana Zagalo naquele momento em que a mulher ainda ignora o poder da sua beleza:

Joanna acertou de ir vêr  
Que se andava pola *Ribeira*  
*Do Tejo* a flores colher.

Vestido branco trazia,  
Um pouco afrontada andava,  
Formosa bem parecia  
Aos olhos de quem na olhava.

Mui perto estava o casal  
Onde vivia o pae d'ella,  
Que fez ir mais longe o mal  
Que Jano teve de vê-la.

Daqui se entende que Sancho Tavares, o rico proprietário de Estremoz, achando que o talentoso moço seria um bom partido, facilitara as familiaridades, que tornaram mais veemente a paixão. A mãe de Joana, D. Inês Dias Zagalo, de acordo com a tenção do marido, empregou a sua influência junto do rei D. Manuel para obter-lhe uma doação para seguir os estudos. Lê-se na tenção do processo de 1642: «Falecido el rei D. João, e succedendo-lhe el rei *D. Manoel*, por mercê a *D. Inez*, que depois foi ama da sr.<sup>a</sup> *Infanta D. Beatriz*, Duqueza de Saboya, lhe fez muitos favores e accrescentos de fortuna, e tomou o referido *Bernardim Ribeiro* sob sua real guarda, e o mandou cursar os estudos da Universidade, d'onde saíu com o gráo de Bacharel em Leis.» O poeta descreve esta crise decisiva da sua vida, que fixa em 1503:

Agora hei vinte e um annos,  
E nunca inda té agora  
Me acorda de sentir damnos,  
Os d'este meu grado em fóra.  
Hoje, por caso estranho,  
Não sei em que hora aqui vim,

*Cobrei cuidado camanho,  
Que aos outros todos poz fim;  
Eu mesmo a mim me estranho.*

.....  
Dentro do meu pensamento  
Ha tanta contrariedade  
Que sento contra o que sento,  
*Vontade contra vontade.*  
Estou em tanto desvairo,  
Que não me entendo commigo.  
D'onde esperarei reparo?  
Que *veja grande o perigo,*  
*E muito mór o contraíro.*

Nesta mesma Égloga II acentua o conflito que se passa na sua alma, o compromisso contraído nos encontros íntimos com Lucrecia Gonçalves (*Cruelsia*) no tempo do seu isolamento da Quinta dos Lobos:

*Vi acabado um desejo,  
Outro maior começado.*

Foi em uma romaria, em Sintra, que Álvaro Pires Zagalo, sob a personificação de *Pierio*, o avisa dos perigos do abandono do que devia a Lucrecia Gonçalves:

Dia era de um gram vodo  
Que a um santo se fazia,  
Onde ia o povo todo  
Por vêr e por romaria.  
Lembro-me que andava eu então  
Vestido todo de novo,  
Ao hombro um chapeirão,  
Que pasmava todo o povo,  
Com um cajado na mão.

Na *Menina e Moça* encontra-se igual circunstância: «Veiu assim acerto que perto d'alli havia uma casa de uma Santa de grande romagem, e era então o outro dia a vespera do seu dia; e a *Ama* e as mulheres da casa ordenaram de lá ir; e havia licença de Lamentor para *Aonia*.» António Maria de Freitas localiza a casa da santa na Ermida de N. Sr.<sup>a</sup> da Piedade, no caminho de

Almargem, próximo do vale em um planalto a trezentos metros da Quinta dos Lobos, onde se celebrava uma feira franca.

Vendo-o tomar parte nestas alegrias populares, *Pierio* presagia o perigo a que o arrasta o seu temperamento afectivo:

*A prophécia é cumprida*  
que me *Pierio* foi dar,  
Vendo-me a barba pungida.<sup>34</sup>  
Tomando-me pelo braço  
*Pierio*, então me levou  
D'alli um grande pedaço,  
Onde melhor sombra achou.  
E mandando-me assentar,  
Elle tambem se assentou,  
E antes de começar,  
Para mim um pouco olhou,  
E a voltas de chorar;  
.....  
«Vejo-te cá pola edade  
De uma nuvem negra, cercado,  
Vejo-te sem liberdade,  
De tua terra desterrado  
E mais da tua vontade.  
.....  
Hasde morrer de uma dôr,  
De que agora andas bem fóra,  
*Por isso vive em temor*,  
Que não sabe homem aquella hora  
Que lhe hade vir o amor.  
Não pôde já longe vir,  
Jano, aquisto que te digo;  
*Veio-te a barba pungir*,  
Olha como andas, comtigo.  
A terra extranha irás  
Por teu gado não perderes,

---

<sup>34</sup> Nas poesias de Sannazaro encontra-se uma a *Pier-Leone*, sábio astrólogo, médico e viajante do século xv, falecido em Florença, afogado num poço; nessa poesia à sua morte representa-o em uma aparição, em que repele a calúnia de suicídio, revela o crime de que foi vítima e profetiza outros desastres. Sugeriria esta figura de *Pier* a designação de *Pierio* com o poder profético na égloga?

Longos males passarás  
Por uns mui breves prazeres  
Que verás ou não verás.»

E *Pierio* aponta-lhe a fascinação a que obedece nos paços da Ribeira e a vingança do despeito que em outra parte se lhe prepara:

Nos campos de uma *Ribeira*  
Onde vales ha a logares,  
Te está guardada a *primeira*  
*Causa* d'estes teus pesares;  
*N'outra parte a derradeira.*

É deliciosa a exposição da fascinadora causa dos pesares que envolvem o amor por Joana:

Geitos em cousas pequenas,  
Louros cabellos ondados,  
Porão para sempre em penas  
A ti e a teus cuidados;  
Fallas cheias de desdem  
De presumpção cheias d'ellas  
Cousas que outras cousas tem,  
Te causarão as querellas  
De que morrer te convém.

Há já nestes versos finais a concepção patética da paixão avassaladora que só pode achar alívio na morte, como nesse extraordinário tema de amor de *Tristão e Yseult*, que uma realidade revelou a Wagner. Em uma variante da égloga lê-se mais nitidamente:

Não te posso encarecer  
A grande dôr que me obriga  
A, calando, padecer;  
*Porque de minha fadiga*  
*É só descanso morrer.*

1505 a 1521 — Fez-se em 1504 a reforma da Universidade de Lisboa, à qual o rei D. Manuel deu novos estatutos; era também uma das formas da sua magnificência real. Havia empenho

de atrair para as escolas superiores a mocidade nobre. Pelo documento judicial de 6 de Maio de 1642, alega-se que o rei, tendo tomado «Bernardim Ribeiro sob a sua real guarda — o mandou cursar os estudos da Universidade». E por influência de D. Inês Zagalo, ama da infanta D. Beatriz, fez-lhe para esse fim: «A doação que recebeu por essa ocasião da Terra e Azenha de Ferreiros com seus termos — dita doação feita no anno de 1505, declara uniformalmente, que no caso do amerceado não haver filhos legitimos, passar os bens para a Casa de Bragança.» Os bens referidos nesta doação eram situados na comarca de Estremoz, onde também os bens de Sancho Tavares; vê-se que assim preparava D. Inês Zagalo as condições para o casamento com sua filha Joana (a *Aonia*, da novela). Dos anos de 1505 a 1512 decorrem os assentos da matrícula de Bernardim Ribeiro no Livro 1.º da Universidade, que ainda se guarda em Coimbra do pouco que para ali foi no tempo da trasladação. Neste período da formatura em Direito Civil ou Cesáreo contraiu Bernardim Ribeiro essa encantadora amizade com outro jovem poeta, Francisco de Sá de Miranda, encontrando-se ambos, depois de graduados em Leis, frequentando os aparatosos serões da corte de D. Manuel, e confortando-se mutuamente nas decepções da vida que ambos afrontaram e sofreram. Nas Églogas II e V de Bernardim Ribeiro figura Sá de Miranda como um verdadeiro refúgio moral; e na égloga *Aleixo*, descreve Sá de Miranda a situação angustiosa dos amores de Bernardim Ribeiro, a quem amparava na sua ruína mental. Nessa *surmenage* sintomática do cérebro sobreexcitado pela insónia, devaneios e aproximação da loucura, confessava Bernardim Ribeiro:

Não posso dormir as noites  
Amor, não posso dormir.

Era pela distracção da poesia que Sá de Miranda tentava temperar-lhe as emoções e equilibrar-lhe o espírito. Observa Maudsley: «A um estado mental de ilusão, que atingiu a loucura, só havia o benéfico influxo de uma atmosfera moral conveniente, uma conduta razoável da vida podendo actuar de uma maneira inconsciente sobre a organização mental alterada.» (*Op. cit.*, p. 217.) Isto compreendeu e tentou Sá de Miranda, na intuição do bom senso, provocando Bernardim Ribeiro a desaba-

far a emoção pela idealização poética, em que ambos se interessavam. Num desses colapsos catalépticos lhe acudiu Sá de Miranda, como revela na Égloga II:

E como a quem o ar falece  
Caíu n'aquelle areal;  
*Grande espaço se passou*  
*Que esteve ali sem sentido;*  
E n'este meio chegou  
Um pastor seu conhecido,  
E que dormia cuidou.

*Franco de Sandoir* era  
O seu nome, e buscava  
Uma frauta, que perdera  
E que elle mais que a si amava.

.....  
E a frauta sua era aquella  
Que *Celia* lhe dera, quando  
O desterraram por ella,  
Chorando elle, ella chorando.

.....  
De outro tempo conhecidos  
Estes dois pastores eram;  
De extranhas terras nascidos,  
Não no bem que se quizeram.

As antigas relações da vida escolar acham-se referidas por *Franco*:

Cuidava agora, Jano,  
Que estavas em outra parte,  
E polo teu aqieste anno  
Me pesava ir por esta arte;  
Desejava vêr-te aqui  
Quando me contava alguém  
*A secca grande que ha ahi,*  
*Em Alemtejo, e porém*  
*Não quizera eu vêr-te assi.*  
Conta-me que mal foi este  
Que tão demudado estás?  
Ou que houveste? ou que perdeste?  
Se ha remedio, havel-o-has.

Estava-se passando um tenebroso drama na família de Joana; o rei D. Manuel afastou da corte Sancho Tavares mandando-o como portador de uma carta datada de 23 de Abril de 1504 dirigida ao xeque e principais de Azamor; e nessa missão nomeou-o para a capitania de Sofala em 1506, onde permaneceu até 1507; daí foi mandado para a Índia, aparecendo em Goa em 1511, e lá na companhia de quarenta cavaleiros que com o capitão de Goa, Rodrigo Rebelo, investiram contra Pulatecão, com eles sucumbiu em derrota completa. Este facto justifica certas tradições sobre a devassidão do rei D. Manuel, e o grande valimento que junto dele tinha Gaspar Gonçalves de Ribafria, seu alcoviteiro, e *mestre de dança* das damas, e também a atenção que ligava a todos os pedidos de D. Inês Zagalo. Escreve Sanches de Baena no seu trabalho sobre a genealogia dos Zagalos: «É caso misterioso e até hoje indecifrável a causa porque o rei D. Manuel elevou o pequeno lavrador do lugar de Ribafria, Gaspar Gonçalves, a fidalgo da sua casa, a porteiro da sua câmara, a alcaide-mor de Sintra, e lhe fez presente de importantes somas para comprar quintas e edificar casas apalaçadas na vila de Sintra, como foi notório.» Todo esse favor régio serviu a tempo para Gaspar Gonçalves vingar sua irmã Lucrecia (*Cruelsia*) do desdém ou repulsa de Bernardim Ribeiro, obrigando Joana Zagalo (*Aonia*) a casar com outrem, que não fosse Bernardim Ribeiro.

É nesta situação angustiosa que nos aparece o poeta, representando o alarme de espírito e a *dor psíquica*, para que Joana se lembre da constância inquebrantável que lhe votou. No *Cancioneiro* de Resende vem, sob a forma da oração religiosa *Memento*, que nos localiza a situação por 1516:

Lembre-vos *quam sem porquê*  
*Desconhecido me vejo,*  
E comtudo minha fé  
Sempre com vossa mercê  
Com mais crescido desejo.  
Lembre-vos, que passaram  
Muitos tempos, muitos dias;  
*Todos meus bens se acabaram,*  
Comtudo nunca cansaram  
Querer-vos minhas porfias.



Todas as poesias de Bernardim Ribeiro coligidas no *Cancioneiro Geral* de 1516 exprimem o sentimento exclusivo da desesperança; foram coligidas de cadernos particulares dos quais sete composições foram incorporadas na edição da *Menina e Moça* de 1554 e de 1559. Nestas edições de Ferrara e Colónia vêm mais duas composições suas que esclarecem o drama passional; depreende-se que disseram a Joana Zagalo ser Bernardim Ribeiro casado. Aludiriam às suas relações irreflectidas com Lucrecia Gonçalves. A essa alusão responde:

Nam sou casado, senhora,  
*Pois inda que dei a mão,*  
Não casei o coração.

*Antes que vos conhecesse*  
Sem errar contra vós nada,  
*Uma só mão fiz casada,*  
Sem que mais n'isto metesse.  
Dou-lhe, que ella se perdesse;  
Solteiros e vossos são  
Os olhos e o coração.

Tem cinco estrofes a dolorida esparsa, cada qual mais bela exprimindo o mesmo pensamento:

Não me engeiteis por casado,  
Que se a outra dei a mão  
Dei a vós o coração.

Era um meio de afastar Joana Zagalo daquele amor, porque Lucrecia Gonçalves casou, quando isso conveio, com Afonso do Monte e Herédia, como se vê pelas genealogias. Mas a ordem superior teve de cumprir-se e a própria mãe de Joana Zagalo, que tudo devia à munificência do rei D. Manuel, forçou a vontade da filha a aceitar o casamento com Pero Gato, filho do capitão de Çafim Nuno Gato. A trova em rimas dissolutas, impressas na edição de Ferrara e de Colónia, pintam o estado de alma de Bernardim Ribeiro, logo que se obteve a acedência passiva de Joana. Dá-nos o efeito de quem atravessa na escuridão um espaço desconhecido:

Hontem poz-se o sol, e a noite  
Cobriu de sombra esta terra.

Agora é já outro dia,  
Tudo torna, torna o sol;  
Só foi a minha vontade  
Para não tornar c'ó tempo.

.....  
Dentro na minha vontade  
Não ha momento no dia  
Que não seja tudo terra;  
Ora ponho a culpa ao tempo,  
Ora a torno a pôr á noite  
No melhor poz-se o sol.

Na *Menina e Moça* (p. 1, cap. 29) descreveu Bernardim Ribeiro este lance desolador do casamento de *Aonia*: «E succedeu no castello um filho de um cavalleiro muito valido e rico n'esta terra, que *por meio de visinhos* desejou a *Aonia* por mulher; o que foi asinha acabado pela egualança de ambos, n'aquelle em que a quizeram *aquelles em que estava o prasmo do casamento* — [...] não no soube *Aonia* senão o dia d'antes que a havia de levar para o castello; [...] e bem lhe pareceu que se não descontentaria *Aonia* do esposo, porque era bem apôsto cavalleiro e dos bens do mundo abastado; e por isso tambem excusava dizer-lho então. Mas, não foi assim, que *Aonia* toda aquella noite passou em um grito. Se não fôra por *Enis*, que do seu segredo era sabedor, morrera, ou se fôra por esse mundo; mas ella a consolou, e com muitas esperanças que lhe deu, não tão sómente a que não fizesse de si nada, mas antes ainda lhe fez ser contente d'aquella vida e desejal-a; porque lhe dizia que: 'Segundo os casamentos occupavam os homens, *poderia ella ter a liberdade que quizesse, e com a resguardo faria o que sua vontade fôsse, o que não poderia na casa em que estava.*'

*Este conselho foi tomado sem Bimnarder*, porque a brevidade do tempo não deu logar para isso; *mas concertaram-se ambas*, que ficasse *Enis* pera lhe dizer ao outro dia, e depois mandaria por ella.» *Lamentor*, aquele a quem estava o prasmo do casamento, é o rei D. Manuel (anagrama, com mudança do *t* em *d*); *Enis* é a ama no paço, Inês Dias Zagalo.

António Maria de Freitas, que descobriu o documento judicial de 1642, que projecta intensa luz sobre a vida de Bernardim Ribeiro, no seu estudo bibliográfico e crítico, transcrevendo esse trecho da *Menina e Moça*, exclama: «Repugna-nos

commentar o que ha de deshumano e de peçonhento n'estas palavras de uma mãe a uma *filha*. — O casamento de Joanna Tavares com Pero Gato foi ajustado como se vê, sem ella o saber. Ao passo que a mãe, por um lado, a deixava á vontade com o primo, por outro tratava de a consorciar com um extranho, a que não bastava de certo ser *bem aposto cavalleiro e dos bens do mundo abastado*, para supplantar, em determinado momento, um rival cuja preferencia estava consolidada por alguns annos de um convivio ardentemente amoroso.

Inez Alvares dispunha na côrte de influencia bastante para que o processo do casamento corresse até final remate, sem que a filha e o namorado desconfiassem sequer. E sem duvida que *el rei D. Manoel não ignorava os preparativos d'essa cilada tão ignobilmente armada* pela Ama da Infanta D. Beatriz em vergonhoso proveito do filho do contador de Çafim.

*Ninguem, nem a propria auctoridade ecclesiastica, conseguiu dominar Inez no seu damnado proposito de casar a filha em condições tão profundamente tristes e vergonhas.»*

Todas estas circunstâncias revelam que Inês Álvares era um instrumento passivo ao serviço do danado propósito de quem tudo mandava. Como diz António Maria de Freitas: «N'essa mulher, porém, estavam mortos e bem mortos todos os sentimentos que constituem o fundo moral do seu sexo e que adquirem a sua expressão mais sublime na mulher-mãe. Foi a propria Inez quem *preparou o casamento* da filha com Pero Gato, surprehendendo a infeliz rapariga á ultima hora com essa resolução subita e inesperada.» Quando Freitas assim caracterizava o *espírito perverso* de Inês Álvares, ainda Sousa Viterbo não tinha sumariado os documentos pelos quais o rei D. Manuel afastava para longe de Portugal Sancho Tavares, mandando-o em missão de confiança a Azamor, depois fixando-o de 1506 até 1507 como feitor em Sofala, e empurrando-o para a Índia, onde morreu em 1511 numa arrancada militar contra Pulateção. Porque afastava o rei D. Manuel para muito longe o marido de Inês Álvares, o pai de quatro formosas meninas? A ama da infanta D. Beatriz era conivente com os intuitos do rei devasso, que em tudo a favorecia; é aqui que se entrevêem os serviços do saloio de Ribafria Gaspar Gonçalves, auxiliando no isolamento de Sintra as aventuras licenciosas do devasso monarca. Bernardim Ribeiro começa a novela da *Menina e Moça* pela aventura de

*Lamentor*, que conduz àquela região afastada *Belisa*, que assaltada pelas dores do parto, aí dá à luz uma menina, que nesse mesmo momento ficou órfã. *Belisa* (anagrama de Isabel) representa a jovem Isabel Zagalo, filha mais velha de Sancho Tavares e de Inês Álvares, que segundo notas genealógicas foi sacrificada à sensualidade bruta do onnipotente monarca. Este facto identificava-se com outro que mascarava o crime: efectivamente o rei D. Manuel teve a sua primeira esposa *Isabel* (viúva do príncipe D. Afonso), que morreu de parto. Por estas analogias materiais Bernardim Ribeiro punha-se a coberto de interpretações comprometedoras. E contudo, alguns vislumbres da verdade transpareceram, porque a novela ingénua da *Menina e Moça*, que teve muitas cópias manuscritas, chegou a ser oficialmente proibida depois da sua publicação.

Que interesse tinha o rei em fazer casar Joana Zagalo, a namorada do poeta que ele protegera, com Pero Gato filho de um cavaleiro da sua casa? Simplesmente satisfazer a pretensão de Gaspar Gonçalves, irmão de *Cruelsia*, a Lucrecia Gonçalves, abandonada por Bernardim Ribeiro. Inês Álvares, tendo sacrificado já uma filha, Isabel, ao apetite do monarca, sacrificou-lhe aos seus planos Joana com a mesma abjecta subserviência<sup>35</sup>.

Dando notícia dos documentos sobre Sancho Tavares, pelos quais D. Manuel o afastou para muito longe de Portugal, Sousa Viterbo, sem relacioná-los com a situação de Inês Álvares na corte, lança este juízo: «Não contesto que Bernardim Ribeiro amasse uma Joanna, cuja comprovação real e historica ainda não foi encontrada.» No documento judicial de 1642, lê-se sobre a

---

<sup>35</sup> Sousa Viterbo, que deu notícia dos documentos de 1506, 1507 e 1511 que afastaram Sancho Tavares para a África e Índia, não tirou a luz neles contida e escreveu: «o seu falecimento deixou de ser um obstaculo, e o bucolico poeta podia emfim realisar a sua mais ardente aspiração. Não se sabe que *outro poder, occulto embaraçasse o intento dos dois amantes*, atraídos por uma paixão irresistivel. O sr. dr. Theophilo Braga pretende identificar por causa do anagramma, Inez Alvares, mãe de Joanna Tavares, com *Enis* ama de *Aonia*, aquella seductora imagem que allucinou a phantasia do pastor *Bimnarder*. Esta identidade nem por hypotheses creio eu, se deve admittir, pois chega a ser um repugnante absurdo, que a mãe se transformasse em alcaio-ta, procurando impudicamente consolar a filha com a risonha perspectiva dos amores adulterinos». É um corolário moral, alheio aos factos implícitos.

alegação de um bisneto do poeta: «Bernardim Ribeiro, escrivão privado do senhor rei D. João III, *nunca foi casado*, nem consta de boas memórias haver tido descendência bastarda de *huma sua prima*, como allega o representante.» De facto, nas memórias genealógicas de D. Flamínio, enumerando *Joana Tavares* entre os filhos de D. Inês Álvares (por mercê de quem D. Manuel tomou Bernardim Ribeiro sob a sua real guarda), escreveu o crúzio: «D. Joanna veio com suas irmãs de Extremoz para Cintra, e segundo varias memórias, era assas formosa, o que não deixou de concorrer para a sua desventura, por que ha noticias *d'ella se ter apaixonado por um seu parente*, e de ter sido por interesses de família *obrigada a casar com Pero Gato*, filho de Nuno Gato.» Na novela da *Menina e Moça* este personagem é representado sob o nome de *Fileno* (sc. felino) e *Orphileo* (P.<sup>ro</sup> felino). Na memória genealógica de D. Flamínio completa-se a tradição familiar: «Pero Gato dizem que falecera pouco tempo depois do seu casamento e que essa morte fôra violenta. D. Joanna, depois de viuva, foi passar algum tempo em casa de seu tio Alvaro Pires Zagalo, que residia em Alcacer do Sal, até que foi recolhida a um convento e lá se finou professa.» Este testemunho é comprovado na parte II da novela, capítulo XLVIII, em que se dá o encontro de *Orphileo* que «acabou sua vida a mãos de *Bimnarder*». Quanto ao facto de Joana ser recolhida em um convento, autentica-se pela carta de 15 de Agosto de 1523 dirigida por D. Inês Álvares Zagalo a D. João III: «Vossa Alteza sabe como eu lá deixei *uma filha freira e tão doente*, que ha mister sempre duas e tres mulheres que a sirvam.» E já com todos estes documentos publicados, escrevia Sousa Viterbo, acerca de Joana: «Estou porém convencido que ella não representa senão uma synthese, um completo harmonico de todas as beldades que povoaram a phantasia do poeta.»

Esta carta de D. Inês Álvares ao rei fixa na data de 1523 a fase em que se encontrava o drama passional de Bernardim Ribeiro, e presta-se ao encadeamento dos factos: pelas suas poesias no *Cancioneiro Geral* de 1516, vê-se que o alarmava a perspectiva da catástrofe das suas esperanças, e que o casamento de Joana Tavares seria por 1517, decorrendo até 1523 um breve período conjugal, a viuvez e a assistência em casa de seu tio, doença e entrada para o convento de Santa Clara de Extremoz, quando sua mãe partira com a infanta D. Beatriz para Sabóia.

Da situação de Bernardim Ribeiro neste mesmo período, vê-se que pela intensidade da psicose ela tomou a forma de perturbação da neurilidade, seguindo diversos graus da funda tristeza, da ansiedade melancólica levando ao desarranjo do tónus mental, que ulteriores circunstâncias impeliram ao delírio, tendo o seu termo na depressão idiótica (Maudsley, *op. cit.*, p. 216). Na corte de D. Manuel dera-se uma forte alteração depois do falecimento de sua segunda mulher, a rainha D. Maria; o monarca tratou logo de obter de Carlos V a mão de D. Leonor de Áustria sua irmã, que o príncipe pretendia para sua noiva. O rei D. Manuel afrontou o sentimento do príncipe, e celebrou com toda a pompa o casamento, que interessava à política castelhanista de Carlos V. Houve na corte grandes dissidências, afastando-se contristados do convívio do paço muitos fidalgos que não aprovavam este terceiro consórcio ou se condoíam da decepção do príncipe. Foi nesta crise de 1521, da partida da infanta para Sabóia, que Bernardim Ribeiro se afastou da corte, como Sá de Miranda, como D. Luís da Silveira, como Martim Afonso de Sousa. Por um dos manuscritos da *Menina e Moça*, examinado pelo arcediogo de Barroso, Jerónimo José Rodrigues, vê-se que ela estava escrita até ao capítulo xvii da parte II, terminando nas frases: «*com demasiada ira disse contra a Donzella que ho aly trouxe estas palavras*». É como termina o texto da edição de Ferrara de 1554. Acompanhavam este texto interrompido da novela em elaboração duas églogas, a I, que tem por interlocutores *Pérsio* e *Fauno*; e a II, *Jano* e *Franco*. As três églogas que apareceram nas edições de Ferrara e de Évora só foram compostas depois de ter Bernardim Ribeiro regressado à corte, em 1524.

A Égloga I pode ser melhor interpretada pela situação conhecida: *Fauno* é o pastor ainda inexperiente no amor, lançando-se incon siderado após o que a fantasia lhe representa; não sabe o que são desalentos, e trata de consolar *Pérsio*, que se lamenta desesperado, por ter sido desprezado pela namorada para casar com um pastor mais rico.

Sendo livre, mui isento,  
Viu dos olhos *Catherina*,  
Cegou-o o entendimento,  
E *Catherina* era dina  
Para dar pena e tormento.

Logo então começou  
Seu gado a emagrecer;  
Nunca mais d'elle curou,  
Foi-se-lhe todo a perder,  
Com o cuidado que cobrou.

.....  
Confiou no merecer  
Cuidou que a tinha de seu,  
Veio ahi outro pastor ter  
Com o que prometteu e deu  
Se deixou d'elle vencer.

Quem era este pastor *Pérsio*, segundo os traços da alegoria? É plausível a inferência que fosse o poeta do *Cancioneiro Geral* Simão de Sousa de Ocem, que figura na corte de D. Manuel, e sofrera o desterro em Ceuta, por ordem de D. João II, por ter amores com D. Catarina de Faria, filha do terrível camareiro-mor do reino Antão de Faria. Era um título para a simpatia de D. Manuel, e nos seus serões versejava:

*Vi-me já preso; contente*  
A meu mal queria bem.

(*Canc. Ger.*, III, 251.)

Na Égloga II, em que são interlocutores *Jano* e *Franco* o interesse moral aumenta. A personalidade de Bernardim Ribeiro é evidente em *Jano* ao descrever a sua naturalidade, como veio da vila do Torrão para a corte no tempo das grandes fomes e estiagem do Alentejo. O nome de *Jano* foi suscitado pela grande popularidade do vilancico de *Juan pastor*, que antes de 1514 servira de tema a Lucas Fernandes para um *Diálogo para Cantar*; puseram-no em música Badajoz e Esteban Daza. A letra do vilancico anónimo condizia com a situação de Bernardim Ribeiro:

Quien te hizo, Juan pastor,  
Sin gasajo y sin placer,  
Que alegre solias ser?

.....  
— No te quiero negar cosa  
Que una *zagala* hermosa  
M'a trahido cariñosa,  
No tengo ningun reposo,

Pensando que he de perder  
La vida tras el placer.

(*Canc. de Barbieri*, n.º 360.)

O outro pastor é *Franco de Sandovir*, de «extranha terra nascido»:

Este era aquelle pastor,  
A quem *Celia* muito amou  
Nimpha de maior primor  
Que em *Mondego* se banhou,  
E que cantava melhor.

E a frauta sua era aquella  
Que lhe *Celia* dera, quando  
*O desterraram por ella*  
Chorando elle, ella chorando.

Evidentemente este interlocutor é Francisco de Sá de Miranda, o amigo da época dos estudos na Universidade de Lisboa, que com Bernardim Ribeiro, por 1516, frequentava os serões da corte manuelina, onde se apaixonara por D. Isabel Freire (*Celia* = *Elisa*, dos nomes Elisabeth = Isabel). De facto, Sá de Miranda foi um dos que saíram da corte, em 1521, e que mesmo no Inverno empreendeu a viagem à Itália. O falecimento inesperado do rei D. Manuel, as negociações do casamento de D. João III, com D. Catarina de Áustria, irmã da sua pretendida noiva e a virulência da peste em Lisboa, até 1525, explicam a ausência de Bernardim Ribeiro da corte e mesmo a viagem fora de Portugal.

1524 a 1536 — Os fidalgos que tinham seguido o partido do príncipe, na ocasião do terceiro casamento de D. Manuel, acharam-se favorecidos quando D. João III assumiu a realeza. Por carta régia de 23 de Setembro de 1524, D. João III «confiando na *bondade, saber e discrição* do Dr. Bernardim Ribeiro, *pela pratica e ensino que tem*, que me servirá com aquelle segredo e boa diligencia que se em tal caso requiere e a meu serviço cumpre, querendo-lhe f. graça e mercê, tenho por bem e o dou ora novamente, *d'aqui em diante*, por meu escrivão da Camara assi e pela maneira que o elle deve ser, e o são os meus escrivães da camara». Pode deste documento inferir-se que já fora anteriormente provido deste officio de escrivão da real câmara, para o compensar do desgosto que o alto poder lhe causara, e que ou



o não aceitara ou não chegara a entrar em serviço. O título de doutor e a referência à *prática e ensino que tem*, leva a supor, pelos seis anos da matrícula na universidade, de 1506 a 1512, que recebera o grau de doutor, e como Sá de Miranda regeira alguma cadeira por substituição ou condutário. O poeta nestes primeiros anos em que manteve um relativo equilíbrio mental, entregou-se ao prosseguimento da novela da *Menina e Moça*, e em seguimento do capítulo xxxi da primeira parte, escreveu os capítulos xxxii a L, que se acharam deslocados na segunda parte. O poeta suspendera a idealização das églogas pela sedução das novelas de cavalaria, em que a galantaria cortesanesca se sincretizava com a ingenuidade pastoral, ao gosto de Sannazaro. Bernardim Ribeiro obedeceu a esta influência propriamente popular, como notou Menendez y Pelayo: «influiu grandemente a novela sentimental do século xv, *El Siervo Libre de Amor*, de Juan Rodriguez del Padron, *La Carcel de Amor* de Diego de San Pedro, género influído por seu turno pelos livros de Cavalaria, que em toda a península pululavam, a cuja lição se entregava a mocidade cortesanesca. Bernardim Ribeiro, que não era grande poeta [!] mas sim uma alma muito poética, de uma sensibilidade quase feminina — atinou com a forma que convinha a todas estas vagas aspirações dos seus contemporâneos, e poetizando livremente casos da sua vida com relativa ingenuidade de estilo e com uma harmonia desconhecida até então na prosa, e deu no livro de suas *Saudades* o primeiro ensaio de Novela pastoral quase ao mesmo tempo que Sannazaro criador da pastoral italiana; porém com inteira independência dele e seguindo outro caminho —, valendo-se, com o autor da *Cuestion de Amor*, dos anagramas»<sup>36</sup>.

A alegação de Francisco Ribeiro da demanda de 1642, como bisneto de Bernardim Ribeiro, por uma *filha* que houve dos seus amores, fazia sentir a beleza da realidade desse «*cantar á maneira de solao, que era o que nas cousas tristes se acostumava n'estas partes*» e dizia assim:

Pensando-vos estou, filha,  
Vossa mãe me está lembrando;  
Enchem-se-me os olhos de agua,  
Nella vos estou lavando.

---

<sup>36</sup> *Antologia*, vol. VII, p. CLVIII.

No cancionero manuscrito de Luís Franco Correia vem uma glosa em décimas sentidíssimas às quadras do solau, com a rubrica inicial, que indica os autores desse cancionero:

*Glosas aos versos pensan-  
do-vos estou, filha*

*por Bernardim Ribeiro.*

A simples leitura da rubrica não deixa dúvidas na sua inteligência; como se pode atribuir essas glosas a Camões? <sup>37</sup> Só um ano depois de ter partido para a Índia, em 1554, é que se vulgarizou o texto da *Menina e Moça*; na sua vida tormentosa da Índia, China e África não lhe podia chegar às mãos a novela, que, demais, foi proibida pela autoridade; no seu regresso a Lisboa em 1570 e vida tormentosa até 1580, não estava em estado de espírito para idealizar um sentimento de paternidade, que desconhecia. Na tenção judicial de 1642 escreve o desembargador Rodrigues de Lima: «Se o Doutor Bernardim houvesse filho ou filha, o sr. D. João III, que tanto o protegia e nem o desamparou da sua grande caridade nos ultimos annos da sua vida em que a luz do entendimento já fraca desde muito o veiu a desamparar de todo n'uma cela do Hospital de Todos os Santos, onde acabou, não tivesse remediado qualquer falta da sua mocidade, e fizesse algum bem aos que d'elle ficassem.»

Na segunda parte da *Menina e Moça*, capítulo XI, do texto das edições de Ferrara e Colónia, vem intercalado romance de *Avalor*:

Pela ribeira de um rio  
Que leva as aguas ao mar...

---

<sup>37</sup> No cancionero de Luís Franco, um estudioso dos fins do século XVII apontou à margem de muitas poesias não assinadas aquelas que já *andavam* impressas nas edições das líricas de Camões, e assinalava dentro de um quadrado *Camões, anda*; em outras que lhe pareceram de Camões, e por sua autoridade pôs-lhe *não anda*. O visconde de Juromenha, que extractou todos os inéditos de Camões e as variantes deste cancionero rejeitou essa nota às glosas do solau e traçou-as a lápis. Apesar disto, Delfim Guimarães reclama-as para Camões (*Bernardim Rib.*, pp. 129-131).

As variantes dos *versos* do romance glosado são notabilíssimas na comparação do texto impresso de 1557, que com certeza se verifica não ter sido conhecido por Camões. Como pois admitir a fantasiosa hipótese de ter copiado esses versos de um texto inédito da *Menina e Moça*? Aonde leva o absurdo!

Esta composição, que tanto tocou Garrett, que a engastou no seu *Romanceiro*, mereceu a Menendez y Pelayo esta consagração: «Nada há nas suas cinco Églogas, nada no *Crisfal* de Crisfóvão Falcão, nada na lírica portuguesa dessa época, que tenha o estranho feitiço, o vago misterioso do romance de *Avalor*, inserto na segunda parte da *Menina e Moça*.»<sup>38</sup> Vê-se pelo romance que nesse fragmento da segunda parte da novela ainda o espírito anuviado de Bernardim Ribeiro tinha relâmpagos de razão e de inspiração.

Em 1526 regressou Sá de Miranda de Itália e teve frequência na corte com especial estima de D. João III; a situação moral em que veio achar Bernardim Ribeiro contristou-o profundamente. Procurou interessá-lo pelo novo estilo italiano, pela versificação hendecassilábica, e na sua égloga *Aleixo* descreveu o drama amoroso do seu desgraçado amigo. Lembram-lhe os serões do paço, quando ele metrificava as tenções da lúcida D. Leonor Mascarenhas:

No sé como no llorava,  
Sabes porque suspirava?  
Porque aqui cantó *Ribero*,  
Aqui nuestro amo escuchava,  
Rodeado de pastores,

Colgados de la su bocca,  
Cantando el los *sus amores*.  
Gente de firmeza poca,  
Que le dió tantos loores  
Y agora ge los apoca.

(Ed. Sá de Mir., p. 116.)

A corte de D. João III era considerada como um convento sombrio; contrastava com a de D. Manuel. O talento de Bernardim Ribeiro, e demais nunca escrevendo em *castelhano*, era ali pouco apreciado, não se sabendo defender das intrigas palacia-

---

<sup>38</sup> *Antologia*, vol. VII, p. CLX — No seu *Bernardim Ribeiro (o Poeta Crisfal)*, Delfim Guimarães considera este romance uma «enfiada de rimas sem senso comum e infamíssima imitação», etc. (p. 97).

nas; em uma versão da égloga *Aleixo*, reconheceu Sá de Miranda esta nova fatalidade que envolvia o poeta:

No se me acuerda de mas,  
Ni de mi, ni de *Ribero*  
Amigo i buen compañero,  
Quan presto dejado me has!  
Bien pensé que mas d'espacio  
Duraria  
*Nuestra dulce compañía*  
*Fue la tu muerte el palacio.*

(*Op. cit.*, p. 697.)

E ainda insiste Sá de Miranda na influência da corte sobre a perturbação do seu espírito:

No siguió *Ribero* mas,  
Antes como trasportado,  
Estuvo un rato callado,  
Pienso que te acordarás.  
Hablava el poco y d'espacio,  
Mas siempre a tiempo y lugar,  
*Ay, buen pastor, si caçar*  
*No se dejara al palacio.*

Na corte corria a lenda genealógica da *Maria Pinheira*, para amesquinhar a geração de D. António de Ataíde, esse onnipotente favorito de D. João III, feito conde da Castanheira tendo sangue judaico. Eram frequentes esses truques maliciosos; também na corte dos reis católicos Fernando e Isabel corria a tradição da judia *D. Paloma*, de Guadalcanal, de quem descendiam os maiores fidalgos castelhanos. D. Fradique, filho bastardo do rei Afonso XI e de D. Leonor de Gusmão, teve desta judia *D. Paloma* um filho, D. Alfonso Enriquez, primeiro almirante de Castela, que de seu casamento com D. Joana de Mendonza, houve, além de outros, uma filha que foi mãe do rei Fernando, o *Católico*; assim, em uma velha memória, se dizia: «*casi no hay Señor en Castilla que no descienda de esta Paloma*»<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Guichot, *D. Pedro Primero de Castilla*, p. 261.

Dava-se o mesmo caso em Portugal com a *Maria Pinheira*, a propósito da qual se espalharam umas quadras, que satirizavam a geração do conde da Castanheira:

D'este (pois nada se esconde)  
Nasceu *Maria Pinheira*  
Mãe da mãe d'aquelle Conde  
E sua avó verdadeira.

Procurou-se saber de quem eram as trovas; na égloga *Aleixo*, em que Sá de Miranda idealiza as desventuras de Bernardim Ribeiro, julgavam ver uma alusão ao favoritismo do conde da Castanheira nos seguintes versos:

D'aquel *gran pino a la sombra*  
Que á tal dicha se plantó  
Que el prado y çarças cubrió  
Y los vesinos assombra,  
No ha pero mucho, no,  
Vino por *Ribero* ver,  
Como otras vezes solia,  
(Quan presto que huye el plazer!)  
Consigo aqui te tenia  
A cantar y a tañer  
Mientras la siesta cahia.

Em uma nota manuscrita à margem, encontrou D. Carolina Michaëlis, em letra do século XVII, a nota: «*Inde o sentimento dos Atháides.*» Atribuíram essas trovas a Damião de Góis, que em 1534 regressara a Portugal; Sá de Miranda recusou-se a dar explicações ao sentido de uma égloga e abandonou a corte em 1534; também quiseram atribuí-las a D. Luís da Silveira, conde de Sortelha, que efectivamente se retirou da corte para o seu solar. No *Ms. das Trovas* da Biblioteca Nacional em que vêm poesias de Sá de Miranda, e a égloga *Aleixo*, as trovas têm a indicação *por um cavaleiro da Casa de Sortelha*. Foi por esta época que Bernardim Ribeiro compôs a sua égloga *Trovas de Dois Pastores*, de *Silvestre* e *Amador*, que com uma outra redacção e algumas variantes é entre as suas poesias a Égloga III, extremamente apaixonada. Bernardim Ribeiro visitou D. Luís da Silveira na Sortelha, representado como interlocutor da égloga com o nome de *Silvestre*, e ele com o de *Amador*. D. Luís da Silveira também

sofrera uma decepção amorosa, quando namorado de D. Joana de Mendonça, que se casara quando se achava ausente da corte (*Canc. Geral*, II, 463-465). Ele decaíra da privança de D. João III, quando estava em missão política fora de Portugal, cavando-lhe a ruína D. Martinho de Castelo Branco e a família dos Carneiros. No seu retiro de Góis é que o conde da Sortelha, apaixonado poeta dos serões manuelinos seria visitado por Bernardim Ribeiro, dando realidade à *Égloga III*, justamente a única que escapou ao sigilo das composições do poeta das *Saudades*, aparecendo em folheto avulso em Lisboa, em 1536. No preâmbulo da *égloga* define-se o estado de isolamento de um e o acidente da passagem do outro pastor, ambos afastados de um mesmo perigo:

Um coitado de um pastor  
Triste, mal aventurado,  
Vencido de grande dor.

.....  
Com palavras mui cansadas,  
A quantos via passar,  
Com vozes desesperadas  
Os fazia esperar.

.....  
Viu passar um amigo  
*Afastado do caminho,*  
*Caminho do seu perigo,*  
Que também se ia queixando,  
De grande mal que sentia,  
E com elle se ajuntando,  
Estiveram todo o dia  
Um ao outro consolando.

Depois de terem *Silvestre* e *Amador* referido suas mútuas tristezas, quer o agitado forasteiro ir-se embora, ao que lhe retruca *Silvestre*:

Não aproveita andar  
De uns vales em outros vales  
Que não t'am d'aproveitar;  
Nem que se muda o lugar  
Não se mudarão os males.

(Fol. de 1536.)

*Amador* prossegue na sua aflitiva peregrinação angustiosa:

Vou-me; fica-te embora.  
Ficae embora enganados  
Desejos desesperados,  
Que eu não espero agora  
Outro fim, antes cuidados.  
Não te lembro que me viste,  
Pois mais nunca me hasde vêr;  
Bem me podes esquecer,  
Que minha lembrança triste,  
Mais triste me hade fazer.

(*Ib.*, 1536.)

FIM

Agora me deixarão  
Esperanças vagarosas;  
Agora se acabarão  
As vontades rigorosas  
Que tanta pena me dão.  
Deixai-me cuidados vãos,  
Desejos desesperados;  
Olhos mal aventurados,  
Quanto me foreis mais sãos  
Se vos tivera quebrados.

Esta Égloga III foi impressa em 1536, quando já Bernardim Ribeiro se afundava na inconsciência, por um manuscrito diferente do que serviu para a edição de 1557. Têm estas *Trovas de Dois Pastores* a suma importância de terem sido conhecidas de Camões, como se prova pelo erro da glosa atribuída a Boscan, e suscitou a imitação da égloga de *Crisfal*, também com a designação de *Trovas*, sem data.

A Égloga IV é um monólogo em que o pastor *Jano* descreve a sua vida errante, estando já viúva a namorada:

De si ella o desterrou  
Pera longe terra estranha,  
Seu mal o acompanhou;  
Sobre uma magua tamanha  
Camanha magua ajuntou;  
Vendo-se assim desterrado,

Muitas vezes se subia  
Pera um despovoado,  
Por onde ir ninguem podia  
Se não desencaminhado.

.....  
Eu polo pé d'estas serras,  
De uma em outra vaidade,  
Soffro, andando, longas guerras  
Que me fazem soidade  
D'ella e de tão longes terras...

.....  
O deserto e povoado  
Todo é cheio de meus males;  
Vim a esta serra cansado,  
Não ha logar n'estes vales  
Onde não tenha chorado.

Naquela angústia inconsolável lembra-se de tudo o que lhe dissera *Africano*, um pastor também náufrago dos seus sonhos:

A la fé, de culpa sou,  
Que bem m'ó disse *Africano*  
Quando a Filippa fallou,  
*E lhe deu o desengano*  
*Com que lh'a vida tirou.*  
— Guar'te do falso amor,  
Que viverás sempre em medo,  
Não te engane seu favor,  
Podel-o-has fazer com cedo,  
Porque tarde tudo é dor.

.....  
Quem me viu, *hoje ha dois annos:*  
Oh Filipa, que fizeste?  
Leixara-me meus enganos,  
Olha que não quizeste  
Por me dar a mim mais damnos.

*Africano* era o nome que se dava a quem tinha militado em África, como se lê na *Relação da Conquista de Benguela* <sup>40</sup>; por isso,

---

<sup>40</sup> «Um Soba, o mais poderoso que havia em todo o reino de Angola, contra o qual D. Francisco de Almeida se tinha posto em suas terras com setecentos homens e cinquenta *Africanos*, que trouxe de cavallo.» Lopes de



devia ter existido um personagem histórico sob este nome característico. De facto, no *Cancioneiro Geral* de 1516 (III, 301) vêm umas trovas com a rubrica: «*De Dioguo de Melo, vindo de Azamor, achando sua dama casada.*» Dessa trova é que se vulgarizavam os dois versos dolorosos que outros poetas de amor doridamente glosaram:

Casada sem piedade,  
Vosso amor me ha de matar.

Sendo a expedição de Azamor em 1513, estaria Diogo de Melo em Lisboa em 1514; e como as suas trovas apareceram no fim do cancionero de Resende publicado em 1516, confirma a realidade o verso: «*Quem me viu, hoje ha dois annos!*» Foi também em uma ausência que *Jano* viu tramar-se o seu mal, o casamento de Joana em 1517:

Este Outubro fez um anno,  
Quando eu na villa era,  
Vi crear-se este damno  
Que agora e então já era,  
Tirar-m'ó podia engano  
.....  
Oh meu Amigo *Africano*,  
Agora vejo a verdade,  
Que me tem levado o engano  
Toda a minha liberdade...

A Égloga V, em que são interlocutores *Ribeiro* e *Agrestes* tem a rubrica *a qual dizem ser do mesmo autor*. Tem importância para justificar como mais tarde, na edição de 1645, apareceu o romance em que o poeta exara o seu próprio nome, como na égloga.

---

Lima, que publicou esta *Relação*, acompanha este texto com a nota: «Dava-se naquele tempo o nome de Africanos aos homens de armas portuguezes que militavam nas guerras de África, em Marrocos e toda a Mauritânia.» *Ensaio sobre a Estatística das Possessões Portuguezas*, liv. III, p. II, p. 28. — A *Relação* é rigorosamente do tempo de Bernardim Ribeiro.

O personagem *Agrestes* é evidentemente Sá de Miranda, vivendo já retirado no Minho:

Estes áres são mortaes,  
E o que mais me desbarata  
E dá dores deseguaes,  
*É lembrar-me os sínceiraes*  
*De Coimbra, que me mata.*

E vivendo triste, cego,  
Não sei mesquinho, que faça;  
Estou metido em tal pêgo,  
*Que suspiro por Mondego,*  
*E choro por a Regaça.*

.....  
*Oh Mondego, meu amigo*  
E senhor das claras aguas,  
A ti só meus males digo,  
Minhas mágoas vão comtigo,  
Comtigo vão minhas mágoas.

Nesta Égloga V é lembrado um pastor *Florisendos*; porventura proveniente do nome de *Florisando*, herói cavalleiresco do Livro VI do *Amadis de Gaula*; o Dr. João de Barros, no *Espelho de Casados*, entre as novelas de cavalaria que condena, enumera *Florisendo*.

Reconhecido no pastor *Agrestes* Sá de Miranda quando vivia já na sua comenda das Duas Igrejas em 1535, é justo inferir que Bernardim Ribeiro, nestes erros, fora até ao Minho; aí perto da Tapada, vivia seu tio Gonçalo Ribeiro, senhor de Aguiar de Neiva e Couto de Carvoeiro, no almoxarifado de Ponte de Lima. A visita a este tio paterno seria um alívio para o desolado poeta, também exacerbado pela mesma intriga palaciana que feriu com ele os seus dois amigos, o de Sortelha e o da Tapada, por causa das *Trovas da Maria Pinheira*. Entre as poesias publicadas em 1693 por Estêvão Rodrigues de Castro vem uma égloga com as iniciais D. B. R., que Barbosa Machado apontou como *De Bernardim Ribeiro*. É já no estilo italiano, em hendecassílabos; é um ensaio entre dois poetas, *Ergasto* e *Délio*, a que preside *Laurénio*. Faria e Sousa encontrou um texto desta égloga em simples esboço e reuniu-o à obra de Camões (Égloga XII), juntando-lhe depois outra remodelação (Égloga XIV). Vê-se que estes

ensaios condizem com o assunto da égloga. Como o iniciador do novo estilo foi Sá de Miranda, o laureado chefe da escola, seja esse o *Laurénio*; e como provocara Bernardim Ribeiro a ensaiar a versificação hendecassilábica, cabe-lhe a personificação de *Ergasto*. Quem seria *Délio*, também tomado para juiz, do pleito, por conhecer a nova escola? A visita de Bernardim Ribeiro aos parentes do Minho fá-lo-ia encontrado com João Rodrigues de Sá, celebrado poeta dos serões do paço, que acompanhou à Itália a infanta D. Beatriz, conhecia as *Heroides* de Ovídio e as traduzia; ele podia apreciar com imparcialidade a nova poética.

O conhecimento e sentimento do estado mental de Bernardim Ribeiro fez a Sá de Miranda retocar diferentes vezes a sua égloga *Aleixo*, como tendo-o observado de perto. O interesse com que João Ribeiro (filho de Gonçalo Ribeiro) apresentou um instrumento para se tornar herdeiro dos bens vagos pela morte de Bernardim Ribeiro em 1552, prova-nos a veracidade de anteriores relações pessoais <sup>41</sup>; estas pretensões foram ainda pleiteadas por seu filho Gonçalo Ribeiro em 1564. Foi também um bisneto de João Ribeiro, primo co-irmão de Bernardim Ribeiro, Manuel da Silva Mascarenhas, do Torrão, que reproduziu em 1645 o livro das *Saudades*, e o emocionante romance inédito — *Ao longo de uma Ribeira* —, em que o poeta sempre nos seus erros visitou Estremoz e viu no convento de Santa Clara Joana Zagalo, que na sua loucura atónica já o não conheceu:

Minha vista então na sua  
Puz; d'ella todo me enchi,  
A primeira cousa que vi,  
E a derradeira tambem,  
Que no mundo vão e vem:  
Seus olhos verdes rasgados,  
De lagrimas carregados,  
Logo em vendo pareciam  
Que de lagrimas enchiam  
Contino as suas faces,  
Que eram gram tempo paces  
Antre mim e meus cuidados.

---

<sup>41</sup> Este primo co-irmão do poeta tinha regido uma cadeira de Dialéctica no Colégio de Santa Bárbara, em Paris, em 1527. Documenta-o Quicherat. Seu irmão Gonçalo Dias Ribeiro era em 1517 moço da câmara do rei D. Manuel.

Louros cabelos ondados  
Que um negro manto cobria,  
Na tristeza parecia  
Que lhe convinha morrer.  
Os seus olhos de me vêr  
Como furtados, tirou;  
Depois, em cheio me olhou,  
Seus alvos peitos rasgando,  
Em voz alta se aqueixando

.....  
Fui-me pera ella chorando  
Para a haver de consolar.  
N'isto poz-se o sol, ao ar,  
E fez-se noite escura

.....  
E vi tudo escuridão.  
Cerrei meus olhos então,  
E nunca mais os abri...

A loucura do poeta chegou ao estado apático, sendo recolhido por 1546 no Hospital de Todos-os-Santos, substituindo-o no seu cargo o Dr. João de Barros, o autor do *Espelho de Casados*.

A data da morte de Bernardim Ribeiro está autenticada em 1552 na tenção do desembargador Rodrigues de Lima. No assento da tença de 12\$000 e mais dois moios de trigo a favor de Bernardim Ribeiro em 9 de Outubro de 1549, tem à margem no livro da Chancelaria da Ordem de São Tiago: *Falecido*. As circunstâncias da sua vida tornaram ansioso o conhecimento da sua obra que ficara fragmentada; é ela o reflexo de uma organização delicada, sobre a qual actuaram impressões de grandes acontecimentos, ansiedades do espírito e uma paixão que se tornou sofrimento, quebrando o equilíbrio entre as circunstâncias exteriores e o seu estado íntimo, e não podendo reagir pela paixão contínua que lhe excitava o sistema nervoso, sucumbiu à comoção, que Maudsley chama dor psíquica. A sua obra não é de um génio, por lhe faltar o poder da assimilação mental; é um documento humano na verdade da expressão emotiva <sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> Em 1908 apareceu em Lisboa um livro por Delfim Guimarães, *Bernardim Ribeiro (O Poeta Crisfal)*, em que, pela voz dos noticiários jornalísticos, apurou «que Bernardim Ribeiro e Christovam Falcão são uma mesma enti-

### C) SÁ DE MIRANDA

Apreciando a obra de Sá de Miranda, entendeu Bouterweck, em seu juízo, que na história da literatura espanhola ficaria uma lacuna se aí fosse omitido o seu nome; consideram-no assim os críticos e historiadores literários, incorporando-o entre os clássicos castelhanos. Contudo, pode-se bem colocar Sá de Miranda a par de Gil Vicente pelo seu sentimento nacional e ingenuidade popular das suas églogas e cartas. Possuído e inspirado pelas tradições medievais, a sua capacidade artística e intelectual apercebe as belezas clássicas da Antiguidade como helenista e claro espírito da Renascença, inicia em Portugal a corrente do gosto italiano. Para esta missão teve uma boa cultura humanista na sua mocidade em Coimbra, onde nas escolas do mosteiro de Santa Cruz ensinavam os *parisienses*, os cônegos que iam doutorar-se a Paris. Era de uso mandar as famílias fidalgas para ali seus filhos a fazerem os cursos menores. Determinou essa cultura humanista uma tendência filosófica, que lhe formou o carácter e deu um intuito subjectivo à linguagem, tornando-a intensamente poética na representação do mundo exterior em

---

dade; — demonstra que Bernardim Ribeiro e *Crisfal* representam um unico poeta, e que *Crisfal* é apenas um criptogramma formado pelas primeiras syllabas das palavras *Crisma* e *Falso* [...]; o nome de Christovam Falcão não pertencia a nenhum poeta, e as trovas do *Crisfal* eram obra de Bernardim Ribeiro. Era o desabar de uma lenda secular.» O vol. in-8.º de 274 de texto e edição ribeiriana da égloga *Crisfal*.

Discutindo esta heteróclita tese, o Dr. Raul Soares, publicou um opúsculo *O Poeta Crisfal*, chegando às seguintes conclusões: «Para combater directamente a multissecular tradição elle [Delfim Guimarães] nada apresenta de concludente (p. 11); que é irreductivel o valor documental da asseveração dos editores, em vida de Christovam Falcão e apenas dois annos depois da morte de Bernardim [...] (p. 13); em extravagancias exegeticas (p. 41) afirmações completamente desarrimadas de argumentos ponderaveis (p. 47); que se não descobriu nenhuma impossibilidade historica; que se não documentou nenhuma impossibilidade logica, em summa, que nada foi articulado que pudesse abalar o credito que até aqui nos merecia a tradição (p. 77). Nada existe no *Crisfal* com que se possa abonar a revindicação a Bernardim, a maneira de tratar a Egloga, a natureza e desenho dos personagens, a ausencia de allusões e cryptonyms, detalhes psicologicos, a propria trama dos amores, minudencias de expressão e de metrica, em summa tudo se acumplicia para negar-lhe a paternidade da afamada Egloga.» (P. 78.)

equilíbrio moral das próprias emoções. Pela sua vida e obra, há em Sá de Miranda uma perfeita aliança entre o talento e o carácter; a sua vida e obra impõe-se à simpatia, achando por esse dom de afectividade cercado de uma nova geração que lhe foi pedir para dirigi-la na sua gloriosa iniciativa. No meio social moralmente perturbado pelos grandes conflitos da época, as normas da sua acção fizeram com que o considerassem um *alto espírito*. Pelo seu isolamento não interveio temporalmente para a resistência de uma sociedade que se desnacionalizava, mas pela sua renovação das formas poéticas abriu a senda por onde havia de elevar-se Camões.

1.º *Os serões do paço* — Francisco de Sá de Miranda nasceu em Coimbra em 27 de Outubro de 1485 (equívoco do biógrafo anónimo, 1495); foram seus pais o cónego Gonçalo Mendes de Sá e uma mulher nobre, solteira, Inês de Melo, como se prova por uma carta de legitimação, dada por D. João II em Évora, em 5 de Dezembro de 1490. Com esta mesma data são legitimados mais quatro irmãos, sendo ele o primeiro, o primogénito desses quatro. Foram estas legitimações julgadas pelos desembargadores Fernão Ruiz e Rui Boto. Muitos outros filhos foram posteriormente legitimados pelo cónego de Coimbra em 1499, Anrique, Manuel e Margarida; nos nobiliários manuscritos apontam-se mais, Mem de Sá, o irmão querido, desembargador dos agravos, que deixou um grande nome histórico como governador durante dezassete anos, do Brasil, de onde expulsou os franceses protestantes que aí se instalaram; e duas irmãs freiras, Helena de Sá, em Celas, e Úrsula de Sá, em Lorvão. Era um facto corrente esta vida dos clérigos, usufruindo benefícios eclesiásticos e constituindo família civilmente. Entendia-se o cónego Gonçalo Mendes de Sá com o bispo de Coimbra, D. João Galvão, primeiro conde de Arganil, que tinha amores com sua irmã D. Guiomar de Sá. Quando D. João Galvão foi transferido para o arcebispado de Braga, casaram-na seus irmãos com Afonso de Barros; tanto que o soube o terrível prelado, veio de Braga a Coimbra para a matar «*e dizem que d'esta paixão morrerá*»<sup>43</sup>. Havia nesta família uma tara de hereditariedade moral, a que

---

<sup>43</sup> *Pedatura Lusitana*, t. III, p. 174. Ms. da Bibl. do Porto.

se eximiu o poeta pela firmeza do seu carácter e austeridade de vida, reaparecendo desgraçadamente em seu filho Jerónimo de Sá. Em casa de sua avó, D. Filipa de Sá, casada com João Gonçalves de Miranda e Souto Mayor, irmão do primeiro conde de Caminha, passou Sá de Miranda a sua meninice, em Buarcos. O contacto com a vida compestre e a contemplação do oceano lhe despertaram a índole poética e o gosto do refúgio na natureza. O poeta, desvanece-se, apesar do seu nascimento espúrio e sacrílego, na nobreza de seus avós; sua avó era filha de Rodrigo Anes de Sá, que foi por embaixador a Roma, e aí casou com Cecília Colona, da grande família consular e principesca. Em uma das suas poesias fala nos *Sás Colonezes*. Por parte de seu pai, dá-se como entroncado nos *Soutomayores*, com parentesco com os *Lassos de la Vega*; assim na elegia à morte do poeta Garcillasso, iniciador da escola italiana em Espanha, escreve:

Al tan antiguo aprisco  
De *Lassos de la Vega*  
Tuyo el nuestro de Sá viste ayuntado.

De facto, pelo *Nobiliário do Conde D. Pedro* verifica-se o aserto pelo casamento de «uma filha de Ruy Paes de Souto Mayor com Garcillasso de la Vega, o velho»<sup>44</sup>. Quer pelo lado dos avós materno ou paterno, ele achava-se levado para a missão iniciadora do novo estilo italiano. Cursadas as escolas menores no Colégio de Santa Cruz, feita a reforma da Universidade de Lisboa em 1504, pode-se fixar a sua partida para a capital em 1505, para seguir a Faculdade de Leis; em 1505 ainda viu em Coimbra a abertura do túmulo do *santo* rei primeiro D. Afonso Henriques, por ocasião da visita de D. Manuel ao mosteiro de Santa Clara<sup>45</sup>. A amizade fraternal com Bernardim Ribeiro, que se matriculou na Faculdade de Leis em 1506, leva a inferir que fora contraída na frequência escolar. Não era a vaidade nobiliárquica o que o levava a escavar os seus antepassados, mas o achar-se em contacto na corte manuelina com o ramo dos Sás das *Galés*, João Rodrigues de Sá e Henrique de Sá; celebrados poetas dos

---

<sup>44</sup> *Portug. Mon. Hist.*, «Scriptores», p. 387.

<sup>45</sup> Damião de Góis, *Crón.*, cap. 64, fl. 40.

serões do paço, cujas composições foram incorporadas no *Cancioneiro Geral* de 1516. Garcia de Resende ainda coligiu catorze composições líricas já rubricadas pelo *Doutor Francisco de Sá* <sup>46</sup>, já a esse tempo graduado em Leis e tendo uma cátedra por *substituição*. Aí se aproximou mais de Bernardim Ribeiro, que o fez seu confidente do exaltado amor por sua prima D. Joana Tavares Zagalo, a decantada *Aonia*; e nessa confiança moral revelar-lhe-ia o seu íntimo culto por D. Isabel Freire, a idealizada *Célia*, que lhe acordara a linguagem da poesia — a fruta, que celebra Bernardim na sua *Égloga II*. Seguindo o uso da corte, emprega a língua castelhana em algumas coplas, e glosas de cantigas de D. Jorge Manrique e outros trovistas. Eram uma escola de galantaria, de graça, um certame de poesia, esses serões do paço; Garcia de Resende em uma carta a Manuel de Goios, capitão na Mina, descreve-lhe o entusiasmo dos serões e as damas que os animavam:

Está já certo na mão  
O dia que vae caçar,  
Haver á noite *Serão*,  
E não podeis lá cuidar  
Os galantes que a elle vão.  
Se acerta de não haver  
*Serão*, é por entender  
Em despachos e conselho,  
Que me espanto não ser velho  
Quem tanto tem que fazer.  
.....  
As damas, que lá ficaram  
Quando d'aqui vos partistes,  
Algumas d'ellas casaram,  
E vivem por isso tristes,  
E outras se contentaram.  
.....  
Dona Camila casou  
Com *João Rodrigues de Sá*,  
No outro dia a levou;  
N'isto muitas cousas ha,  
De que vos conta não dou.

---

<sup>46</sup> *Canc. Geral*, t. II, pp. 316-325.



Convidou as donas todas  
Um dia antes das vodas,  
Dom Martinho a gentar,  
Houve ahi tal, que casar  
Desejou mais, que aves gordas.

Dona Guyomar de Menezes  
Está fóra ha outo mezes,  
De paço n'um moesteiro;  
Nunca mais houve terreiro,  
Nem no bailar *antremezes*.

E referindo-se a D. Joana de Vilhena, prima do rei D. Manuel, que ia casar com D. Francisco de Portugal, um dos bons poetas da corte:

Uma de sangue real,  
Que se creou em Castella,  
Sendo nossa natural,  
Nam anda ninguem co'ella,  
Nem casa em Portugal.

Faz medidas de cabeça,  
Nam acha quem lhe mereça  
Medura d'outra feição,  
Se não primo coirmão,  
Ou outrem que o pareça.

Depois descreve-lhe as filhas do conde-prior, D. Diogo Fernandes de Almeida, conde de Abrantes e prior do Crato, as duas solteiras, D. Leonor e D. Isabel de Vilhena:

Filhas do Conde-Prior  
Sam duas aqui entradas  
Nam têm inda servidor;  
E uma d'ellas ousadas  
Que é d'isso merecedor.  
Gentil molher, despejada,  
Da outra nam digo nada,  
Vá na conta do que calo...

Vai citando em deliciosas décimas as damas mais deslumbrantes, D. Margarida de Mendonça, D. Maria Anrique, D. Joa-

na Manuel, Calatayud, Figueiró, D. Mécia da Silveira, D. Maria de Meneses, D. Mécia de Távora. Dava-se uma alteração na vida palaciana, dominava um pensamento — obter graças régias, tenças, despachos:

Nam ha já nenhum folgar,  
Nem manhas exercitar;  
É tanto o requerimento,  
Que ninguem não traz o tento  
Se nam em querer medrar.

.....  
Os velhos sam namorados,  
Os mancebos ocupados,  
Os casados são solteiros,  
Os fracos são mui guerreiros,  
E os clerigos casados.

Referia-se à paixão serôdia de D. Jorge de Lencastre, duque de Coimbra por D. Maria Manuel (*Canc. Ger.*, III, 573-584). Duarte da Gama, em umas trovas satíricas descreve *as desordens que agora se costumam em Portugal*:

Outros querem ir andar  
Na côrte sem ser casados,  
E se fazem desterrados  
D'onde deviam de estar.  
Outros se querem vender  
Que andam com damas de amores,  
Que não são merecedores  
De as vêr.

(*Canc. Ger.*, II, 508.)

Aí aparecem ao vivo alguns dos episódios graciosos que animavam os serões do paço. O conde de Vimioso, D. Francisco de Portugal, apodou em um rifão *três Damas que se foram uma noite do Serão*; desenvolveram em trovas jocosas Jorge Barreto, o *Claveiro*, e Manuel de Goios. De outra vez motejou o conde a *uma Senhora que ao Serão pôs os olhos num homem*; acudiram ao debique Aires Teles, Luís da Silveira, Simão da Silveira, Vasco de Foios, D. Álvaro Abranches, Garcia de Resende, João Rodrigues de Sá, Diogo de Melo, Álvaro Fernandes de Almeida, estribeiro-mor, João de Abreu, D. João de Meneses e Gonçalo da Silva (*Canc. Ger.*, II, 591).

A prolongada doença da rainha D. Maria, as animadversões provocadas pelo terceiro casamento de D. Manuel, e principalmente, a avidez dos interesses na exploração da Índia e Brasil acabaram de ofuscar o brilho dos serões da corte *tão falados no mundo*, como notou Sá de Miranda na sua epístola a D. Fernando de Meneses <sup>47</sup>; os poetas debandavam da corte ao cheiro dessa canela:

Verdade é, que estes tempos não dão graça,  
Aquella que dar soíam no passado,  
Que saír não os deixa tanto á praça.

Teme-se de um inimigo apoderado  
Da rasão, que só sonha India e Brasil  
Té que cada um de lá torne dourado.

Lançam-nos a perder engenhos mil  
E mil este interesse que hoje mal,  
Que tudo mais fez vil, sendo elle vil!

*Os Momos, os Serões de Portugal*  
*Tão fallados no mundo, onde são idos?*  
E as graças temperadas do seu sal?

Dos *Motes* o primor e altos sentidos?  
Uns *Ditos*, delicados, cortezãos,  
Que é d'elles? Quem lhes dá sómente ouvidos?

Mas deixemos andar queixumes vãos.  
Assi foi sempre, assi sempre será!  
Vão trocando-se os tempos antre as mãos.

.....  
Porém, oh bom *D. João, o de Menezes*,  
E o *Manoel*, que taes tempos lograstes,  
Chamar-vos-hei ditosos muitas vezes;

---

<sup>47</sup> Era este D. Fernando de Meneses, primogénito de D. Pedro de Meneses e de D. Brites de Bragança; 2.º marquês de Vila Real, casado com D. Maria Freire, filha herdeira de João Freire, senhor de Alcoutim. Seria um dos motivos da intimidade de Sá de Miranda com este titular o seu amor por *D. Isabel Freire*. Era filha de D. Fernando de Meneses, a celebrada latinista D. Leonor de Noronha, que traduziu as *Eneadas* de Marco António Sabélico; o filho, D. Afonso de Noronha, foi vice-rei da Índia, em 1552.

Que com tanto louvor aqui cantastes;  
E com tal rasão, donde *inda alcancei*  
O derradeiro som que ó ár soltastes!

Depois, já fóra parte aqui escutei  
E ouvi cantares; foram elles taes  
Que transportado assi cantando andei.

Nestes tercetos precisa Sá de Miranda o período de esplendor dos serões do paço; em 1499 morreu o celebrado poeta D. João Manuel, e em 1514 o também grande apaixonado D. João de Meneses, cujas composições poéticas, além das coligidas por Garcia de Resende, andam espalhadas por vários cancioneiros castelhanos <sup>48</sup>. Os cantares *já fora parte* que transportaram Sá de Miranda e que o levaram a revelar-se como poeta, foram as composições do apaixonado lirismo de Bernar-

---

<sup>48</sup> D. João Manuel, nascido em 1454, e fidalgo da casa do príncipe D. João em 1475, e depois camareiro de D. Manuel, intervindo nos dois casamentos do rei em 1497 e 1499, é o autor do romance que encantou todos os espíritos nos séculos xv e xvi:

Gritando va el caballero  
publicando su gran mal.

Era denominado *romance verdadero*, por lamentar a morte da sua namorada com vinte e dois anos de idade, D. Isabel de Meneses, filha de D. Afonso Teles de Meneses.

De D. João Manuel acham-se composições líricas no *Cancioneiro* de Resende, I, 374-439, 134, 135; II, 580; III, 25, 116, 233. No *Cancionero General* de Castillo, n.ºs 85, 162, 277, 278, 445, 555, 642, 820. No *Cancioneiro Rennert* (*Museu Brit.*, n.º 1043) os n.ºs 83, 308 a 312.

D. João de Meneses, da casa de Cantanhede, o mais valente dos capitães africanos, também tem número avultado de poesias; no *Cancioneiro* de Resende, I, 107 a 135, 4, 21, 24, 43, 48, 341; II, 17, 576, 585, 599; III, 53, 58, 71, 98, 112, 135, 214, 232. No *Cancionero General*, n.º 337. No *Cancioneiro Rennert*, n.ºs 159 a 165 e 167, aí denominado *El grande Africano, Un Galan, Gentilombre mucho conocido*.

Estes dois nomes reunidos por Sá de Miranda, já se confundiam nos cancioneiros palacianos; a cantiga *No hallo a mis males culpa*, vem com o nome de D. João Manuel no *Cancioneiro* de Resende, I, 410; e no de D. João de Meneses no *Cancionero General*, n.º 337. A trova «Señor mio, como estais», vem em nome de D. João Manuel, no *Cancioneiro Rennert*, n.º 83; e no de D. João de Meneses, no *Cancioneiro* de Resende, III, 136.

dim Ribeiro fora da corte, substituídas as galantarias pelas expressões da mais emocionante paixão. No cancionero de Resende figura o *Doutor Francisco de Sá* com poucas composições no estilo trovista; mas foi fértil a sua actividade neste género, como expressão de fino sentimento e delicado gosto. Frequentando os serões do paço, quando eles iam decaindo, reconheceu que essas velhas formas de cancionero eram substituídas no gosto por um novo estilo definido pelo génio italiano. Na Elegia II, ao Dr. António Ferreira, apoda com certo desdém a antiga poética, conservada e preferida na galantaria convencional da corte:

Vem um dando á cabeça e conta ufano  
Cousas do seu bom tempo, ardendo em chammas,  
Polas que fez: todo al lhe é claro engano.

Andam-se ás rasões frias polas ramas,  
Um *Vilancete* brando ou seja um *Chiste*,  
*Letras* ás invenções, *Motes* ás damas.

Uma *Pergunta* escura, *Esparsa* triste!  
Tudo bom! quem o nega? mas porquê  
Se alguem descobre mais se lhe resiste?

E como, esta era a ajuda? esta a mercê?  
(Deixemos já as mercês) este o bom rosto?  
De menos custo emfim que este tal é?

E logo *aqui tão perto*, com que gosto  
De todos Boscão, Lasso ergueram bando,  
Fizeram dia, já quasi sol posto!

Ah, que uns tomam mais! vão-se-cantando  
De val em val de ár mais luminoso  
E por outras ribeiras passeando.

## 2.º O PETRARQUISMO E A INFLUÊNCIA ITALIANA

Na frase *aqui tão perto* referia-se Sá de Miranda à Espanha, onde, pela conversão com Navagero, embaixador de Veneza a Carlos V, fora sugerida a Boscan, em Granada, a tentativa de substituir os versos de redondilha pelo metro endecassílabo ita-

liano. Boscan foi auxiliado nesta iniciativa pelo génio lírico de Garcilasso. Competia a um espírito orientado pelo gosto da Renascença tentar esta iniciativa em Portugal; a necessidade de ausentar-se da corte, sob o pretexto de uma viagem à Itália, forneceu-lhe o ensejo de conhecer de perto esse foco das artes e de gozar a viva poesia lírica definitiva moderna na sua estrutura italiana.

2.º *A viagem à Itália* (1521 a 1526) — A primeira influência da cultura italiana em Portugal começa nos fins do século xv, pelas relações de D. João II com Angelo Policiano, frequentando os filhos das famílias fidalgas essas afamadas escolas humanistas. A viagem de Sá de Miranda à Itália, em 1521 «Em tempo de hespanhoes e de francezes», isto é, no conflito guerreiro entre Carlos V e Francisco I, embora obedecesse a uma necessidade de espírito do erudito poeta, foi determinada pela urgência de sair da corte, desde que no ano de 1520 romperam as dissidências do rei D. Manuel com seu filho, o príncipe D. João, ao qual tirara a noiva, escolhendo-a para sua terceira consorte. Diziam as cantigas populares: *Grandes bandos andam na corte*. A alusão que faz Sá de Miranda à exumação dos ossos de D. Afonso Henriques em Santa Cruz de Coimbra, em 16 de Julho de 1520, fixa-nos a sua ausência da corte e regresso para Coimbra; iria apurar rendimentos da sua comenda da Ordem de Cristo, de S. Julião de Mouronho, no bispado de Coimbra, para emprender a viagem da Itália, onde estava no seu esplendor a Renascença na fase filológica e artística. Sabe-se que em 1521 saíram da corte muitos fidalgos, que seguiam o partido do príncipe contra o acto egoísta e mesmo odioso de seu pai, o rei D. Manuel. Também o casamento do infante D. Fernando com D. Guiomar Coutinho, a herdeira mais rica de Portugal, clandestinamente desposada com o marquês de Torres Novas, levaria Sá de Miranda a pronunciar-se como jurisconsulto contra este escândalo, de que ficou um eco na sátira do tempo das terçarias:

Joeirou o thezouro  
do gran *Marialva*,  
e quiz-lhe a salva  
levar do seu ouro.

A ocasião era asada para uma digressão artística; saindo abruptamente de Portugal, no Inverno e quando a Itália estava convulsionada pela guerra entre Carlos V e Francisco I, obedecia a uma imperiosa causa. Estes acidentes tinham o poder de universalizar a cultura italiana. Já no meado do século xv, nas escolas públicas de Florença e à mocidade burguesa, era prestada a cultura liberal. Esta educação sistemática criou uma superioridade, que a Itália manifestou logo nos estudos filológicos, tomando todo o ascendente e iniciativa sobre a erudição na Europa. Dante, Boccaccio e Petrarca formam uma trindade genial, que assimilando o sentimento da Antiguidade com a ingenuidade fecunda da Idade Média, fundaram as bases de uma literatura nacional, que criou nos espíritos, muitos séculos antes da sua realização política — a unidade italiana. Dando expressão na beleza dos seus versos ou na graça da prosa descritiva ao sentimento da pátria italiana, eles faziam ressurgir a Antiguidade Clássica; Dante tomou Virgílio como seu guia e mestre; Boccaccio e Petrarca, descobrindo os manuscritos dos escritores clássicos, traduzindo-os, comentando-os, publicando-os, faziam desse achado de tesouros uma glória. Assim se immortalizavam Poggio, comentando-os com simpatia e admiração, assim Philelpho, Besarion, Marsilio Ficino, vulgarizando-lhes as belezas, assim em delicadas imitações Sannazaro, Bembo, Sadoletto, Vida e Fracastor. A Antiguidade revivia; o espírito de Platão harmonizava-se com o cristianismo, dirigindo em Florença as inteligências em volta de Lourenço de Médicis, e fortalecia Pic de Mirandola; sobre as palavras de Aristóteles juravam, como dogmas da razão, Pompónio, George de Trebisonda e Tolomei em Nápoles. Os ciceronianos, como Busmanico e Bembo impunham ao estilo a estrutura da frase e o próprio vocabulário do grande orador romano. Espalhava-se o prestígio da Itália, no esplêndido período da Pentarchia, de Florença, Roma, Veneza, Nápoles e Milão.

Quando Carlos VIII tomou Florença em 1494, apoderando-se dos seus tesouros e maravilhas de arte, teve a dita de trazer consigo para França o erudito helenista Lascaris, cooperador de Lourenço de Médicis, que veio depois engrandecer a corte de Leão X, e acordou junto de Francisco I o sentimento da arte. A França entrava na corrente da Renascença pela fascinação do génio italiano. Por seu turno, Luís XII, ao tomar Milão, apodera-se de preciosos manuscritos com que enriquece as

bibliotecas de Paris, mandando à imitação dos príncipes italianos fazer traduções das obras da Antiguidade. Francisco I, tendo já recebido uma educação italiana por Quinziano Stôa, como duque de Milão, tinha pela Itália um espírito de simpatia, aí recrutando os talentos para engrandecerem a sua corte, Trivulce, Alamani, Lascaris, Scaligero, Alciato, Sadoleto, e fundava o Colégio de França.

Foi neste período de deslumbramento pela Itália que Sá de Miranda, como o declara nos seus versos: *Viu Roma, Veneza e Milão*, gozando a convivência dos mais insignes humanistas italianos, João Rucellai, Lactancio Tolomei, e ainda *o bom velho Sannazaro*. Aí adquiriu as modernas ideias da literatura italiana da Renascença e os mais belos modelos do *stil nuovo*, que então revolucionava as literaturas imprimindo à rudeza ingénua do gosto medieval os supremos tipos da beleza clássica.

Escreve o biógrafo anónimo de Sá de Miranda: «foi á Itália, visitando primeiro os mais celebres logares de Hespanha, e tendo visto com vagar e curiosidade Roma, Veneza, Napoles, Milão, Florença, e o melhor da Sicília, se tornou ao reyno, e deteve-se algum tempo na côrte del Rey D. João o Terceiro, que ja havia muito que reinava» (ed. 1614).

Sá de Miranda, sem ser um génio primacial, achou a via para a iniciação de uma nova época na literatura portuguesa do século quinhentista. A vista das cidades italianas era já um prestígio que lhe enlevava os sentidos; viu Veneza, diz ele em uma epístola, a maravilhosa cidade insular, como lhe chamou Goethe, com os seus canais animados do cruzamento das gôndolas, reflectindo nas águas dormentes a perspectiva das renques das casas altas, contrastando com o movimento das ruas, onde se acumulavam todas as riquezas do seu vasto comércio cosmopolita.

Em Veneza encontrara Sá de Miranda as edições recentes de clássicos gregos e latinos e as obras modernas dos poetas italianos, que seriam mais tarde o encanto da sua vida no retiro da província, lendo-os junto da fria fonte da Barroca.

Em Veneza ouviria celebrar o nome do seu parente Próspero Colonna, que em 1513 derrotara os Venezianos junto a Vence, estando então em 1521 ao serviço do duque de Milão, tomando aos franceses a capital da Lombardia. Em 1522, bateu Próspero Colonna o marechal de Lautrec, e defendendo em 1523



Milão contra Bonnvel, faleceu nesse ano. Sá de Miranda ao visitar Milão aí ouviria exaltar Próspero Colonna e seu sobrinho Marco António Colonna falecido no cerco da cidade.

É de supor que se demorasse algum tempo em Veneza e Milão, porquanto em Roma ocorrera em 1521 o falecimento do papa Leão X, que jogara com um pau de dois bicos entre Carlos V e Francisco I na eleição imperial.

A vida sumptuosa de Roma achava-se retraída pelo influxo do papa holandês Adriano V, antigo preceptor de Carlos V, eleito por sua interferência. Roma atraía-o pela sua majestade monumental e pelo interesse de visitar a família patricia de Colonna, com quem estava aparentado. Aí podia dizer como Goëthe «começa uma vida nova, quando se vê com os próprios olhos e em conjunto, aquilo que se tinha estudado fragmentariamente». A impressão da campina deserta que se estende de Roma consignou-a em umas delicadas voltas, a que pôs a rubrica: *Cantiga feita nos grandes Campos de Roma:*

Todos estes campos cheos  
São de dor e de pesar,  
Que vem para me matar  
Debaixo de céus alheos,  
Em terra extranha e mar.

O agro romano é uma planura húmida coberta por camadas de lava, onde a água das chuvas raramente se infiltra, de uma esterilidade desoladora com maremas doentias a que se juntam os charcos de Ostia e Maccarese.

Sob esta impressão, a que não escaparam os mais célebres viajantes, Sá de Miranda alia as suas emoções íntimas, recordando-se da mulher amada, D. Isabel Freire, de quando se afastara da corte:

Mal sem meo e mal sem fim,  
Dor que ninguem não entende,  
Até quam longe se estende  
O vosso poder em mim.

Em Roma visitou o poeta a família Colonna, relacionada com a de Sá, e tratou de perto com Victoria Colonna, a formosa poetisa, então casada com o heróico Fernando d'Avalos, da idade

dela, e que dos campos da batalha lhe enviava *Diálogos de Amor*. Esse aspecto sombrio impresso pelo ascético papa Adriano V terminou com o seu falecimento em 1523, seguindo-se Clemente VII, primo de Leão X, dando-se o regresso à poesia e a eflorescência das artes.

Pompeu Colonna, feito cardeal pelo papa Leão X, achava-se então reconciliado com Clemente VII. O palácio dos Colonnas, no Quirinal, na margem esquerda do Tibre *envolto*, como lhe chama Sá de Miranda, era o ponto de convergência das reuniões mais aparatosas da aristocracia romana. Fora fundado pelo papa Martinho V, e enriquecido com grandiosas esculturas e quadros, estando a extensa galeria iluminada por candelabros reluzentes, onde se exibiam as damas com vestidos de brocado de ouro e consteladas de brilhantes, entre cardeais com vestes de púrpura, cavaleiros da Ordem de Malta de severo traje preto, e tipos audazes de nativos *condottieri*. Aí viu Sá de Miranda, no esplendor dos seus trinta e dois anos, a *divina* Victoria Colonna, como então chamavam à esposa do marquês de Pescara, que à beleza plástica unia a perfeição moral. O poeta colhia impressões que lhe alimentariam para sempre a sua vida mental.

A retirada de Sá de Miranda de Roma coincidiria com o desventurado golpe sofrido por Victoria Colonna; seu marido, o marquês de Pescara, empenhado na campanha de Carlos V contra Francisco I, caiu ferido em um combate em 1525, vindo a falecer dos ferimentos heroicamente recebidos em 30 de Novembro. Carlos V oferecera a coroa de Nápoles ao marquês de Pescara, mas Victoria Colonna levou-o a recusar a coroa. A emoção da sua superioridade moral reflectiu-se em Sá de Miranda muito depois ainda da morte da excelsa poetisa em 1547. O interesse com que lia os *Assolanos* do cardeal Bembo e o epíteto familiar do *bom velho* Sannazaro levam a inferir que tratara pessoalmente esses dois poetas. Na égloga à morte de Garcilasso, alude a dois escritores italianos com quem se encontrara, João Ruscellai, que faleceu em 1526, e Lactancio Tolomei.

Pode fixar-se o regresso de Sá de Miranda a Portugal em princípios de 1526; a corte fugira da peste de Lisboa, refugiando-se em Coimbra, e aí aparece Francisco de Sá (nome com que é assinado no *Cancioneiro Geral*) lendo uma oração gratulatória ao recebimento de D. João III e D. Catarina, por parte da cidade. A corte demorou-se aí algum tempo, vivendo à custa dos *par-*

*vos honrados* e distraíndo-se com festas e caçadas. Gil Vicente representa em Coimbra em 1527 a sua comédia da *Divisa de Coimbra*, cujo mito heráldico foi também elaborado por Sá de Miranda na sua extensa ode a *Fábula do Mondego*. A demora da corte em Coimbra causou a ruína de várias casas fidalgas pelas suas forçadas despesas, circunstância a que alude Sá de Miranda na carta em redondilhas a Pêro Carvalho, um dos maiores influentes palacianos, a quem não era agradável a especial estima de D. João III pelo poeta. A carta de Manuel Machado de Azevedo a Sá de Miranda o revela:

Os *Carvalhos* e os *Carneiros*  
Da Beira, Entre Douro e Minho,  
São mui bons qua no seu ninho,  
Aos fidalgos e escudeiros.

A quem d'elles se aproveita  
São de proveito e sustento;  
Mas lá *com seu valimento*  
*Só vive quem os respeita.*

Nesse ano de 1527 passava a vilíssima proeza do saque de Roma pelo condestável de Bourbon, e de que se não lava Carlos V; por essa borrasca política D. João III regressou a Lisboa, e Sá de Miranda acompanhou a corte que frequentou intimamente até ao ano de 1534, ensaiando durante este período o novo estilo da poética italiana.

3.º *Frequência na corte e seu ostracismo* — Na dedicatória da *Fábula do Mondego* a D. João III, escrita em Coimbra, empregou Sá de Miranda o verso hendecassílabo, peculiar da poética italiana, como para valorizar a sua tentativa:

I viendo que bajais vuestros oidos  
Por esa tan humana mansedumbre  
*Al canto pastoril* ia hecho osado,  
Quiza moveré mas hazia la cumbre  
De aquel alto Parnaso, por olvido  
I malos tiempos ia medio olvidado.  
El bueno, el alabado  
Titiro mantuano,  
Alzandro el cantor llano

Del campo, nos dejó sobrada escusa  
D'irmos tras el: i aquella ufana musa  
Quanto las fuerzas podran sostener  
    Como vemos que se usa,  
Reconociendo al tiempo el su poder.

#### A) INÍCIO DA ESCOLA ITALIANA

Para ensaiar o metro hendecassílabo já levado à perfeição desde 1524 por Garcilasso e Boscan, Sá de Miranda serviu-se da língua castelhana, geralmente falada na corte portuguesa. Deste emprego da língua estranha por Sá de Miranda, observa Fitzmaurice: «das 200 peças do seu texto (Ed. Mich.) 74 são em castelhano [...] distingue-se em castelhano *pela sua forma correcta*, pela sinceridade dos seus sentimentos e por um verdadeiro amor da beleza natural, que ele sabe exprimir em uma forma artística» (*op. cit.*, p. 157).

Mas se a língua castelhana, que manejava com correcta facilidade, lhe simplificava a imitação dos novos metros, na corte predominava o gosto dos versos de redondilha ou de canção usado por todos os grandes líricos castelhanos, e agora renovados pelos violistas e compositores musicais do século XVI. As damas preferiam os versos curtos das canções e letrilhas, das endechas e esparsas, dos romances velhos glosados, que se cantavam à viola de arco. Os poetas palacianos, que glosavam motes e faziam voltas, nos galanteios dos serões, não se conformavam com uma metrificacão de âmbito extenso, mais própria para ser recitada, e com tendência para a ampliação discursiva e mesmo para as reflexões filosóficas.

Antes de romper a luta dos poetas da medida velha, Sá de Miranda continuou a empregar o verso de redondilha nos últimos serões do paço em 1526. Em um *Dialogo ás Damas, estando ahi Dona Lianor Mascarenhas*, em que versejaram Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda em sextilhas de rimas dissolutas, esta ilustre dama responde aos dois poetas:

Uma cousa vos digo eu,  
Que não sam pera essas cousas!  
.....  
Desejos meus e cuidados  
Não são postos n'esta vida.

Quando Sá de Miranda coligiu os seus versos para comprazer com o pedido do príncipe D. João, copiou esse diálogo, pondo-lhe no fim esta nota: «Pelo d'ela [sc. Dialogo] que é cousa rara puz aqui isto, *por que se veja, que tambem Portugal teve a sua marquezia de Pescara.*» Quando Sá de Miranda escreveu esta nota, já era falecida Vitória Colona em 1547. Quem seria essa dama também com qualidades morais, que a tornavam comparável à marquesa de Pescara? Há no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende uma D. Leonor de Mascarenhas, que em 1488 despede os seus *servidores*, casa em 1489 e era já falecida em 1502; não pode esta ser a dama do diálogo com Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda, porque quando ela foi celebrada por D. João de Meneses e outros poetas em 1491, tinha Bernardim Ribeiro 10 anos e Sá de Miranda 7, apenas. A dama comparada a Vitória Colona era D. Leonor Mascarenhas, nascida em Almada em 24 de Outubro de 1503, filha de Martim de Almada e de D. Isabel Pinheiro, como apurou lucidamente D. Carolina Michaëlis (Ed. Miranda, p. 875). Muito criança foi escolhida para dama da rainha D. Maria, e em 1526 acompanhou a casa da infanta D. Isabel, quando casou com Carlos V. Foi justamente em um serão do paço, logo depois do regresso de Sá de Miranda da Itália, que ali *cantou Ribeiro* pela última vez, trovando com amargura:

E inda heide pedir a outrem  
Das suas culpas perdão.

Na resposta de D. Leonor de Mascarenhas parece referir-se à catástrofe amorosa do poeta:

Pois heide soffrer a outrem  
Culpas que não tem perdão.

Na resposta a Sá de Miranda, em que declara que os seus desejos e cuidados *não são postos nesta vida*, referia-se ao voto que fizera em menina de manter perpétua castidade. D. Leonor Mascarenhas em 1527 ficou encarregada do príncipe D. Filipe, e mais tarde, em 1546, serviu de mãe ao orfanado príncipe D. Carlos. D. Leonor, terceira mulher de D. Manuel, estimava-a muito, assim como a princesa D. Joana, que prematuramente

viuvou do príncipe D. João, para o qual Sá de Miranda compilara os seus versos em 1553. D. Leonor fundou em 1564, em Madrid, um Convento de Santa Maria de los Angeles, onde se recolheu, falecendo aí em 1584. Era verdadeiramente comparável a Vitória Colona; Sá de Miranda em um soneto escrito em castelhano consagra-a pelo seu nome, na alegoria de um retrato:

Despues de haver juntado hermosura,  
Virtud, gracia, valor, la gran maestra,  
Uma pintura hizo que nos muestra  
ser quasi soberana su hechura.

.....  
Y para que lo entienda quien *lo ignora*  
*En estas cinco letras* esculpidas  
Verá la que del mundo es vencedora.

(Ed. Mich., p. 590.)

A saída de D. Leonor Mascarenhas para Castela em 1526 tornou irrealizáveis os serões do paço, que se transformara em um sombrio convento; a sua presença, como se vê pelo soneto de Sá de Miranda, teria dado alento à escola italiana. Debalde Sá de Miranda procurava interessar Bernardim Ribeiro na imitação do novo estilo, achando-se isolado entre os poetas da corte, combatido por risos sardónicos<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Apareceu no *Diário de Notícias* (de 7-IX-921) uma «Solução integral de um tenebroso problema literário», em que o Sr. Patrocínio Ribeiro, passando esponja sobre os trabalhos e documentos em que tem sido estudado Bernardim Ribeiro, apresenta D. Leonor Mascarenhas como a mulher idealizada pelo poeta das *Saudades*. Os factos que interpreta são um acervo de incongruências e anacronismos:

1.º Quando Bernardim Ribeiro, nascido em 1482, entrou na corte, em 1503, contava 21 anos, como o confessa na *Égloga II*, em que narra a sua paixão súbita por Joana.

É com esta *Égloga II* que o novo crítico quer provar o amor do poeta por D. Leonor Mascarenhas nascida em 1503, em 24 de Outubro, em Almada, forçando o nome de Joana a dar o anagrama de Leonor.

2.º No *Cancioneiro Geral*, de 1516, vem uma poesia de Bernardim Ribeiro, *Memento*, que é a expressão impressionante da sua decepção amorosa. D. Leonor Mascarenhas então com 13 anos não podia ser dama da rainha.

B) LUTA COM OS POETAS DA MEDIDA VELHA  
(1526 A 1545)

A reacção que se deu tanto em Espanha como em Portugal contra o novo estilo italiano assentava sobre o emprego do verso hendecassílabo de preferência ao octossílabo de redondilha maior e menor ou a trova vulgar; a luta foi muito tempo irreductível, revelando no fundo o antagonismo entre o espírito medieval e a imitação clássica, que desprezava as velhas formas tradicionais. Argote y de Molina, que era versado na antiga poesia espanhola, não considerava o verso hendecassílabo uma novidade e filiava-o na poética dos trovadores provençais, cujo estilo brilhou nas cortes peninsulares (Leão, Aragão e Castela): «Este género de verso é na quantidade e número conforme ao italiano usado nos Sonetos e Tercetos, donde parece não terem aprendido os espanhóis dos Poetas de Itália, pois lemos terem florescido muitos poetas espanhóis provençais, que nele escreveram.» E cita Jordi, Febrer e Ausias March. O erudito autor do *Discurso sobre a Antiga Poesia Castellhana*, provando a preexistência dos metros hendecassílabos na península, entrevia a unidade morfológica das literaturas novo-latinas. E caracterizando o verso de dez sílabas: «É grave, pleno, capaz de todo o ornamento e figura, e finalmente entre todos os géneros de versos podemos chamá-lo *heróico*, o qual ao cabo de séculos que andava desterrado da sua natureza, voltou à Espanha, aonde foi bem recebido e tratado como natural, e mais se poderá dizer, que na nossa língua, pela elegância e doçura dela, é mais nítido e sonoro algumas vezes do que na italiana. — Não foram os primeiros que o restituíram à Espanha Boscan e Garcilasso, como alguns crêem, porque já no tempo de D. Juan el Segundo, era usado, como vemos no livro dos Sonetos e Canções do Marquês de Santillana, que eu possuo [neste tempo ainda estavam inéditas as suas obras] sendo contudo os primeiros que melhor o

---

3.º O poeta abandonou a corte até 1524, em que D. João III o chamou novamente para seu secretário; e só podia encontrar aí a D. Leonor de Mascarenhas que em 1526 partia para Castela com a infanta D. Isabel, e já notabilizada pelo seu voto infantil de castidade perpétua. Como conciliou isto com o casamento de Joana descrito na novela das *Saudades*, que fundamenta as desgraças de Bernardim Ribeiro?

trataram, particularmente o Garcilasso, que na doçura e beleza dos conceitos e em arte e elegância nada deve ao Petrarca nem aos mais excelentes poetas de Itália.»<sup>50</sup>

Sá de Miranda, ao iniciar a escola italiana, chegara à mesma compreensão da sua origem trovadoresca, a que o génio italiano dera a definitiva forma artística; di-lo na sua carta a D. Fernando de Meneses:

Entrando mais o tempo entrou mais lume,  
Suspirou-se melhor, veiu outra gente,  
De que o PATRIARCHA fez tão rico ordume.

Eu digo os Proençaes, que inda se sente  
O som das brandas rimas que entoaram  
De novo assi de Amor, tão altamente.

Despois, (ah que vergonha) emfim tornaram  
A caír muitos n'este amor vicioso:  
O fino os peitos finos o salvaram.

A crítica moderna reconheceu esta relação de Petrarca, como o acentua Rathery: «as ideias requintadas de Petrarca sobre o Amor, são evidentemente tomadas dos devaneios dos trovadores e exageradas pela subtilidade e imaginação italiana». Sá de Miranda teria conhecimento dos trovadores portugueses? É do seu tempo o retoque moderno feito a uma canção de Rui Queimado, trovador da corte de D. Afonso III, e que ainda alcançou a do rei D. Dinis (n.º 130 do *Canc. da Ajuda*). Ouviria em Roma a notícia do cancionero de D. Dinis guardado na biblioteca do Vaticano, de que deu conta o cronista Duarte Nunes de Leão: «Grande trovador e quasi o primeiro que na lingua portugueza escreveu versos, segundo vêmos por *um Cancioneiro que em Roma se achou em tempo del rei D. João III*, e por outro que está na Torre do Tombo, de *Louvores de Nossa Senhora*.» (*Crón.*, t. II, p. 77.) Este guardava-se na livraria da rainha Isabel de Castela. O quinhentista Ferreira proclamava o rei D. Dinis: «Das nossas *Musas rusticas* emparo.»

---

<sup>50</sup> No *Conde de Lucanor*, fl. 130.



Da parte dos coplistas ou trovistas a que Soropita pôs o nome de *poetas da medida velha*, levantou-se o estandarte da revolta contra os sonetos e tercetos; assim escrevia com desdém Jorge Ferreira de Vasconcelos, na *Aulegrafia*: «hey muito grande dó de uns juizos poldros, e tão curtos de vista que acceitam toda a novidade sem pezo, a olhos, e assi me pareceu de vós, que, *por andar com o som de moderno sereis todo um Soneto, e condemnaes logo o outro verso*, sem mais respeito nem consideração» (fl. 165 v.º). Na dedicatória da égloga *Encantamento* a D. Manuel de Portugal, narra Sá de Miranda os ataques que sofreu contra a sua generosa iniciativa:

Andando após a paga, houve aos sisos  
Grão medo (que o confesso) e a uns pontosos,  
De rostos carregados e de uns risos  
Sardonios ou, mais claro, maliciosos,  
Quem tantos tentos, quem tantos avisos  
Terá que empare os golpes perigosos...  
.....  
Rigores a departe, que são dignos  
Do perdão os comêços. Já que fiz  
Aberta aos bons cantores peregrinos;  
*Fiz o que pude*, como por si diz  
Aquelle, um só dos lyricos latinos.

(Ed. Mich., p. 476.)

Agradecendo a António Pereira, senhor de Basto, a oferta que lhe fizera de um exemplar das líricas de Garcilasso, aludia Sá de Miranda à sua iniciativa:

Que el son que me aplazia  
Por mi hiziesse prazer a nuestra gente.

Esta tirania do costume, contra a qual se insurgia Sá de Miranda, também se impunha na forma dramática do auto, a que opôs na sua comédia *Estrangeiros* o tipo da comédia clássica já adoptado na literatura italiana. Na forma épica, contra a oitava italiana fixada por Ariosto, continuaram os trovistas a fazer romances velhos sobre os assuntos da história das tradições britónicas. A florescência da escola italiana só começou quando Sá de Miranda se afastou magoado e aborrecido da corte em 1534, confinando-se no seu voluntário ostracismo no Alto Minho, na

comenda das Duas Igrejas, que lhe doara D. João III. Não faltavam motivos para lhe perturbarem o espírito; a expoliação dos bens de seus primos Simão e Gonçalo de Miranda por uma ordem régia; o escândalo da sentença contra o casamento clandestino do marquês de Torres Novas, por ser extremamente rica D. Guiomar Coutinho, que o rei D. Manuel reservava para o infante D. Fernando; a loucura declarada do seu íntimo amigo Bernardim Ribeiro, exacerbada pela malevolência do omnipotente favorito conde da Castanheira; as imputações a vários poetas da corte da sátira anónima da *Maria Pinheira*, do tronco judaico dos Ataídes; as interpretações malévolas das suas églogas *Andres e Aleixo*, para o indisparem com personalidades cortesãs, tudo o levava ao tédio desses contactos forçados da corte. Determinou-se sob a comoção do facto da separação da Igreja de Inglaterra por Henrique VIII, *o malvado inglês*, em 1534; e com o sombrio pesar do falecimento de D. Isabel Freire, que celebrara em seus versos, e que não fora venturosa no casamento. Para o isolamento da vida de província levava consigo as impressões vivas da viagem da Itália, e as belas obras da literatura que generalizavam o espírito da Renascença. Deixou a realidade crua pela contemplação poética e filosófica independência.

C) ZAGAIS DA ESTREMADURA  
(DISCÍPULOS DE SÁ DE MIRANDA)

D. João III, que sempre estimara Sá de Miranda, deu-lhe ao retirar-se da corte a comenda das Duas Igrejas, indo aí o poeta fundar a Casa da Tapada, na freguesia de Fiscal, distrito de Braga, próximo de Pico de Regalados, na margem esquerda do Neiva. Ainda hoje existe esta poética residência, na estrada de Amares, a meia légua da estação balnear de Caldelas, um exemplar de habitação solarenga, com sua elegante capela e jardim em frente. Ali vivia entregue à meditação, e enquanto celibatário, castigava a sensibilidade do isolamento na montaria aos lobos. Visitava ali perto o solar de Crasto, dos Machados de Azevedo, e a casa dos senhores de Basto, os Pereiras Marra-maque, mantendo com eles deliciosos convívios literários. Os senhores de Basto viviam na sua quinta da Taipa, e ali reunidos em horas de calma junto da fonte da Barroca liam os poetas

castelhanos e os seus imitadores castelhanos. Agradecendo a António Pereira a comunicação das obras ainda manuscritas de Garcilasso, descreve estes ócios aprazíveis:

A vossa fonte tão fria  
Da Barroca, em julho e agosto,  
(Inda me é presente o gosto)  
Quão bem que nos i sabia  
Quanto na meza era posto.

.....  
Deshi, o gosto chamando  
A outros móres sabores,  
Liamos pelos amores  
Do bravo e furioso Orlando,  
Envoltos em tantas flores  
E da *Arcadia* os bons pastores (Variante)

Liamos os *Assolanos*  
De Bembo, engenho tão raro,  
N'estes derradeiros annos,  
E os pastores italianos  
Do *bom velho Sanazzaro*.

Liamos ao grande *Lasso*  
Com seu amigo *Boscão*  
Honra de Hespanha, que são,  
*la-me eu passo a passo,*  
*Aos nossos que aqui não vão.*

Frequentando a Casa de Crasto, conheceu ali o poeta a D. Briolanja de Azevedo, irmã de Manuel Machado, com quem convivera na corte; pediu-lha em casamento. Realizou-se o enlace por intervenção afectuosa de D. João III, em 1536. Começou para Sá de Miranda uma vida tranquila, de uma paz interior, em que assentava a firmeza de carácter na justa apreciação dos acontecimentos que em volta dele se passavam. No remanso da sua quinta de Entre Homem e Cávado, tornava-se mais intensa com a idade a sua energia, pelo maior relevo que ia adquirindo a sua vida moral. Ali lhe iam ter as homenagens dos bons espíritos que surgiam na literatura e na constante actividade do seu espírito retocava delicadamente o que escrevia, chegando a enumerar-se catorze redacções da sua égloga *Basto*.

Em 1545 o cardeal-infante D. Henrique mandava-lhe pedir as suas comédias da nova escola, os *Vilhalpandos* e *Estrangeiros*, para serem representadas em sua presença. O príncipe D. João, único herdeiro de D. João III, apaixonado pela poesia portuguesa, mandou-lhe pedir a colecção dos seus versos; Sá de Miranda teve de com prazer com o desejo do príncipe, e começou a trasladá-los, remetendo-lhe sucessivamente os cadernos que apurava com um soneto por, dedicatória. A primeira remessa continha cem composições da escola velha: cantigas, esparsas, vilancetes, diálogos, sextinas, redondilhas, trovas, com 21 sonetos e uma canção. Não renegava o seu passado literário. A segunda remessa continha duas églogas, *Alejo* e *Basto*, e as seis *Cartas*, de uma beleza incomparável, em que a poesia e a filosofia se identificam; é a parte mais bela da sua obra. A terceira remessa consta de cinco églogas, uma elegia e sonetos, frutos do novo estilo. Chegou Sá de Miranda a compilar um quarto corpo dos seus versos, mas não foi remetido ao príncipe D. João, que prematuramente morreu em 1554. As três remessas constituem um manuscrito precioso, que foi parar às mãos do insigne lusófilo Ferdinand Denis que o facultou a D. Carolina Michaëlis, que por ele organizou a sua monumental edição das *Poesias* de Sá de Miranda de 1885.

Neste trabalho de compilação dos seus versos assiste-se à vida emotiva do poeta, recordando-se dos mais belos momentos do passado; ao formar a primeira remessa para o príncipe D. João, uma sextina de D. Leonor Mascarenhas acordara-lhe a reminiscência da *Marquesa de Pescara*, pela identidade da sua perfeição moral. Ao remeter ao príncipe o terceiro caderno de poesias, aí por fins de 1549, transcreve a égloga *Célia*, que dedicara ao infante D. Luís, na qual, aludindo à expedição a Tunis com Carlos V em 1535, celebra a morte de uma pastora gloriosa e de estremada beldade «en cuerpo tan sano alma tão sana». Quem era *Célia*, tão fervorosamente celebrada por Sá de Miranda, mostrando como:

..... asi va todo por suerte  
Y no por orden, no por igualdad!  
Tan presto tanta gloria se convierte  
En nada, estando en fuerte é fresca edade.

Referia-se a Vitória Colona, falecida em 13 de Fevereiro de 1547<sup>51</sup>; contava ela cinquenta e sete anos. Tanto na primeira como na segunda redacção da Égloga III, ao cantarem os pastores a morte de *Célia*, há o emprego intencional da palavra *vitória*, que sugere a nova interpretação:

Estés por siempre, oh buena Celia en gloria,  
Y gozo allá, *i en fama eterna aqui*,  
Divida era esa paz a *tal vitória*  
Del inimigo, del mundo e de ti!  
Tales contrarios, que en nuestra memoria  
No sé vencidos quien los haia ansi.

(Ed. Mich., p. 572.)

Vitória Colona vencera-se a si persuadindo seu jovem esposo a recusar a *coroa* de Nápoles<sup>52</sup>; venceu as paixões, na sua precoce viuvez, em um recolhimento e elevação intelectual. Desde 1538, eram conhecidos os seus sonetos publicados em Parma, e em Veneza fora em 1544 publicada nova edição mais completa das *Rime de la diva Vittoria Colonna de Pescara*<sup>53</sup>. Por isso podia escrever Sá de Miranda na Égloga III:

Aquella Celia nuestra *és immortal!*  
Ciegos de nos, quien no lo demuestra  
Claramente tal vida i muerte tal.

Na fala do pastor Aurélio a Maurício, há uma prosopopeia dirigida a *Célia*, à qual pode entender-se como dirigida a ela esta estrofe:

Quien podria dizer quanto tuvieron  
*Los versos tuios* virtud i poder

---

<sup>51</sup> Interpretação pela primeira vez comprovada pelo Sr. Patrocínio Ribeiro, e que neste estudo adoptamos.

<sup>52</sup> Na primeira redacção, lê-se esta variante:

Y siempre *en fama*, qual dejaste aqui;  
Deve-se tal *corona a tal vitória*,  
Del inimigo, del mundo i de ti!

<sup>53</sup> Existe na Biblioteca Municipal do Porto um exemplar, do seu fundo primitivo.

De consolarme? Como ansi se fueron?  
Perdiendo el buen cantar i el buen tañer!  
Las buenas manos desaparecieron,  
Las malas vienem a todo correr;  
*Cantava Laso en el Andalusia,*  
*Sincero* aun lejos aca se oía!

(*Ib.*, p. 575.)

Nesta estrofe lamentava Sá de Miranda o terem-se perdido os primeiros tentames da escola italiana; mas, na dedicatória ao infante D. Luís, que versificava no *stil dolce*, aludindo à sua expedição com Carlos V a Tunis, manifesta-lhe a alegria dos novos pastores que surgem:

Alla que os cantariam mas vezinas,  
Oiste-las quizá, cantar de veras,  
*Oilas heis aca como estrangeiras.*  
.....  
Poco aca, mas com fé, mas con poca arte  
*Cantan pastores al modo extranjero.*

E na segunda redacção da égloga acentua mais, pedindo ao infante D. Luís auxílio para a escola nova, que ele conhecera revelada por Garcilasso de la Vega:

Entre tanto el juizio alto, severo  
Que a engeños grandes pone sobrevienta,  
Bajad, señor, un poco al Miño, i al Duero  
Alli donde el ganado ora apacenta.  
Un pastor vuestro escuchá; el extranjero  
El rei de Francia haze de tal cuenta!  
El gran Carlo escuchava (oh muerte ciega!)  
Cantando *Nemoroso* de la Vega.

(*Ed. Mich.*, p. 565.)

Garcilasso de la Vega tinha morrido em combate em 1536; Sá de Miranda celebrara essa morte prematura do poeta com trinta e três anos, na sua égloga *Nemoroso*. Desde esse tempo que estavam esquecidas as tentativas que encetara no seu regresso

da Itália. Agora, depois de 1547, surge a nova geração dos *Zagais da Estremadura*, que vem ao seu encontro:

Tanto tus dulces rimas me pluguieron  
Y tanto tuvon de fuerza i poder,  
Que otro me han hecho. Como se perdieron  
Entre nos el cantar? como el tañer,  
Que tanto nombre a los passados dieron?  
Mas dizen que me vienen a correr  
Ciertos *Zagales del Estremadura*  
Que ora, ora assomaran por esa altura.

Esses inspirados cantores da Estremadura são os poetas quinhentistas que seguem o impulso intelectual de Sá de Miranda, reconhecendo-lhe a supremacia: são D. Manuel de Portugal, e Pedro de Andrade Caminha, Francisco de Sá de Meneses, e Dr. António Ferreira, Diogo Bernardes e Agostinho Pimenta (Fr. Agostinho da Cruz) e Jorge de Montemor. Constituíam verdadeiramente a *plêiada portuguesa*, com o mesmo espírito clássico da francesa. Sá de Miranda compreendeu a sua missão, saudando-os:

Venid, buenos Zagales; con favor  
De aquellas blandas Musas de Parnaso,  
Ynchid nuestros collados de sabor  
De la suave lira hallada acaso,  
Don de los Dioses. Vueltos en su loor,  
Cobrireis de ierva verde el monte raso,  
Las claras fuentes de sombras i flores,  
De espanto los oidos de pastores.

(*Ed. Mich.*, p. 310.)

Anotando estes versos a insigne romanista D. Carolina Michaëlis, põe em evidência a nova escola lírica, que se iniciava em Lisboa: «Miranda teve notícia de que em Lisboa (Estremadura) apareceram novos poetas, que seguem as suas pisadas, poetando nos metros italianos, e saúda-os cordialmente. É pois racional datar de 1536 ou *dos anos imediatos* (fixamos de 1547) o aumento da nova Escola, que o poeta do Neiva fundara depois de 1526: os seus primeiros adeptos foram Caminha, Francisco de Sá de Meneses e D. Manuel de Portugal.» Justamente aque-

les que viviam no paço e conheciam a simpatia de D. João III por Sá de Miranda, e as relações literárias com o infante D. Luís, com o cardeal-infante, e o fervor de admiração com que o príncipe D. João pediu a cópia dos seus versos.

D. Manuel de Portugal enviava-lhe uma égloga, no novo estilo « *que fizera n'esta arte italiana*», diz em um soneto de dedicatória:

A vontade de vós seja estimada  
Que (em tão baixo tempo em que pureza  
Em que obras não ha) deve ter preço.

Na égloga *Encantamento*, agradeceu Sá de Miranda:

Aquella Egloga vossa me foi dada  
Encostado jazendo á minha fonte  
De *versos estrangeiros* variada;  
Parecia que andava a colher flores,  
Co'as Musas, com as Graças, co'os Amores.

Pêro de Andrade Caminha enviava-lhe também os seus versos, para que

..... os queiras vêr  
E riscar e emendar, porque emendados  
Por vós, possam andar mais confiados  
Do que por meus poderam merecer.

(Son. XXVIII.)

Enviara-lhe também uma égloga, sua primeira tentativa. Francisco de Sá de Meneses mandou-lhe mostrar por seu irmão António de Sá uma elegia ou capítulo sobre a Madanela à *Maneira de Itália*. A corrente foi engrossando; e Diogo Bernardes, que o visitava na sua adolescência na quinta da Tapada, agora na vida turbulenta de Lisboa, enviava ao mestre uma cópia das *Flores do Lima*, a que o filósofo-poeta agradecia no soneto:

N'este comêço do anno, em tão bom dia,  
Tão claro, porque não faleça nada,  
Me foi da vossa parte apresentada  
Vossa composição bôa á porfia.



E na Carta I do *Lima*, escrevia-lhe Diogo Bernardes:

O doce estylo teu tomo por guia,  
Escrevo, leio e risco; vejo quantas  
Vezes se engana quem de si se fia.

Em a Carta IX, liv. 1, do Dr. António Ferreira, vem proclamada a sua supremacia:

Novo mundo, bom Sá nos fostes abrindo,  
Com tua vida, com teu doce canto,  
Nova agua e novo fogo descobrindo.

E em a carta a António de Sá de Meneses afirma Ferreira a existência da nova escola:

Já esta nossa terra engenhos tem  
Das Musas bem criados, *mas mal cridos*,  
Que sempre o mal anda abatendo o bem.

Jorge de Montemor tendo, como músico da capela da princesa D. Joana, vindo a Portugal pelo casamento do príncipe D. João, escreveu logo a Sá de Miranda uma epístola em tercetos, entusiasmado pelo seu prestígio:

De tu sciencia en el mundo florecida,  
Me comunica el fruto deseado,  
Y mi musa será favorecida.

Pues entre el Duero i Miño está encerrado  
De Minerva el tesoro, a quien iremos  
Si no a ti do está bien empleado?

En tus escritos dulces los extremos  
De amor podremos ver mui claramente  
Los que alcanzar lo cierto pretendemos.

André Falcão de Resende, que foi amigo de Camões, em um soneto a Sá de Miranda *mandando-lhe uns versos*, confessa-lhe:

Mas, em que pouco dou, pois é o que tenho,  
Se este ser pouco emfim lhe abate o preço,  
Ante vós o abone a sã verdade.

Não aparece o nome de Camões entre a plêiada portuguesa; ele conheceu o prestígio de Sá de Miranda, como se verifica pelo verso com que o solitário da Tapada caracterizava D. Manuel de Portugal — Lume do paço, das Musas mimoso; — Camões empregou esse nome como centão na Ode VII a D. Manuel de Portugal. A sua vida turbulenta e incerta desde 1546 em que saiu da corte até ao embarque para a Índia em 1553, não deu a Camões ensejo para uma comunicação espiritual com o poeta-filósofo que admirava. O ascendente que ele exercia era geral; e apontavam-no como um *alto espírito*, que o rei devia consultar para as reformas da administração pública.

4.º *No remanso da província. Tristezas do fim da vida* — Ficando consumado no estudo da filosofia moral e estoica, como notou o seu biógrafo anónimo (D. Gonçalo Coutinho), achou Sá de Miranda na poesia a expressão espontânea e ingénua do sentimento, nas emoções mais íntimas da realidade da vida. Os seus versos referiam situações vividas, que o impressionaram e que ele julgava; isso dava às suas composições um interesse, animando-as, sendo «todas ou as mais d'ellas sobre casos particulares que succederam na côrte em seu tempo, introduzindo pessoas conhecidas d'aquelles que então viviam, de que ainda temos algumas tradições e vestígios derivados a nós dos contemporaneos que o venceram em dias; e se houvera algum que fizera uma anotação d'isto, por ventura que fôra bem agradável historia». O biógrafo anónimo, que soubera por Diogo Bernardes o viver íntimo de Sá de Miranda no seu solar da Tapada, deu a verdadeira direcção à crítica; aproveitando tradições dos seus contemporâneos, alude às intrigas da corte «concitando em seu damno uma pessoa muito poderosa d'aquella éra, em desprazer de quem se interpretava mal pela mesma inveja um logar da sua Egloga *Aleyxo*, o que sentindo elle, nem querendo declarar-se melhor, nem esperar a vista os effeitos da ira declarada — recolheu-se a huma quinta que tambem tinha ahi perto chamada a Tapada, deixando o mimo da côrte». Ficou já descrita a realidade desta alusão ao poderoso valido D. António de Ataíde, e as várias suspeitas odiosas e atribuições da sátira da *Maria Pinheira*. Lê-se no nobiliário de Manuel Álvares Pedrosa: «Dizem que era grande amigo de João Rodrigues de Sá, senhor de Sever e Alcaide-mór do Porto, seu parente, e tam-

bem poeta, o qual pedindo-lhe que escrevesse de Genealogias, respondeu em estes versos e outros mais, que andam em suas obras:

Senhor, é grande trabalho  
Escrever de gerações;  
Nem todos são Scipiões,  
E podem cheirar ao alho  
Gentis-homens e infanções.

Escrever com louvaminhas  
Não é minha profissão:  
Tirar unhas ao leão  
Para pôl-as ás gallinhas  
Outros o façam, que eu não.<sup>54</sup>

Sá de Miranda, em uma carta a seu cunhado Manuel Machado de Azevedo, descreve-lhe o perigo de tratar de gerações, sem que se tope com fidalgos e ricos-homens que *cheiram ao alho*, isto é, ao povo que tem esse fartum quando se alimenta comendo o pão com alho. Porque de tais ofensas resultaram terríveis vinganças, alude Sá de Miranda aos que alardeiam altas prosápias:

Dinheiro, officios, privanças  
A nobreza nos desterra;  
*Judeus e Mouros* na terra  
Nos trazem umas lianças,  
Que ha n'esta paz mayor guerra.

---

<sup>54</sup> *Op. cit.*, t. VII, fl. 215 v.º Na Ed. Michaëlis, p. 524, são as ests. I e III. Eis a *variante* do ms. de Álvares Pedrosa em forma de décima com transposição de versos e deturpações:

Escrever de Gerações  
É, senhor, grande trabalho;  
Nem todos cheiram ao alho  
*E tem nome de* Infanções.  
Nem todos são Scipiões,  
Nem é minha profissão  
Tirar unhas ás gallinhas;  
Escrever com louvaminhas  
Outros o façam, que eu não.

Estes querem *tingir tudo*  
*Com poder mais soberano;*  
Quem não veste do seu pano,  
Convem-lhe fazer-se mudo  
Por evitar maior dano.

(Est. V e VI.)

O comentário em prosa castelhana que acompanha estas quintilhas ainda dá mais relevo à sátira que tanto escandalizara o conde da Castanheira. A este perigo das pesquisas genealógicas também visa Manuel Machado de Azevedo na *carta a seu cunhado* Francisco de Sá de Miranda:

Vosso parente e amigo  
Joane de Sá-ber tanto  
Descantou tanto em seu canto  
Que deu n'um canto comsigo.

Descoseu linhas a tantos  
(Se bem mais canonisou)!  
Mas um d'esses se vingou,  
Sem lhe valer estes santos.

(Est. 15 e 16.)

O biógrafo anónimo, colhendo as impressões que Diogo Bernardes conservava das visitas ao solar da Tapada, quando rapaz, ainda em Ponte de Lima, descreve-nos o aspecto e a feição moral de Sá de Miranda na sua vida íntima: «grave na pessoa, melancólico na apparencia, mais fácil e humano na conversação, engraçado n'ella com bom tom de falla, e menos parco em fallar que em rir..., tangia viola d'arco e era dado á musica, de maneira que com não ser muy rico tinha em sua casa mestres d'ella custosos, que ensinavam a seu filho Hieronymo de Sá, de quem se diz que foy estremado n'aquella arte, e contava Diogo Bernardes (a quem seguimos em muita parte d'isto) que quando o ia a vêr vivendo em *Ponte de Lima patria sua*, lhe mandava tanger o filho em diversos instrumentos, e o reprimia alguma vez de algum descuido».

E do seu estado de espirito, na previsão de futuras desgraças que resultariam da escritura de casamento da princesa D. Maria com Filipe de Espanha, aponta o biógrafo anónimo: «Foi

sobrio e austero comsigo, e largo com algum excesso c'os hospedes que indifferentemente agasalhava, — e com rezam, por que se conta d'elle, que estando sem gente de cumprimento, e ainda com ella, se suspendia algumas vezes, e muy de ordinario derramava lagrimas sem o sentir; por que quando lhe acontecia á vista d'alguem, nem as enxugava nem torcia o rosto, nem deixava de continuar no que ia fallando, parece que — com a mágoa do que lhe revelava o espirito dos infortunios da sua terra». O desmoronamento da sua felicidade doméstica não o deixou assistir à desgraça pública que pressentia. Confrangia-o o abandono das fortalezas de África, atirando-se toda a fidalguia para a chatinagem da Índia. Despovoava-se o reino ao cheiro desta canela; e já por Cabeceiras de Basto corriam os pardaus de Goa. Mandara o seu filho primogénito servir dois anos em Ceuta para fazer jus a uma comenda da Ordem de Cristo; pouco tempo depois de ali chegar, morria tragicamente com mais cinquenta fidalgos na emboscada de Tetuão em 14 de Abril de 1553; aí também pereceu seu sobrinho João Rodrigues de Sá, filho de Álvaro de Sá, e aquele íntimo amigo de Camões, o jovem D. António de Noronha. Sua mulher D. Briolanja de Azevedo não pôde resistir a este golpe, sucumbindo em grandes angústias em 1555. No ano anterior dera-se o falecimento prematuro do príncipe D. João, ficando os destinos do país dependentes do nascituro, que foi o degenerado D. Sebastião. Nestas amarguras, que de todos os lados o assaltavam, procurava consolar o rei D. João III, que, sob a emoção e morte do seu único herdeiro e último filho, falecia em 1557. O poeta confortado piedosamente pela geração nova que tanto o admirava, não podendo achar alento na solidão moral em que se via imerso, extinguiu-se em 1558. Não teve o gosto de contemplar os efeitos da sua iniciação literária; as poesias dos seus discípulos ficaram inéditas até ao último quartel do século XVI, quando já estava perdida a autonomia da nacionalidade. O génio incomparável que havia de dar à escola italiana o seu máximo relevo, e ao sentimento nacional a expressão estética imperecível — Camões, estava a esse tempo vagando pelas Molucas e Extremo Oriente; morreu sem conhecer essa esperança.

Apesar de ter escrito uma boa parte das suas composições em castelhano, como purista, Sá de Miranda era um fervoroso propugnador da cultura da língua portuguesa, dando aos seus

versos o matiz pitoresco e saboroso dos modismos populares. Castanheda, no prólogo da *História do Descobrimento da Índia*, confessa que a Sá de Miranda devia a animação para escrever as suas narrativas na língua portuguesa. Era consumado humanista, como consigna o biógrafo anónimo: «Soube tanto da lingua grega, que lia a Homero n'ella, e anotava de sua mao em grego tambem.» Era o efeito da forte cultura clássica dos Colégios de Santa Cruz de Coimbra; mas essa mesma florescência, que ainda se reflectiu em Camões, estava ofuscada pelo mesquinho método dos colégios de Jesuítas, que monopolizaram os estudos médios, que assim apressavam a desnacionalização portuguesa. As edições antigas das poesias de Sá de Miranda apresentam dois textos, o de 1595, impresso pelo manuscrito que andava na família do poeta, e o texto de 1614, que é formado atrapalhadamente sobre os cadernos remetidos por três vezes ao príncipe D. João; confessa-o o livreiro Domingos Fernandes: «Bem se mostra pelos primeiros tres Sonetos d'estes papeis, que o Principe D. João, filho del Rey D. João III, os mandou pedir a seu Auctor por outras tantas vezes, e que elle lh'os mandou assi divididos (*quaes de cada uma, não pude alcançar*).» A edição fundamental de 1885, por D. Carolina Michaëlis, seguiu o manuscrito mandado ao príncipe D. João, que existia na posse de Ferdinand Denis (n.ºs 1 a 187), com textos inéditos e variantes do manuscrito do visconde de Juromenha; do cancionero de Luís Franco; do ms. da Biblioteca de Évora, e aproveitando as versões e variantes das edições impressas de 1595 e 1614, de 1620 (*Sátiras* com o retrato hoje vulgarizado) e os textos que estavam no *Cancioneiro* de Resende. As comédias tiveram edições independentes por ordem do cardeal-infante, em 1559 e 1560 os *Estrangeiros*, e ainda em 1561; em 1560, os *Villhalpandos*; em 1569 os *Estrangeiros*. Foram ambas incorporadas na edição de 1784. A edição de 1885 é um verdadeiro monumento nacional de Sá de Miranda, o iniciador do lirismo português da Renascença; completámo-la com o seu poema, até hoje inédito, *A Egípciacca Santa Maria*.

### 3.º OS POETAS DA MEDIDA VELHA

O conflito entre os poetas que preferiam os versos hendecassílabos, de imitação italiana, e os que mantinham as redon-

dilhas do gosto vulgar veio suscitar a revivescência da tradição lírica das trovas de cancionero, que se tinha quase obliterado em todo o século xv. Notou Menendez y Pelayo: «quase todo o capital poético da primeira metade do século xv desapareceu, ficando uma grande lacuna entre os Cancioneiros da Escola galiziana, que propriamente terminou no reinado de D. Afonso IV e o Cancioneiro de Resende, compilado nos primeiros anos do século xvi, com obras líricas de autores que floresceram quase todos depois de 1450 e aparecem inteiramente dominados pela influência de Castela<sup>55</sup>.» Esta grande lacuna pôde em parte reconstituir-se pelo *Cancioneiro de Baena*, em que entraram os elementos portugueses e galizianos no desenvolvimento lírico da corte de D. Juan II, Henrique IV, que se continuaram na corte de Fernando e Isabel, em que brilharam poetas portugueses. Esses elementos tradicionais refloriram em Gil Vicente nos seus autos, em que intercala canções que são a mais pura reminiscência das cantigas de amigo e dos cantares guaiados dos trovadores portugueses dos séculos xiii e xiv, como o reconheceu e primeiro afirmou Frederico Diez<sup>56</sup>. Podia formar-se bem um precioso cancionero compilando todos os versos e estrofes, que Gil Vicente intercalou nos seus autos, farsas e tragicomédias, de muitos dos quais existe a música hoje publicada por Barbieri no *Cancioneiro Musical do Século xv*; era possível recompor muitas dessas canções completando os seus desdobramentos. Na *Comédia de Rubena* é inapreciável a cena em que a ama declara quais são as cantigas que sabe para embalar o sono das crianças:

FEIT.: E que Cantigas cantaes?

AMA: A *Criancinha despida*  
*Eu me sam Dona Giralda.*  
E também — *Val'me Lianor*  
*E De pequena mataes, amor,*  
*E Em Paris está Don'Alda*  
*Di-me tu, señora, di*  
*Vamo-nos, dijo mi tio;*  
*E Llevadme por el rio.*

---

<sup>55</sup> *Origines de la Novella*, p. CCIV.

<sup>56</sup> *Ueber die erst portugiesischen Kunst und Hof Poesie*, p. 100.

E tambem *Calbi orabi*,  
E *Llevantéme un dia*,  
*Lunes de manana*,  
*E Muliana, Muliana*,  
*E Não venhaes, alegria*,  
E outras muitas d'estas taes.

FEIT.: Deitae no berço a senhora,  
Embalae, e cantae ora,  
Veremos como cantaes.

AMA: (Canta) *Llevantéme un dia...*

(*Obras*, t. II, p. 27.)

Muitas destas canções aludidas por Gil Vicente foram coligidas modernamente da tradição oral dos judeus levantinos, das antigas famílias expulsas de Portugal. Entre essas cantigas vem apontada a do *Velho malo*, a que também aludem Camões e Cristóvão Falcão, como revelando o fio dessa revivescência lírica que se operava inconscientemente. É por isso que certas designações de géneros poéticos são empregadas pelos poetas da medida velha, como o *soláo*. Na *Cronica do Conde Pero Niño* (cap. 15) citam-se entre as formas poéticas do fim do século XIV as *Sonays* e *Sonies*, derivadas do seu acompanhamento a *sonajas* ou ferrinhos. Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Jorge Ferreira de Vasconcelos e D. Manuel de Portugal aludem a esta forma poética; assim Bernardim Ribeiro: «mas recolhidas que ellas foram aquella camera da fresta, onde dormiam, e pondo-se a ama a pençar a menina, sua criada, como sohia, como pessoa agastada de alguma nova dor se quiz tornar ás cantigas, e começou ella entam contra a menina que estava pençando, cantar-lhe um cantar á maneira de *Soláo*, que era o que nas cousas tristes se costumava n'estas partes» (*Saud.*, cap. XXI). Na *Aulegrafia* diz-nos Jorge Ferreira: «Que os môços de esporas que sohiam cantar de *Soláo* a vozes:

Quebra, coração, quebra  
Quebra, que não és de pedra...

e outras do theor, emquanto os amos estavam no serão sem cuidado da sua ventura.» (*Prol.*, fl. 4 v.º) Eram deste teor as cantigas *Por amor de vós senhora* e *Coração de carne crua*, a que alude na



comédia *Eufrosina*. E caracterizando-lhe o gosto popular: «Se escreveis a lavadeira que falla frutado, morde os beiços, lava as mãos com farellos, *canta de Soláo*, inventa trovas, dá ceitis para cerejas a meninos de eschola, que lêa Autos.» (*Ib.*, p. 187.) Sá de Miranda conhecia também o género, quando na Égloga IV diz:

Que se os velhos *Soláos* falam verdade,  
Bem sabe ella por prova, como amor  
Magôa, e haverá de mi piedade.

E ainda na Égloga I em redondilhas:

Cantando dos seus *Soláos*  
Que nos façam merecer  
.....  
Com seus olhos vaganáos  
Bons de dar, bons de colher.

D. Manuel de Portugal deu o nome de *soláo* a uma elegia em tercetos, talvez pelo seu carácter triste, como preconizou Garrett. É certo que este fundo tradicional do lirismo português, que o marquês de Santillana exprimiu na deliciosa serranilha da vaqueira de Finojosa, reaparece-nos nas endechas à Bárbara cativa de Camões, unificados pela mesma vibração do *ethos* luso a distância secular.

No *Cancioneiro de Baena* (n.º 546) Villansandino, poeta galego da segunda metade do século XIV, fala dos cantares de *ladino*, que se continuaram no século XVI até hoje entre os judeus levantinos, do êxodo português:

para los juglares  
Yo fiz estribotes trovando *ladino*.

No códice poético de Gallardo (fl. 33 v.º), também se alude a este género de origem trovadoresca:

Yo leí de limosines  
sus cadencias logicales,  
de las artes liberales  
Prosas, Cantos é *Ladines*.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> *Ap. Amador de los Rios, Hist. Lit.*, t. VI, 144, nota.

Esta referência aos limosines confirma o sentido dos cantos em *ledo*, do fragmento da poética trovadoresca portuguesa, cap. IX: «Outra maneira ha hy, en que troban dois homens et que chamam *seguir*; e chamam-lhe assy por que conven de seguir cada hun outra Cantiga a ssom, ou em prazer, ou en *ledo*. E este seguir se pode fazer em trez maneiras: a húa silaba et assom d'outra cantiga, et fazer-lhe outras palavras tão eguaes com'em as outras pera poder em ellas caber aquel som mesmos.» No *Cancioneiro da Vaticana* encontram-se alguns destes cantares em *ledo*, em que diversos trechos de cantigas são intercalados e desenvolvidos na mesma forma em outra canção. A Sá de Miranda chegou a tradição desta forma poética:

Antonces cantara *ledo*,  
Ora como cantaria?

(Ed. Mich., p. 101.)

Traía el rosto de *ledo*  
El coração de doliente.

(Id. Villanc., XXV.)

Era este adjectivo *ledo*, empregado intencionalmente nos refrães de certos cantares de romarias, e como popular era designado como vernáculo ou *ladino*, sem mestria. Em algumas sinagogas, certo número de cantos judaicos Sephardin são notados em melodias antigas peninsulares com a indicação em português ou em castelhano (com caracteres hebraicos) *Em ladino*. Tais são os cantos *Tres colores en una* e *La mansanica*<sup>58</sup>. Na edição do *Crisfal* de 1559, feita sobre a de 1554 por judeus livreiros portugueses em Ferrara, vem na estrofe 42:

Tendo parecer divino  
pera que melhor lhe quadre  
cantou cantar de *ledino*:  
*Yo me yva, la mi madre*  
*a Santa Maria del pino.*  
O vestido lhe oulhei,

---

<sup>58</sup> Comunicação do distinto hebraizante Cardoso Bettencourt.

e vi que era um brial  
de seda, e nam de saial,  
a qual eu afigurei  
*a Mengua, la del boscal.*

Segundo a poética trovadoresca portuguesa é um seguir em *ledo*, empregando versos de duas canções diferentes no mesmo som e em *ledo*. No *Cancioneiro Musical de los Siglos XV y XVI*, transcrito e comentado por Barbieri (Madrid, 1890), encontra-se com a música e texto a canção:

*Mengua la del bustar,*  
que yo nunca vi serrana  
de tan bonico bailar.

*Yo me iba, la mi madre,*  
*a Santa Maria del Pino,*  
vi andar una serrana  
bien á cerca del camino.

Saya trala pretada  
de un verde florentino.

(*Canc. Barb.*, pp. 194 e 540.)

Os antigos editores de 1619 e 1721, não entendendo o verso *a Mengua, la del boscal*, emendaram para *Manga larga no bocal*. E modificaram os primeiros dois versos da estância 42:

Tendo por parecer *benigno*  
para que melhor lhe quadre,  
cantou cantar *d'elle digno...*  
cantar cantou *de si dino*.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> D. Carolina Michaëlis, na *Rev. Lusit.*, t. III, pp. 347 a 362, traz um extenso artigo, «Uma passagem escura do Crisfal», e Júlio Moreira, no t. V, p. 55, preocupado com os processos fonéticos e abstraindo da história literária, interpretam *de ledino* por *d'elle dino*, contra Monaci e Menendez y Pelayo, que seguiram o nosso modo de ver como designação de um género lírico popular.

Estas duas formas líricas de *cantar de soláo* e *cantar de ladino* revelam a sua época e origem, aproximadas pelo elemento musical comum. Em alguns salmos, como observa Reuss, ainda se encontra a nota musical *sélah*, embora ninguém possa dizer com certeza o seu valor. Este termo musicográfico hebraico, pela influência da música rabínica na península, veio a vulgarizar-se na designação de *solau*, que estava em vigor no século xv em Portugal. Também nas sinagogas dos judeus expulsos de Portugal apontam-se as melodias tradicionais das coplas e trovas populares com a nota *Em ladino*. Houve de facto uma mútua influência musical. O musicógrafo Soriano Fuertes escreve que desde o século vi Lusitanos e Galegos se serviram das notas rabínicas para *pontarem* as suas melodias, e por seu turno os Judeus adoptaram as linhas dos Portugueses e Galegos para notação, chegando assim, antes do século xiii, à forma da *musica quadrata seu mensurata*, descrita por Beda. O critério filológico vai mais adiante do que o restrito processo fonético.

Mas o que é aparentemente plausível torna-se um absurdo quando o facto histórico concreto se esclarece, pelo seu critério peculiar. Em muitas canções castelhanas é empregado o verso *lo me iba la mi madre — A Villa Verde* (Salinas citado por Milá y Fontanals), *A la rameria* (A. Rios); as cantigas castelhanas, na época em que escrevia Cristóvão Falcão, como observara Jorge Ferreira, tinham-se apoderado dos ouvidos portugueses. É provável que, pela influência de Salinas na corte de D. João III, fosse esse cantar ladino vulgarizado. Quatro rainhas castelhanas e uma princesa tinham casado na casa real portuguesa; e não seria indiferente esse facto para os célebres violistas castelhanos porem em música muitas canções portuguesas, como o observou Pedrell no livro de Luís Milan, que fora chamado à corte portuguesa, e dedicou a D. João III em 1535 o seu *Libro de Musica*; nele se acham quatro canções portuguesas:

- Levaes-me, amor, d'aquella terra,
- Fallae, meu amor, fallae-me,
- Pois dizeis que me quereis bem.
- Quem amores tem...

Apesar de terem acabado os serões do paço, pela morte de D. Manuel e sucessivas pestes que alvoroçaram a corte, o lirismo trovista era cultivado pelas exigências do galanteio do paço.

D. Francisco de Portugal revela-o na *Arte de Galanteria*, sustentando a medida velha: «Las *Decimas* no se les cerrerá la puerta del palacio [...] las otras modas de versos hizieranse para leydos, e estos para sentidos.» E justifica a preferência das damas pelas redondilhas: «ni ay muger que apeteça versos si no aquellos que tienen pocas syllabas, pensamientos vivos y mucho ayre». A esta influência da galantaria do paço se deve atribuir a revivescência das trovas de redondilha a que Sá de Miranda deu a extrema beleza nas suas cartas ou sátiras, Caminha, D. Manuel de Portugal e o próprio Camões, em que Lope de Vega o considerava superior às suas mais belas composições do gosto italiano. Por vezes esses poetas escreveram em castelhano; não era o desdém da língua nacional; era a exigência da corte, como se lê na *Arte de Galanteria*: «das coplas castellanas son las mas proprias para palacio». O poeta Chiado descreve a corrente do gosto:

Porque a trova para ser trova  
não presta se não fôr fina,  
delicada, cristallina,  
fundada em cousa nova;  
se assim fôr, fica divina.

FARIA: Para fazer um *rifão*,  
*mote*, cantiga ou trovar,  
d'onde se hade começar?

CAPELL.: Da mesma discricção.

(*Obr.*, p. 31.)

Este carácter mantiveram alguns dos poetas que não aceitaram a escola italiana, como D. Luís da Silveira, que ainda brilha no *Cancioneiro* de Resende, autor das *Trovas Morais*, que são memoradas pelo Chiado na *Prática de Oito Figuras*; Jorge Ferreira de Vasconcelos, com a *Carta* em redondilhas achada entre os seus papéis e juntada a *Aulegrafia*; as *Coplas do Moleiro*, de Luís Brochado, e os *Letreiros Sentenciosos*, *Avisos para Guardar*, *Regra Espiritual* e *Petição ao Comissario*, de António Ribeiro Chiado, a *Malícia da Mulher*, de Baltasar Dias, com o seu sabor satírico, definem a índole dos trovistas.

O lirismo de cancionero vibrava agora com uma intensidade amorosa, que vencia a expressão reflectida da escola italiana; nesse verso de redondilha exprimiam os apaixonados poetas a realidade do sentimento profundo que os dominava. São incomparáveis por esta verdade psíquica as églogas de Bernardim Ribeiro e o *Crisfal*, de Cristóvão Falcão. Não surgiu ao acaso esta inspiração; tem antecedentes, que materialmente se determinam na predilecção dos motes velhos tomados de Villansandino, de Juan Rodriguez del Padron, e de Garci Sanchez de Badajoz, cujo *ethos* se compreende pelo seu lusismo de raça, que depois de ter influenciado na evolução da poesia castelhana, veio fazer vibrar no mesmo unísono os poetas portugueses. O tema da novela de Juan Rodriguez del Padron *Sierro Libre de amor*, em que é assassinada uma donzela por ordem do pai do jovem que a ama delirantemente, veio acordar no espírito de Garcia de Resende o sentimento da beleza poética do caso patético de D. Inês de Castro, que ele tratou em belas trovas que incluiu no seu *Cancioneiro Geral*. A admiração pelos versos cheios de veemência de Garci Sanchez de Badajoz, vinha desse mesmo influxo do lusismo em que ele continuava a vibratilidade afectiva de Macias, *el Enamorado*, Padron e Villansandino. Uma imitação do *Infierno de Amor* de Garci Sanchez de Badajoz aparece no *Fingimento de Amores* de Diogo Brandão (*Canc. Ger.*, II, 227); assim como o *Memento* de Bernardim Ribeiro, que parodiava o ofício de defuntos, na expressão patética da sua decepção amorosa. São numerosas as referências aos versos tomados proverbialmente de Garci Sanchez pelos poetas portugueses. No seu valioso estudo do autor do *Infierno de Amor*, das *Lamentações* e das *Lições de Job*, D. Carolina Michaëlis fixa a época e a extensão da influência desse que enlouqueceu e se finou por amor, entre os nossos Quinhentistas. De 1527 por diante determina uma série ininterrupta de imitações, glosas, elegias e sátiras de João de Barros, Jorge Ferreira de Vasconcelos, D. Francisco de Portugal, Sá de Miranda, Camões, Caminha e D. Francisco Manuel de Melo.

A Portugal, a fama dos amores e devaneios assim como do talento do pobre louco, chegou mais tarde, sendo divulgada por três vias: em letra redonda pelos cancioneros e *pliegos sueltos*; verbalmente, nas asas do bel-canto, tão cultivado na corte de D. Manuel e D. João III, enquanto o génio de Gil Vicente animava os serões; e também por tradição espalhada pelos corte-

sãos que voltavam de missões diplomáticas à corte espanhola (exemplo: D. João Manuel, Rui de Sande, D. Luís da Silveira). João de Barros na *Ropica Pneuma* (Mercadoria Espiritual) fala desta exagerada influência dos apaixonados trovistas; censurando os pregadores que os citavam nos seus sermões: «Sabes, Razam, o que me causou leixar a theologia? Vêr estar um pré-gador quebrando a cabeça a si e a todolos ouvintes volteando no pulpito todo um sermam. E não lhe fica Garci-Sanchez de Badajoz, nem D. Jorge Manrique com a contemplaçam de *Recorde el alma dormida*, nem D. João de Menezes com *Quem tem alma não tem vida*, [...] nem quantos Sonetos fez Petrarcha a madame Laura, que todos não alegue.» Nas comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos determinou D. Carolina Michaëlis bastos trechos e referências; das *Lamentações* na *Ullissipo* (fl. 224 v.º); «E gabam-vos Castellanos o seu Mancias e todos esses outros bebados do *Inferno de Amor* de Garci-Sanchez, quem nem elle me toma a palha.» (*Ib.*, fl. 96 v.º) Um outro personagem, na sua jactância metromaníaca, exclama: «Ora ouvi rimar! vereis se chegou aqui nunca Badajoz!» (*Ib.*, fl. 162 v.º) Jorge Ferreira também faz falar o desdém contra os poetas da medida velha, chamados *músicos de fantasia sem arte*, na *Aulegrafia*: «quando [...] diziam *En tus manos (la mi vida encomendo)* então logo morriam. Vinham os Testamentos, e [...] os *Infernos de Amor*. E todo era aire» (*ib.*, fl. 78 v.º). E na *Ullissipo*: «o parvo do Mancias foi desprezado, e o doudo de Garci-Sanchez ficou en aire... e o Guevara escarnecido» (fl. 233). Na *Eufrosina* opõe-lhe a nova corrente do gosto: «essas vaidades de amores passaram; e esse cabrão de Juan Rodrigues del Padron, se vivera agora, andara ás canastras e essoutro Badajoz deram mil sapatadas» (fl. 293). Jorge Ferreira distingue aqui o músico Badajoz da capela de D. João III e também poeta de cancionero, citado por Gil Vicente, na *Farsa de Inês Pereira, desse outro*, que morrera louco e de amores. Camões cita uns versos das *Lamentações*, — *ansias y passiones mias*, no *Auto dos Anfitriões* (acto II, sc. 3), ao qual também alude Jorge Ferreira, na comédia *Ullissipo*: «Vós, como vos tirarem de *ancias y passiones mias* e *Quando Roma conquistara*, perdeis logo a concorrente.» (Acto V, sc. 7.) Pedro de Andrade Caminha glosou a cantiga de Garci Sanchez, *Justa cosa fue querereros* (n.ºs 267-268); e parafraseou a esparsa *El grave dolor estraño*; Caminha, Gregório Silvestre e Estêvão Rodrigues de Castro glosaram-lhe a cantiga *Tan contente*

*estoy de vós; é também de Garci Sanchez o mote glosado atribuído a Camões: Olvidé y aborreci:*

Hase d'entender assi,  
que yo fuy enamorado,  
pero despues que la vi  
olvidé y aborreci,  
a quantas hove mirado.

A discrição era condição para ser bom trovista; isso possuía Garci Sanchez de Badajoz, cujos ditos eram alegados, como vemos na *Arte de Galanteria*, de D. Francisco de Portugal: «Preguntó uno á Garci Sanchez, por qué causa, habiendo hecho tan buenas coplas, las hacia entonces tan malas? y respondiô: — Porque agora no ando namorado.» (*Ib.*, p. 72.) Foi esta causa flagrante que intensificou o génio de Bernardim Ribeiro, e que inspirou a Cristóvão Falcão a sua namorada égloga do *Crisfal*, que prevaleceu sobre todos os grandes coplistas e trovistas castelhanos que eram conhecidos em Portugal no século XVI.

### CRISTÓVÃO FALCÃO

Quando em 1871 reimprimimos as raríssimas obras de Cristóvão Falcão, a égloga de *Crisfal*, a *Carta*, *Cantigas*, *Esparsas* e *Sextinas*, sobre o texto da edição de Colónia de 1559, conheciam-se apenas da sua biografia os dados genealógicos consignados por Barbosa Machado na *Biblioteca Lusitana* (I, 573), que Inocêncio apreciava com um cepticismo vago: «A sua biographia é hoje pouco menos que desconhecida, e o que d'elle nos diz Barbosa, abunda em faltas e incoherencias taes, que é sobremaneira difficil chegar a conclusões seguras.» (*Dic. Bibl.*, II, 68.) Atacámos esse problema histórico, chegando pelo critério literário a um ponto de vista de conjunto, que ficou definitivo; mas os factos particulares ou de detalhe, que dependiam de descobertas especiais, é que foram levando por aproximações sucessivas à formação de uma biografia clara e fundamentada. Todos os erros e incoerências de factos desde 1871 até hoje, exemplificam o processo metodológico; verifica-se por ele a verdade deste juízo de Renan: «Em história concreta, e em que os detalhes é que



se prestam mais ou menos à dúvida, em consequência do carácter legendar dos documentos, *a hipótese é indispensável.*» (*Os Apóstolos*, p. vi.) Em um problema com incertos elementos para a sua resolução e lacunas que embaraçam a solução definitiva, só há conclusões exercendo a crítica por *aproximações sucessivas e numa direcção constante* (E. Corra). Na marcha deste processo novas descobertas anulam opiniões anteriores, outras recebem coerência pelo estabelecimento dos sincronismos, e achados isolados casualmente por quem não visa à construção do conjunto decidem do êxito, convertendo o problema em resultado positivo. Os estudos biográficos sobre Cristóvão Falcão fundam-se em *três aproximações sucessivas* subordinadas a uma direcção constante:

1872. — No livro *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas*, pp. 140 a 178, entraram os factos concretos genealógicos da *Pedatura Lusitana*, de Cristóvão Alão de Moraes (Bibl. do Porto, ms. 441, fl. 485 v.º): «CHRISTOVAM FALCAO, foi o que fez as *Trovas* que chamam de *Chrisfal*. Este nome deduzido das primeiras syllabas do nome e sobrenome d'este Christovam Falcão. *Não casou, porque não foi com sua dama, que segundo dizem foi D. Maria Brandão, filha de João Brandão, de Coimbra, e foi para a India onde morreu.*» E tratando da genealogia deste João Brandão, dá-o como: «Filho de Alvaro Gonçalves Brandão, do qual herdou o officio de Contador do Porto; casou com D. Brites Pereira.» E entre os filhos enumera:

- Diogo Brandão.
- Fernão Brandão.
- D. Joana Pereira.
- D. Filipa Pereira.
- D. Maria Brandão, mulher de Luís da Silva, que morreu em *Tânger*.

Foi sobre estes dados que interpretámos a égloga; ora, como Diogo Brandão sucedera a seu pai como contador do Porto por carta de 19 de Abril de 1501, tivemos de colocar Cristóvão Falcão no princípio do século, já adolescente, e investigando a hipótese das relações poéticas com Bernardim Ribeiro, interpretando a Égloga I. Importa reconhecer que estes dados genealógicos são lendários, e como tais sujeitos a ratificações especiais.

1897 — No livro *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo*, pp. 325 a 424, retomámos novamente o problema biográfico de Cristóvão Falcão, com o auxílio dos documentos oficiais investigados na

Torre do Tombo; os vários homónimos que figuram nesses documentos, prestavam-se à localização do poeta Cristóvão Falcão no princípio do século XVI. Os documentos da sua ida a Roma e carta sua escrita em 1 de Outubro de 1542 a D. João III; a carta de perdão passada ao poeta em 16 de Junho de 1551, em nada prejudicavam a construção biográfica sobre os dados genealógicos da *Pedatura Lusitana*; nem mesmo a sua representação a D. João III sobre um seu sobrinho órfão.

1907. — Desmoronam-se os factos lendários da *Pedatura Lusitana* de Alão de Morais; o Sr. Braamcamp Freire nas suas investigações sobre a feitoria de Flandres, em 1907, descobre que esse João Brandão não é o contador do Porto, mas *João Brandão Sanches*, nomeado feitor de Flandres, por carta de 8 de Agosto de 1509, o qual morrera em fins de Agosto de 1526 deixando uma filha única, *Maria Brandão, a do Crisfal*, que ficara ainda de menoridade (portanto não podia ser a terceira filha do contador do Porto); que pela carta de quitação de 28 de Agosto de 1555, da gerência de cinco anos e nove meses (1 de Dezembro de 1520 a fins de Agosto de 1526) foi entregue o saldo *ao genro* de João Brandão Sanches, Luís da Silva *de Meneses*, consequentemente sendo já falecida Maria Brandão, representada por seus filhos. Portanto, eliminação de Luís da Silva *capitão de Tânger*, na *Pedatura Lusitana*, que é emendada conforme os documentos da feitoria de Flandres, pelos nobiliários de Diogo Gomes de Figueiredo, de Rangel de Macedo (fl. 365 v.º) e *Famílias de Portugal* (fl. 63 v.º), de Manso de Lima.

Depois destas três ratificações ou aproximações sucessivas, faltava destrinçar entre os vários homónimos o poeta, que pela sua idade dos amores referida na égloga condissesse com a menoridade de Maria, e seu casamento a furto.

Foi este o retoque do Sr. Delfim Guimarães substituindo o cavaleiro pelo *moço fidalgo* Cristóvão Falcão, que à data de doze anos feitos fora inscrito na Matrícula da Casa Real por alvará de 30 de Janeiro de 1527 <sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Em carta de 25 de Novembro de 1908, agradecendo a oferta do seu livro *Bernardim Ribeiro (o Poeta Crisfal)*, lhe expusemos: «acabando de fazer a destrinça entre o Poeta e seu primo mais antigo, deu-me elementos para uma

Com todas estas aquisições de factos concretos, substituindo as hipóteses indispensáveis, podemos dar toda a firmeza ao ponto de vista de conjunto da história literária.

1.º *Personalidade de Cristóvão Falcão* — Dentre os numerosos homónimos, que tanto embaraçaram as investigações históricas, destaca-se este vulto immortalizado pela paixão amorosa a que deu a mais bela expressão lírica. Foram seus pais João Vaz de Almada Falcão, capitão da Mina, que segundo os testemunhos do tempo, *por bem servir não trouxe dinheiro e por isso viveu e morreu pobre*, e D. Brites Pereira, de uma honrada família de Portalegre. Teve o poeta mais três irmãos, Damião de Sousa Falcão, Barnabé Falcão e Briçaida de Sousa, que autenticam com factos e datas o esquema da sua vida.

A data do seu nascimento fixa-se-lhe pela admissão à *matricula de moço fidalgo*, que se fazia normalmente aos *doze anos* de idade, como o confirma Duarte Nunes de Leão, na *Descrição do Reino de Portugal*, ajuntando: «o costume dos Reis de Portugal he não sómente dar sustentação a seus criados, mas de lhe tomarem por creados os filhos que têm, *como vem a idade de doze annos*, succedendo a seus paes no fôro em que em sua casa estão, e lhes dão a moradia que seus paes vencem; e ha para isso Livro de Matricula em que todos se assentam para se saber quando o filho vence o que tinha seu pae, e o que se dá, he certa cousa por mez, que se paga aos quarteis do anno; isto chamam moradias, por que os criados del Rey são moradores de sua Casa» (p. 304). Na Lista das Moradias da Casa Real é designado Cristóvão Falcão como *moço fidalgo*; e na ementa do livro VII do registo das moradias, fl. 127 v.º, lê-se: «Item, *Xpouão Falcão*, filho de João Vaz de Almada, haverá todo este quartel por mercê, sem cevada ao respeito; III rs. (3\$000 rs.).»

Recebeu em Lisboa a xxx de Janeiro de mil quinhentos e vinte sete, por Simão Lopes por uma *procuração de seu pae*, pera os trez mil reaes.»

---

melhor interpretação das Églogas de Bernardim Ribeiro (eliminadas as relações com Cristóvão Falcão) e mostrando como realmente as poesias daquele, como mestre, influíram no mais moço, que como novel chega a fazer centões e intercalações de versos de Bernardim Ribeiro». Mereceram estas palavras uma objurgatória de 168 pp. com o título *Teófilo Braga e a Lenda de Crisfal*.

Depreende-se por este documento que tinha os *doze anos* em 1527 <sup>61</sup>, entrando logo no gozo do privilégio da fidalguia, e portanto nascido em 1515, pagando-se-lhe *todo o quartel por mercê*, isto é, sem estar vencido.

Sobre esta data precisa fixa-se também a época dos precoces amores com Maria Brandão, em que fez o casamento a furto ou clandestino, a que se considerava obrigado pelas condições exigidas para a sua validade pelas constituições do arcebispado de Lisboa. Aí se lê, no título VIII, constituição 1.<sup>a</sup>, que para o casamento a furto ser válido bastava ter o noivo *catorze anos* e a noiva *doze*: «Porêm se o homem fôr de *quatorze* e a mulher de menos de *doze*; ou a mulher de *doze* e o homem menos de *quatorze*, aquelle que he em idade perfeita não se deve arrepender, e deve esperar até que o outro venha á sua idade perfeita; e se ho contradisser, poderá cada hum fazer de si o que lhe bem vier.» Relacionando os factos: tendo Cristóvão Falcão *moço fidalgo*, *doze anos* em 1527, achava-se nas condições canónicas para fazer o casamento a furto em 1529, logo que perfez os *catorze anos*, entrando na puberdade. Maria Brandão ainda não tinha completado os *doze anos*, como se infere da égloga, e se comprovará pelos dados cronológicos:

*Sendo de pouca idade,  
Não se vêr tanto sentiam,  
Que o dia que se não viam,  
Se via na saudade  
O que se ambos queriam.*

(Est. 2.)

---

<sup>61</sup> Escreve o Dr. Raul Soares: «de um documento de 1527, transcrito sem maior exame por T. Braga, se vê que o poeta era então de *menor idade*, visto que era representado por procurador do pai. E é interessante observar, que *neste documento, de onde decorre a menoridade de Falcão* em 1527, é que se fundava o infatigável polígrafo para datar daquela época a frequência do poeta no Paço = e as suas relações com Bernardim e Miranda = não há nada que estranhar uma vez que, segundo resulta do estudo do sr. Delfim Guimarães, Falcão não podia ter sido amigo e companheiro de Bernardim e Miranda, pela desproporção de idade entre estes e aquele» (*Estado de S. Paulo*, de 27-III-907).

E com quanto *era Maria*  
*Pequena*, tinha cuidado  
De guardar melhor que o gado,  
O que lhe Crisfal dizia;  
Mas, emfim, foi mal guardado.

(Est. 3.)

*Quando vos dei a vontade*  
*Inda vós ereis menina,*  
*E eu de pouca idade;*  
Mas caíu minha mofina  
Sobre a minha verdade.

(Est. 84.)

Mas que fosse assi e mais,  
Que remedio vos dão,  
Com quem conselho tomaes  
*Á grande obrigação*  
*Em que a Deus me estaes?*

Pela estrofe 88 se vê que a família de Maria, sabendo do casamento a furto, persuadiu-a a que podia arrepender-se porque não tinha a idade perfeita dos doze anos:

... dizem, que eu *môço era*  
Ao tempo que isso foi ser,  
Como tempo de crecer,  
Tinha, que assi *justo era*  
*Tel-o de me arrepender,*  
Isto e mais se me diz;  
Crê que te fallo verdade;  
Pois *não tinha liberdade*  
*Pera fazer o que fiz,*  
*Por minha pouca vontade.*

Estes contornos vagos precisam-se com datas oficiais relativas a João Brandão Sanches, pai de Maria; e sendo o casamento a furto em 1529, tendo o poeta *catorze anos*, Maria que ia ainda nos onze, por isso que podia *arrepender-se*, nascera por 1518. É aqui que cabem as notícias sobre João Brandão Sanches: era filho 2.º de Isabel Brandão e de João Sanches (filho de António Sanchez, fidalgo *castelhano*, que vivia no Porto, e de sua mulher

Filipa ou Brites Aranha)<sup>62</sup>. Referem os linhagistas citados, que João Brandão Sanches fora feitor de el-rei em Flandres, que era vereador em Lisboa, quando D. Afonso de Castelo Branco e João Fogaça quebraram os escudos pela morte do rei D. Manuel; e comendador de S. João de Cabanas, na Ordem de Cristo, por meado de 1516. Casou com Guiomar de Refoios, filha de *Pantaleão* Dias de Landim e de Maria de Refoios. Pelos documentos da feitoria de Flandres, agora publicados no Arquivo Histórico, sabe-se que João Brandão Sanches em 1 de Janeiro de 1509 começou a servir o cargo de feitor em Flandres (agente financeiro), que exerceu até 27 de Agosto de 1514. Desta data até 18 de Junho de 1520, em que por alvará desse ano foi segunda vez encarregado da feitoria de Flandres, é que permaneceu em Lisboa, onde esteve como vereador, sendo por mercê nomeado comendador de S. João de Cabanas, na Ordem de Cristo. Começou a servir pela segunda vez em Flandres, em 1 de Dezembro de 1520; Carlos V intercedeu junto do seu cunhado D. João III, em 28 de Fevereiro de 1522, para que conservasse João Brandão como feitor em Flandres, e de facto aí ficou até 1526, ano em que faleceu. Foi, portanto, no seu regresso a Lisboa, que João Brandão Sanches casara com Guiomar de Refoios, por 1517, vindo a nascer-lhe a sua filha única Maria Brandão, que os linhagistas distinguem como a do *Crisfal*. Ficou ela órfã com oito anos de idade; aí perto dos doze anos, por 1530, é que os amores infantis com o filho de João Vaz de Almada Falcão tomaram a forma de um casamento clandestino, segundo o costume do tempo e sancionado pelas constituições canónicas. O lugar em que se viveu esse delicioso idílio é indicado logo no começo das *Trovas do Pastor Crisfal*:

Entre Cintra, a mui presada,  
E serra do Ribatejo,  
Que Arrabida é chamada,

---

<sup>62</sup> Além deste filho, tiveram outros muitos, entre os quais se enumeram *Diogo Brandão Sanches* e *Fernão Brandão*, tios de Maria a do *Crisfal*. Nada tem que ver com esses dois poetas do *Cancioneiro Geral*, Fernão Brandão e Diogo Brandão, filhos de João Brandão, o velho contador do Porto. Esta homónima explica o equívoco de Alão de Morais na *Pedatura Lusitana*.

*Perto d'onde o rio Tejo  
Se mete na agua salgada...*

Em Oeiras, aponta o erudito empregado da Biblioteca da Ajuda, Jordão de Freitas, como a localidade em que pastorearam as duas namoradas crianças por terem aí bens os parentes de Maria:

*..... um pastor e pastora,  
Que com tanto amor se amaram;  
Como males lhe causaram  
Este bem, que nunca fôra,  
Pois foi o que não cuidaram.*

É no enlevo deste poema vivido que o casamento a furto é denunciado à família da juvenil Maria Brandão:

*Que depois de assim viver,  
N'esta vida e n'este amor,  
Depois de alcançado ter  
Maior bem para mór dôr,  
Se houve enfim de saber  
Por Joanna outra pastora,  
Que a Crisfal queria bem.*

*.....  
A qual, logo aquelle dia  
Que soube de seus amores,  
Aos parentes de Maria  
Fez certos e sabedores  
De tudo quanto sabia.*

A família de Maria sabia da pobreza do capitão da Mina, orgulhoso da sua fidalguia, e achou mau o partido, persuadindo a menina a dar-se *por arrependida* do passo irreflectido:

*Crisfal não era então,  
Dos bens do mundo abastado,  
Tanto como de cuidado...  
E como é i a baixeza  
De sangue e pensamento,  
É certa esta certeza:  
Cuidar que o merecimento  
Está só em ter riqueza,*

Inquiriram, que teria,  
E do amor não curaram,  
Em que bem se descontaram  
Riquezas, que falecia  
Por males, que sobejaram.

Considerámos ser a *Joana* que denunciara Maria à família, sua prima afastada Joana, casada com João Patalim; opõe Jordão de Freitas ser ela neta de um quarto avô de Maria, não condizendo com a causa da denúncia dessa outra pastora, «*Que a Crisfal queria bem*». É estéril a investigação desta minúcia. O idílio converteu-se em tragédia; o austero Capitão da Mina pesou com toda a autoridade paterna do velho direito romano de vida e de morte sobre o filho, e conservou-o encarcerado: «*lá esteve preso no Castello*», como o autentica uma carta dirigida a D. João III <sup>63</sup>. Na carta, que se segue à égloga, descreveu o poeta a sua deplorável situação; tem a rubrica histórica: «*Carta do mesmo [Crisfal], estando preso, que mandou a / a senhora com quem era casado a furto contra, vontade de seus parentes d'ela, os quaes a queriam casar com outrem, sobre o que faz, segundo parece, a passada Egloga.*» <sup>64</sup>

Mal cuja dôr se não crê  
De *prisão* e de ausencia;  
Pois sem peccar, penitencia  
Faço *detraz de uma grade*.  
Meus olhos da escuridade  
Já não vêem, já estão mortaes;  
Mas para que era vêr mais,  
Dês que vos elles não viram,  
Dês que de vós se espediram?

Bem se enxerga nos danos,  
*Que estou preso ha cinco annos*,  
A fóra os que heide estar  
Passando a desejar,  
O tempo que vos não vejo.

---

<sup>63</sup> *Corpo Diplomático*, t. v, p. 171.

<sup>64</sup> Edição de Ferrara, de 1554, fl. 147 v.º Na sua edição das *Trovas de Crisfal*, Delfim Guimarães suprimiu esta rubrica essencial.



É importante este facto, que logicamente se coloca de fins de 1530 a princípios de 1536.

Um caso análogo nos revela o poeta do *Cancioneiro Geral*, Álvaro de Brito em umas coplas *a sua dama estando prezo*:

Por vós, minha esperança  
fim de todo meu desejo,  
de meus cuydados lembrança,  
emparo da esquivança  
dos males em que me vejo.

Por vós vivo tam penada,  
vida triste de tal sorte,  
de esperança tam roubada  
que desejo ver trocada  
minha vida pela morte.

(*Canc. Ger.*, I, 359.)

Não é um facto isolado a prisão por amores.

Nesta compressiva solidão e desalento moral, contraiu Cristóvão Falcão um *estado de poesia*, ou subjectividade, que o elevava à expressão lírica das suas emoções vividas, das suas esperanças e incertezas.

A situação de Maria é-nos descrita na égloga:

Defendem-me meus parentes  
Que te não falle e não veja.  
.....  
Porque me dão a certeza  
Por que fazem conhecer-me,  
O que eu hei por gran crueza,  
*O amor que mostras ter-me*  
*Ser só por minha riqueza.*

A saída de Cristóvão Falcão do cárcere do castelo, onde o pai o teve preso, faria com que Maria Brandão fosse afastada para longe, para casa de seus parentes de Elvas; di-lo a égloga:

Quando eu contigo fallei  
Aquella ultima vez,  
O choro que então chorei  
O que o teu chorar me fez,

Nunca o eu esquecerei.  
*Foi esta a vez derradeira,*  
*Mas comêço da paixão,*  
Passando-me eu então  
*Para o Casal da Figueira*  
*Do Val de Pantaleão.*

Um Fernão Brandão, de Évora, aparece como tendo herdado o *Casal de Pantaleão*. Jordão de Freitas acha neste verso *Do Val de Pantaleão* um designativo que lembra o nome do avô materno de Maria, *Pantaleão* Dias de Landim. Trataram de casá-la com um fidalgo de Elvas; foram falhando as propostas, a que alude o poeta em uma estrofe da edição das *Trovas de Crisfal*, sem data:

Muitos pastores buscaram,  
Mas hu por ser-te amigo,  
E outro por ser-te enemigo,  
Um e outro se excusaram;  
E dam-lhe logo commigo,  
Gado que farão mil queijos,  
Mas o com que se despediam,  
É já mostrar que temiam  
*Que o sabor dos teus beijos*  
*Na minha bôcca achariam.*

A idade ia exacerbando o temperamento de Maria Brandão, e tornava-se difícil sequestrá-la ao influxo do apaixonado poeta, já com os bons vinte e três anos. Ela tinha primas e tias que eram freiras no convento de Lorvão; lá a clausuraram. O poeta o declara na égloga:

Então descontentes d'isto  
Levaram-a a longes terras,  
*Esconderam-a antre as serras*  
*Onde o sol não era visto,*  
E a Crisfal deixaram guerras.  
.....  
Sobre as Serras de *Lor*  
*Vão* alli grandes montanhas  
De alguns valles abertos,  
Todos de souts cobertos...

No mosteiro de Lorvão era freira D. Catarina Brandão, filha de Luís Brandão Sanches, prima de Maria, e tias paternas e dos Brandões de Coimbra. A vida da grandiosa comunidade era como a do lendário mosteiro de Farfa, chegando o rei D. João III a enviar um clamoroso relatório ao papa. Maria Brandão teve de submeter-se a aceitar um qualquer casamento que lhe impôs a família. Casou com um fidalgo de Elvas, como refere Barbosa; nos nobiliários apontam-se três homónimos Luís da Silva, confirmando-se por documento oficial Luís da Silva de Meneses, filho de Rui Gomes da Silva e de D. Urraca de Moura <sup>65</sup>. O poeta fala com mágoa deste casamento, sem piedade:

E depois que me chegou  
A perder vida e sentido,  
*Escolheu outro marido,*  
Que n'ella o premio gosou  
Do meu amor merecido.

Deste consórcio nasceram dois filhos: Francisco da Silva e Margarida da Silva. Parece que D. Maria Brandão era já falecida em 1555; porque na quitação de 28 de Agosto desse ano passada *aos herdeiros* de João Brandão Sanches da sua gerência da feitoria de Flandres, de 1 de Dezembro de 1520 a fim de Agosto de 1526, vem: Luís da Silva de Meneses, *genro e herdeiro do dito João Brandão* <sup>66</sup>. Por esta quitação pertenciam: «52\$462 réis no Almoarifado de Moura á mulher e *herdeiros* de João Brandão, que lhe sam devidos pelo cumprimento da pagua [...] a 5 de Novembro de 526» <sup>67</sup>. Fala-se nessa quitação em *herdeiros*, que seriam os dois netos do feitor, como representantes de D. Ma-

---

<sup>65</sup> Os homónimos são:

— *Luís da Silva*, filho de Tristão da Silva e de D. Margarida de Arca (primo de D. Maria Brandão).

— *Luís da Silva*, filho de Fernão de Oliveira e Sousa e D. Guiomar da Silva, com moradia na casa do rei D. Manuel.

<sup>66</sup> *Arquivo Histórico*, vol. VI, p. 442. Braamcamp Freire infere que João Brandão, dois meses e meio depois do fim de Agosto, já era falecido. Todos estes dados nos trazem por *aproximações sucessivas* à verdade.

<sup>67</sup> *Arquivo Histórico*, vol. VII, p. 321.

Tendo determinado estas datas autênticas é deplorável esta declaração do Sr. Braamcamp Freire no *Arquivo Histórico*, vol. VI, p. 402: «do catalogo

ria Brandão, e o *genro*, herdeiro da meação de sua filha única, que a este tempo já não era viva.

2.º *Quando foram escritas as «Trovas do Crisfal»* — Tendo sido denunciado o casamento a furto de D. Maria Brandão feito *antes* dos doze anos, por 1530, a sua família, que por isso o não considerava válido, afastou-a em 1531 do namorado moço Crisfóvão Falcão e este pela dura autoridade paterna ficou encarcerado durante *cinco anos*, até 1536. A sua emoção poética foi subitamente exaltada pela leitura da mais apaixonada das cinco églogas de Bernardim Ribeiro, a única publicada em vida do desgraçado poeta, quando já avançava para a decadência irremediável do seu espírito. Apareceu em um folheto in-4.º, de quatro folhas a três colunas sem numeração de páginas: *Trovas de Dois Pastores*, S. Silvestre e Amador. *Feytas por Bernardim Ribeyro*. Novamente impressos. Com outros dois romances com suas glosas, que dizem: *Ó Belerma*. E *Justa fué mi perdicion*. E *Passando el mar Leandro*. Semigótico. Lisboa, 1536. É uma primeira redacção da Égloga III, das edições de 1554, 1557, 1559 e 1578; o poeta não teve conhecimento desta publicação avulsa, confiado talvez o texto ao amigo representado no diálogo dos dois pastores, que piedosamente o valorizara. É certo que essas *Trovas* foram conhecidas por Camões, que glosou nas suas rondilhas as coplas *Justa fué mi perdicion*, como de Boscan, por erro exclusivo dessa folha volante. A intensidade da expressão

---

porém limitar-me-ei agora a extrahir os nomes dos officiaes da Feitoria, reservando-me para aproveitar *d'elles um dado importante para a biographia de Maria Brandôa, já coitadita!* quando este estudo apparecer a publico, *apeiada de heroína de Crisfal*». Qual esse dado importante? Foi a quitação de 28 de Agosto de 1555, á *mulher e herdeiros* de João Brandão; quer dizer que Maria Brandão a esta data era falecida e representada por seus filhos herdeiros do avô. Em que pode este facto apear *Maria Brandão coitadita, de heroína do Crisfal?* Vê-se que encontrou datas e um mais seguro nobiliário, mas deu provas de desconhecer tanto o quadro biográfico, a ponto de comunicar «que os estudos (do sr. Delfim Guimarães) haviam logrado convencê-lo. E por tal forma o convenceram que — logo abandonou a rotina, não carecendo para isso que a sentença sobre a prova passasse em julgado — como teve a bondade de enviar-me a prova tipográfica de uma passagem do seu estudo entrado no prelo, em que o conceituado escritor confessa publicamente que Maria Brandão, a lendária amada de Crisfal passara à história» (*Teófilo Braga e a Lenda do Crisfal*, p. 26).

apaixonada e trágica de Bernardim Ribeiro, que pelo desmoroamento da sua vida autenticava a verdade da sua linguagem, actuou imediatamente no espírito de Cristóvão Falcão, em ple-nos vinte e um anos e ainda com o coração sangrando. Essa leitura inspirou-lhe a narrativa dos seus desventurados amores, na mesma forma de décimas em redondilhas, no mesmo estilo pastoril, movimentando as situações com diálogos, matizando-as com esparsas líricas. O próprio título foi moldado pelo das *Trovas de Dois Pastores*, também em 4.º, em 8 páginas a duas colunas não numeradas, sem data nem lugar, com o título: *Trovas de um pastor por nome CRISFAL* <sup>68</sup>, texto fundamentalmente diferente da lição de Ferrara e Colónia, e tendo uma estrofe a mais. As cem décimas de que consta essa égloga não podiam ser compostas e impressas nesse ano de 1536, em que apareceram e se generalizaram as *Trovas de Dois Pastores*; e embora ambas as composições nos mesmos caracteres góticos do mesmo corpo, tenham também vinhetas representando o pastor com capuz e cajado, podem justificar a impressão do *Crisfal* em 1546, como observaremos mais adiante. Foi esta a edição do *Crisfal* conhecida por Camões e por Diogo do Couto; este citando: *aquelas antigas e nomeadas Trovas de Crisfal*, e Camões intercalando versos delas na sua *Carta de África* em prosa de 1547. Não sendo esta folha assinada, soube Diogo do Couto quem era o seu autor, talvez revelado pelas suas relações com Camões; essa edição anónima desapareceu totalmente, e em 1554 era impresso um texto diverso do *Crisfal*, com moderna classificação literária e declarando o nome do autor: *Hũa mui nomeada e agradavel Egloga chamada CRISFAL, que diz: Entre Cintra a mui presada, — que dizem ser de Christovam Falcam, por que parece alludir o nome da mesma Egloga. E hũa Carta do dito: Os prezos contam os dias, mil annos por cada dia. E outras que entrelando se poderem vêr.* Esse o texto da edição de Ferrara e de Colónia, de 1554 e 1559. Por estes anos escrevia o Dr. Gaspar Frutuoso a sua história dos Açores intitulada *Saudades da Terra*, e a propósito dos Falcões açorianos, parentes de Cristóvão Falcão, escreve: «suave e doce poeta — que fez a afamada Egloga, das primeiras syllabas do seu nome e chamada *Chrisfal*» (liv. III, cap. 10, ms.). Também Faria e Sou-

---

<sup>68</sup> Bibl. Nacional de Lisboa, *Miscelânea*, n.º 218, 2.ª série.

sa, no comentário à Égloga IV de Camões, aceita a explicação do título: «assi como Christovam Falcão, autor de las buenas Coplas de *Crisfal*, fabricó este nombre de su nombre e appellido, tomando d'este el *Fal*, y de aquel el *Cris*». Mesmo as formas castelhana e catalã do nome Christophoro, *Cristobal* e *Cristofal*, pela simples supressão da sílaba medial, davam a abreviação *Crisfal*, sem truncar os dois nomes. Pode-se considerar que a égloga não era anónima, porque o nome pastoril era apenas uma abreviação.

A eliminação da estrofe 91 das *Trovas de Crisfal*, falando dos pretendentes de Maria:

mas o com que se despediam  
é já mostrar que temiam  
que o sabôr dos teus beijos  
na minha bocca achariam

leva a inferir que Cristóvão Falcão retocara o texto que ficou definitivo nas edições de 1554 e 1559. D. Maria Brandão, quando apareceu a edição de Ferrara, estava casada e com dois filhos, sendo já falecida em 1555.

A prova da influência profunda das *Trovas de Dois Pastores*, de Bernardim Ribeiro, no espírito de Cristóvão Falcão patenteia-se nas involuntárias imitações das *Trovas do Pastor Crisfal*. Esse traço pitoresco da Égloga III de Bernardim Ribeiro:

Quando vem ao sol posto,  
Que então sohia de ver  
Aquelle formoso rosto,  
Torno a ensandecer,  
Porque perdi tanto gosto;  
Que vinha sempre cantando,  
Tão desejoso de vê-la,  
E agora ando chorando,  
Por que *a achava fiando*  
E eu porque me fiei d'ella.

Deste simples traço, fez Cristóvão Falcão um quadro da mais deliciosa ingenuidade:

Alli triste, só, saudosa,  
Vi entre duas ribeiras,  
Uma serrana queixosa,

Carreando umas cordeiras,  
Sendo cordeira formosa.  
E, como alli tem por uso,  
*Em uma roca fiando,*  
*Mas, com o que ia cuidando*  
*Caia-se-lhe o fuso*  
*Da mão de quando em quando*

E através de Cristóvão Falcão passou a influência do traço de Bernardim Ribeiro para Camões, no verso: «Quantas vezes *do fuso se esquecia*», em um dos seus sonetos.

Das *Trovas de Dois Pastores* aparecem estrofes soltas reelaboradas em esparsas; lê-se na última estrofe da égloga:

Deixae-me, cuidados vãos,  
Desejos desesperados,  
Olhos mal aventurados,  
Quanto me fôreis mais são  
Se vos tivera quebrados.

No pequeno cancioneiro, que vem no fim do *Crisfal* com cantigas anónimas, algumas restituídas pela crítica a Bernardim Ribeiro e a Sá de Miranda <sup>69</sup>, a quintilha acima transcrita, constitui uma esparsa com esta quadra, com outro objectivo:

Trabalho por não ser vosso,  
Cada dia, cada hora;  
E então fico, senhora,  
Contente, quando não posso.

---

<sup>69</sup> As canções de Bernardim Ribeiro comuns no *Cancioneiro* de Resende e na *Miscelânea* de Ferrara e Colónia são:

- A uma senhora que se vestiu de amarello.
  - Antre tamanhas mudanças.
  - De esperança em esperança.
  - Chegou a tanto o meu mal.
  - Antre mim mesmo e mim.
  - Com quantas cousas perdi.
  - Cuidado tão mal cuidado.
- Pertencem a Sá de Miranda:
- Coitado, quem me dirá.
  - Commigo me desavim.

Ainda das *Trovas de Dois Pastores*:

Já começo de acabar,  
E nenhuma cousa acabo,  
Por que vim a começar  
Em males que não tem cabo  
Nem lh'ó posso desejar.

Sobre este pensamento um outro poeta elaborou a deliciosa cantiga:

Vi o cabo no comêço,  
Vejo o comêço no cabo,  
De feição que não conheço,  
Se começo nem se acabo.

Um poeta vibrante de emoção servia-se de versos de Bernardim Ribeiro, para os desabafos líricos da sua situação quase similar; assim dos olhos *quebrados*, do fim da Égloga III, elabora esta estrofe para uma cantiga à partida da namorada para longes terras:

Melhor me foreis quebrados,  
Olhos, que n'esta partida,  
Vêdes-me tirar a vida  
E ficarem-me os cuidados!  
Coitados, olhos, coitados,  
Nascidos, para chorar,  
Olhos, já fontes tornados  
Em que me heide alagar.

No penúltimo verso desta estrofe acha-se quase semelhança do verso *Seus olhos tornados fontes* da Égloga V de Bernardim Ribeiro. Não basta isto para concluir que a cantiga seja do autor da égloga, nem que o poeta anónimo plagiasse Bernardim. Como observa o Dr. Raul Soares, no seu luminoso estudo *O Poeta Crisfal*: «Esses encontros de ideias e expressões são frequentísimos, pois muita vez figuram como efeito decorativo, eram imitação consciente e propositada quando não constituíam, como é de todos os tempos, casos de mimetismo litterario.» (P. 59.) E para a metáfora de — os *olhos tornados fontes* — cita versos de Bernardes e de Gonzaga com idênticas palavras:

— Vendo por ti meus olhos feitos fontes.



- Se tu vês os meus olhos feitos fontes. (Égls. III e IV.)
- Verterão meus olhos duas fontes. (Lyra XVI, P. I.)

Da comparação de versos de Bernardim Ribeiro com versos de Cristóvão Falcão, críticos simplistas pretenderam unificar no poeta das *Saudades* o namorado *Crisfal*; sobre este processo conclui o Dr. Raul Soares: «o trabalho de reunir a monte semelhanças verdadeiras ou suppostas, mas completamente insignificativas, é de todo falho» (*op. cit.*, p. 53). E exemplifica-o:

- O meu mal é tão sobejo. (Bernardim Ribeiro, Égl. V.)
- Um mal sobre outro sobejo. (*Crisfal*, est. 18.)

Mas esta mesma expressão encontra-se três vezes repetida por Sá de Miranda na *Égloga Montano*:

- Um cuidado tam sobejo.
- Um tal tormento sobejo.
- Com tão sobejo cuidado.

Aos paradigmas acumulados, para mostrar a sua insignificância quanto a Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão, apresenta outros de poetas contemporâneos, e até de um seiscentista:

- Coitado, não sei que digo. (Bernardim, Égl. IV.)
- Mas triste não sei que digo. (*Crisfal*, est. 21.)
- Não sei já o que te diga. (Miranda, Égl. *Mont.*)
- Ah, que não sei que digo. (Bernardes, Égl. I.)
- Mas triste que digo em vão. (R. Lobo.)

As imitações de Cristóvão Falcão impunham-se, como observa o mesmo crítico «naturalmente como modelo ao joven *Crisfal*, que de certo nos versos d'elle [Bernardim Ribeiro] acharia as vibrações da mesma situação moral» (*op. cit.*, p. 53). Uma vez a imitação era intencional, para fazer sentir o contraste da situação material. Assim, na *Égloga II*, de Bernardim Ribeiro, diz-lhe Pierio, que o via:

Dos bens do mundo abastado. (Est. 40.)

E na estrofe 5.<sup>a</sup> do *Crisfal* vem este mesmo verso, mas para significar uma situação completamente contrária, e que tanto influía na sua desventura:

*Crisfal não era então  
Dos bens do mundo abastado...*

Notando este contraste, o Dr. Raul Soares mostra que exprimia uma preocupação do cantor de Maria: «Sente-se ao con-

trario, que a causa da desgraça de *Crisfal* foi a desproporção de fortuna a que allude largamente (ests. 5-7, 31, 34, 80, 87). É uma preocupação que resalta até em trecho episódico.» (Est. 44.) (*Ib.*, p. 68.)

O processo dos paradigmas para identificar em Bernardim Ribeiro o autor do *Crisfal*, conduzindo à diferenciação comprovada, torna-a absoluta ante o esquema dramático da paixão amorosa dos dois poetas, fundamentalmente diversa. Basta ler as estâncias 88 e 89 do *Crisfal*; lendo-as, conclui o Dr. Raul Soares: «Parece-nos fóra de contestação que no trecho citado se allude a um *matrimonio a furto*, o que encontra de frente a hypothese de que *Maria* seja a amada de Bernardim, que *não consta tenha casado clandestinamente.*» (*Ib.*, p. 45.) Sobre esta diferença real, diversamente idealizaram os dois poetas as suas églogas; acham-se esteticamente bem caracterizadas: «O romance de amor de *Crisfal* é um drama trovado, que se pôde reconstruir pela sua Egloga, circumstancia por circumstancia, desde o *idyllo inicial*, o *casamento a furto*, o despeito da ex-namorada, a opposição dos parentes de *Maria*, em virtude da pobreza do trovador, a segregação para longe, a suggestão d'elles sobre o espírito da môça e até o ardil de que lançaram mão. Por isso a Egloga *Crisfal* é de grande effeito dramatico, effeito que nas Eglogas de Bernardim só pôde provir da expressão pathetica e não do proprio entrecho. N'estas não existe acção; depois de um ligeiro proemio, dois pastores se confidenciam magoas de amor — é sempre a mesma melancholia e desesperada lamentação.» (*Ib.*, p. 68.) A esta consideração da forma estética dos dois poetas, tira ainda o Dr. Raul Soares uma prova emergente do drama amoroso de *Crisfal*: «se é certo que Joanna se chamava verdadeiramente a mulher que Bernardim immortalisou (Égl. II; e nas SAUDADES, *Aonia*), não é crível que o author da Egloga malbaratasse o nome que a todo o coração apaixonado sôa com mysterioso encanto e fulge com brilho peregrino, para empregal-o na figura secundaria e pouco sympathica em seu papel de delatora, a quem o trovador increpa, não sem azedume, a sua desdita» (*ib.*, p. 46).

Da Égloga II de Bernardim Ribeiro, que esteve inédita até à edição de 1554, derivaram-se do vago contorno os começos da égloga de Cristóvão Falcão:

Dizem que havia um pastor  
Antre Tejo e Odiana,

*Que era perdido de amor  
Por uma moça Joanna.*

(Égl. II.)

Antre Sintra a mui presada  
E serra do Ribatejo,  
Que Arrabida é chamada,  
Perto d'onde o rio Tejo  
Se mete n'agua salgada  
Houve *um pastor e pastora*  
*Que com tanto amor se amaram...*

Apesar da similaridade do contorno, há logo diversidade na paixão: na Égloga II, Bernardim *está perdido de amor*, no *Crisfal os dois namorados* amaram-se veementemente. Escreve o Dr. Raul Soares: «Em *Crisfal* depara-se-nos o mesmo proemio narrativo, mas sem o sainete ribeiresco. Nota-se em primeiro lugar a *localização precisa*, que falta em Bernardim sempre parco em minudencias desta natureza [...]. Esta diferença sóbe de importancia, verificando-se não ser accidental. Effectivamente, o idyllo de amor, a correspondencia de affectos, a felicidade reciproca, que *Crisfal* esboça desde o comêço até á 4.<sup>a</sup> estrophe, e que se vê da estrophe 94 a 98, não se encontra nas bucolicas de Bernardim. — Na Egloga ribeiresca não ha lugar para mais nada além da expressão do amor desventurado do zagal; é um monocordio, — em *Crisfal* a narração é mais extensa, sendo ainda encaminhada por uma forma original e completamente fóra dos moldes do cantor de Joanna: *um grande sonho*, que vae da estrophe 28 á 98.» (*Ib.*, p. 64.)

É justamente o grande sonho do *Crisfal* a estrutura desse poema de amor, em que relaciona dois impressionantes episodios contemporâneos, o do casamento também a furto de Guiomar, e o de Helena com o velho. Também a lenda da *fonte de Crisfal*, em Lorvão, recebe forma poética como segunda parte do sonho.

A parte principal da égloga, que constitui o nexu da narrativa e dá pretexto a diálogo, é o sonho, em que a alma de *Crisfal*, arrebatada, e observando várias perspectivas, chega ao encontro de Maria, entre as serras de Lor:

E como cansado estava  
Do que no dia passei,

Em dormir pouco tardei,  
E adormecido sonhava,  
O que vos ora direi.

Antes de transcrever a ingénua e inimitável narrativa, lembraremos aquele sonho em que Sanazzaro, sempre magoado pelos desdêns de Carmosina, a vê sorridente e bela, e procura prolongar o seu fugitivo sono: «Eu estava deitado, e a minha bem amada apareceu sorridente e bela, com um suave e humano rosto, a consolar-me no meu sono. E eu, enchendo-me de ânimo, contei-lhe todas as minhas mágoas, que debalde tinha sofrido. Eu contemplei-a então cheia de compaixão, chamar-me para ao pé de si, dizendo: — Para que te amofinar e te ansiar tão longe de mim? Bem sabes que as mesmas armas que fizeram a chaga a podem curar? No entretanto o sonho ia-se esvaecendo; eu, para me iludir por mais tempo, não queria abrir os olhos; mas, aquela branca mão, que eu conservava tão apertada, senti que me abandonara.»<sup>70</sup>

*Crisfal* escutando a vaga melodia de uma cantiga feminil, sem saber

Que de quem ser podia,  
Então suspeita me deu

---

<sup>70</sup> Transcrevemos na sua forma e língua italiana esta pequena ode de Sanazzaro, *A Aparição*, cuja beleza suscitou o sonho de *Crisfal*:

Venuta era Madona al mio languire  
Con dolce aspetto umano,  
Allegra e bella, in sonno a consolarmi;  
Ed io, pendendo ardire  
Di dirlo quanti affanni ho speso in vano,  
Vidila con pietate a se chiamarmi,  
Dicendo: — A che sospire?  
A che te struggi ed ardi di lontano?  
Non sai tu chi, quell'arme  
Che fer la piaga, ponno il duol finire?

In tanto il sonno si partio pian piano,  
Ode io, per inganarmi,  
Lungo spazio nou volsi gli occhi aprire;  
Ma della bianca mano  
Che si stretta tenea, sentii lasciarmi.

Que todo o cantar seu  
Era o da *minha Maria*,  
Ou a do desejo meu.

Com um temeroso prazer,  
Que sóe ter quem deseja,  
Esperava eu de vêr  
A quem eu ainda veja  
Antes da vida perder.  
N'este desejo, de cima  
Estando-a eu ouvindo,  
A Deus por ella pedindo  
Via-a vir o vale acima,  
Em seu cantar proseguindo.

Descreve-a no seu traje de noviça cisterciense com aqueles traços com que a representaria o pincel de Botticelli:

Muito a vi eu mudada,  
Mas comtudo conheci  
Ser a minha desejada  
A que, assim vendo, vi,  
A vista no chão pregada,  
Com o seu cantar pensoso,  
E passadas esquecidas  
A o tom d'elle medidas,  
*Vestida vir de arenoso*  
*As mãos nas mangas metidas.*

.....  
Depois de me visto ter,  
E já que, me conhecia,  
Lagrimas lhe vi correr  
Dos olhos, que não movia  
De mim, sem nada dizer,  
Eu lhe disse: — Meu desejo,  
(Vendo-a tal com assás dôr)  
Desejo do meu amor,  
Crerei eu a o que vejo,  
Ou creerei ao meu temor?

.....  
«Por ti me vi desterrada  
Em estas extranhas terras  
De d'onde eu sou criada,  
E, por ti, entre estas serras,

Em vida eu fui sepultada;  
Onde a se me perderem  
A flôr dos annos se vão;  
Ora julga se é rasão  
Das minhas lagrimas serem  
Menos d'aquestas que são.»

Maria conta-lhe como a sua família a proibiu de vê-lo; como pela sua riqueza é que era amada, e os laços contraídos não tinham valor, porque era de pouca idade quando isso fizera, e conclui:

«Não te veja aqui ninguém;  
Vae-te, Crisfal, d'esta terra;  
Não quero teu querer bem,  
Porque me não dê mais guerra,  
Da que já dado me tem.»

Dei-lhe uma voz mui sentida;  
— Porque me negas conforto,  
Alma desagradecida? —  
Então caí como morto;  
Oxalá perdera a vida!  
Não sei eu o que passou  
Emquanto isto passei;  
Mas junto commigo achei  
Quem me este mal cansou,  
Depois já que em mim tornei.

E dizendo: « Oh mesquinha!  
Como pude ser tão crúa!»  
Bem abraçado me tinha,  
A minha bocca na sua,

A sua face na minha.  
Lagrimas tinha choradas,  
Que com a bocca gostei;  
Mas com quanto certo sei  
Que as lagrimas são salgadas,  
Aquellas doces achei.

.....  
Então ella assim chorosa,  
De tam choroso me vêr,  
Já para me socorrer,

Com uma voz piedosa,  
Começou-se assim dizer:  
«Amor de minha vontade,  
Ora não mais, Crisfal manso,  
Bem sei tua lealdade;  
Jesus, que grande descanso  
É fallar com a verdade!»

.....  
N'este passo, acordei eu,  
E o meu contentamento,  
Que eu cuidava que era meu,  
Deu-me depois tal tormento  
Qual nunca cousa me deu.

.....  
Por sonho ante vós ponho  
O que eu, velando, vi;  
Por meu mal foi tudo assi;  
Mas seja para vós sonho,  
Pois sonho foi pra mi.

Fora um *sonho acordado*, uma ilusão da sua alma ingénua. A expressão lírica deste estado psíquico, tomado da frase de Salomão: *Ego dormio, et cor meum vigilat*, foi atingida por uma forma incomparável no vilancete incluso na narrativa do *Crisfal*:

Como dormirão meus olhos?  
Não sei como dormirão,  
Pois que vela o coração.

Toda esta noite passada,  
Que eu passei em sentir,  
Nunca eu a pude dormir  
De ser muito acordada;  
Dos meus olhos foi velada;  
Mas como não velarão,  
Pois que vela o coração? <sup>71</sup>

(Ests. 63 a 66.)

---

<sup>71</sup> O grande poeta João de Deus em uma poesia a Pedro Soriano (A. P. S.), condenado por uma aventura de amores, exprimia este mesmo pensamento:

Eu durmo, diz Salomão;  
Mas durmo exhalando ais.

E termina a terceira estrofe com o final em que encadeia a narrativa de Maria:

*Em meus olhos agravados  
Vereis se tenho rasão,  
Pois que vela o coração.*<sup>72</sup>

(Est. 71.)

Quando *Crisfal* no seu sonho avança para a serra de *Lor*, encontrou *Natonio*, desconsolado, que para ele viera com tanta dor:

Quizera-o consolar,  
Mas em cujo poder ia,  
Não me deu a mais logar,  
Que ouvir-lhe que dizia  
— Oh *Guiomar*, *Guiomar*,  
Em ti puz minha esperança,

---

Que o meu coração vigia,  
E sente como sentia  
Se ainda não soffre mais.

Não é com vinho que extraes  
O veneno d'esse amor...

.....  
Taes nos fez o Creador,  
Que sem a luz da rasão  
Bem se reclina a cabeça;  
Mas embora ella adormeça,  
Vela sempre o coração.

(*Campo de Flores*, p. 128, ed. 1890.)

<sup>72</sup> Vem no *Cancioneiro Musical do Século XV*, p. 253. Como no *Crisfal* intercala Cristóvão Falcão versos alusivos a canções estranhas, tais como:

- Velho malo em minha cama.
- Yo me iva, la mi madre.  
a Santa Maria del pino.
- A Mengua la del bostal.

Pareceu ao Sr. D. Guimarães afirmar no seu *Bernardim Ribeiro*, cap. xx, que esses dois versos:

Em meus olhos agravados  
Vereis se tenho rasão



E quanto ella encobre,  
Agora em dôr se descobre!  
Perigos, desconfiança  
Fizeram do rico pobre

.....  
Deus lhe dê contentamento  
Pois que nos fez a ventura  
Companheiros na tristura,  
E que seu e meu tormento  
Cada vez tem menos cura.

O *casamento a furto*, donde deriva o sofrimento de *Crisfal*, é o que os faz companheiros na tristura, e essa dor lhe dá dor o lembrá-la. Faria e Sousa ao comentar a Égloga VI de Camões<sup>73</sup>, apontou no *Crisfal* as alusões a D. Guiomar Coutinho, filha do conde de Marialva, casada a furto com o marquês de Torres Novas, primogénito do duque de Aveiro. D. Manuel antes de morrer encarregara D. João III de fazer o casamento de D. Guiomar Coutinho com seu filho o infante D. Fernando; ao cumprir este encargo, o marquês de Torres Novas fez público o seu casamento, seguindo-se ruidosos processos canónicos. Como

---

aludem a uma cantiga de Bernardim Ribeiro, provando com isso que a cantiga do *Crisfal*, estrofes 63 a 66, lhe pertence: «Ora essa Cantiga de Bernardim Ribeiro é precisamente uma das que constituem a Égloga *Crisfal*, e que o poeta faz cantar á personagem que figura com o nome de *Maria*. — Isto é, Maria voltava a repetir a Cantiga que já havia garganteado.

Compreende-se que um poeta faça allusão a uma Cantiga estranha, mas o que não é racional é admitir-se que alguém digno do nome de escriptor se aproprie de uma composição alheia, reproduzindo-a integralmente, sem dizer: *agua vae*.» (*Op. cit.*, p. 188.)

Contra esta arbitrária atribuição pergunta o Dr. Raul Soares: «Mas onde se encontra essa Cantiga destacada da Egloga, e attribuida ao delicado cantor da *Menina e Moça*? É o que não nos informa o livro; e quer-nos parecer, a despeito dos seus termos positivos, que o sr. D. Guimarães — conjecturou apenas.» (Folhetim no *Estado de S. Paulo*, de 27-III-909.)

Pelo facto de em um mote velho se celebrarem *Uns olhos verdes rasgados* (verso de Bernardim Ribeiro), que *estavam agravados*, concluiu que a cantiga intercalada no *Crisfal* era um plágio de Cristóvão Falcão, ou então que tal intercalação o inibia de ser autor da égloga.

<sup>73</sup> Sobre os montes d'Arrabida viçosos.

observou Faria e Sousa, e se verifica na égloga *Andrés* de Sá de Miranda, os poetas contemporâneos trataram o caso emocionante. O processo só terminou em 1527; seria a impressão causada em Cristóvão Falcão quando nesse ano foi inscrito como moço fidalgo no livro das moradias, com doze anos, que o levaria a imitar em 1529 o seu *casamento a furto* com a precoce Maria Brandão? Na primeira metade do século XVI foram frequentes os casamentos clandestinos na sociedade portuguesa. O poeta Luís Pereira Brandão, autor da *Elegiada*, casou a furto em Lisboa com D. Lourença de Almeida. O casamento do marquês de Torres Novas, filho do duque de Aveiro, em cuja casa se guardava o *Amadis de Gaula em Português*, deve atribuir-se a uma sugestão romanesca:

Não querendo mais haveres,  
Nem querendo mais riqueza,  
— Que o amor tudo despreza...

(*Crisfal*, est. 21.)

No livro III, cap. 9, do *Amadis de Gaula* vem contado o casamento a furto de Oriana com Amadis por uma forma impressionante; era o caso lido com sabor entre os cortesãos. Ferreira comentara um desses casos novelescos em dois sonetos. O narrador foi artista no seu quadro; conta como o santo eremita Nasciano confessou a rainha e Oriana, falando em todo o segredo das suas consciências: «A Rainha confessou-se aquelle santo homem, e Oriana tambem; ao qual teve de descobrir todo o seu segredo e o de Amadis, e como aquelle mesmo [*Esplandian*] era seu filho, e qual a aventura em que o perdera; a que até então a pessoa alguma do mundo o dissera [...]. O homem bom ficou muito maravilhado de tal amor em pessoa de tão alta gerarchia, que muito mais que outrem era obrigada a dar bom exemplo de si. Mas Oriana disse-lhe, chorando, como no momento em que Amadis a libertara do Magico Archelao, *d'onde primeiro a conheceu tivera d'elle como de marido se podia e devia obter*. Disto foi o ermitão mui ledo [...] absolueu-a e lhe deu penitencia qual convinha.» (Liv. II, cap. 9.) E quando Nasciano revela o segredo ao rei, para que não trate do casamento de Oriana com o rei de Roma: «soube de vossa fi-

lha Oriana, como, desde o dia em que Amadis de Gaula a libertara do Magico Archelao e dos quatro cavalleiros que com elle a levavam preza [...] que assim por aquelle grão serviço que lhe fez [...] em galardão disso pormetteu casamento aquelle nobre cavalleiro [...] donde se seguiu por graça e vontade de Deus, que nascesse *Esplandian*» (liv. IV, cap. 32). As novelas tinham um grande influxo na sociedade aristocrática; na corte de Francisco I, onde se traduzira a novela, um cavaleiro francês era chamado *Amadis Jasmin*. A estes enlaces furtivos parece referir-se Brantôme, nas *Damas Galantes*: «Quisera tantas centenas de escudos na algibeira, como de mulheres tanto seculares como religiosas, que tem pervertido a leitura de *Amadis*.» O marquês de Torres Novas e o próprio duque de Aveiro tinham o veneno em casa.

Cristóvão Falcão amplia o seu sonho com o quadro da pastora *Elena*, obrigada a casar com um velho:

Troquei amor por riqueza  
Porque m'ó trocar fizeram,  
Mas bem pago esta crueza...  
A meu esposo aborreço  
Quando lembrança me vem  
Do primeiro querer bem...

.....  
Quando eu assim, ouvi  
Doer-se de minha pena,  
Com novos olhos a vi,  
E então que era *Elena*  
Minha amiga, conheci.  
Esta pastora e dama  
Certo que melhor lhe ia  
Quando a cantar ouvia  
Dando fé, que *em sua cama*  
*O velho não dormiria...*

O nome de *Elena* tirado de *Emanuel* revela-nos M. Elena ou propriamente D. Maria Manuel por quem se apaixonou o duque de Aveiro (1481-1550) roçando pelos setenta anos; a dama da rainha D. Catarina tinha apenas dezasseis anos, e D. Jorge de Lencastre dizia aos filhos que *era casado com ela em segredo*. O caso, que anda referido nas memórias contemporâneas inspiroou cantigas apropriadas da tradição popular. Nos romances tra-

dicionais dos judeus do Levante, encontrou Menendez y Pelayo o romance:

*Viejo malo en la mi cama  
A la fin no dormiria*<sup>74</sup>.

E Camões, que era um dos grandes apaixonados dessa época, também escrevia no seu *Auto de El-Rei Seleuco*:

Ouvistes vós cantar já:  
*Velho malo em minha cama?*

Mas esse filtro, que entontecia Goëthe e Chateaubriand, achase na cantiga do povo, que bem caracteriza Aonia, Maria e Natércia:

— Corazon enamorado,  
Dime, quien te enamoró?  
*Una niña de quince años,*  
Que à diez y seis no llegó.

A alusão ao casamento a furto do Duque de Aveiro com D. Maria Manuel, sendo ele quase septuagenário (1545 a 1550), prova-nos que o *Crisfal* fora escrito quando se divulgara este caso pelo deportamento do duque para Setúbal. Por este tempo estava Bernardim Ribeiro já na inconsciência, o que anula qualquer hipótese fantasista fazendo-o autor de *Crisfal*.

Todos estes amores, alheios ao influxo do idealismo petrarquista, têm as características fundamentais da novela do *Amadis de Gaula*: a atracção sexual pela beleza dominante; a ternura ingénita na mulher e a adoração perene do homem, em que a posse fixa a paixão eterna sublimando-se em virtude. O lance dos amores de Amadis e Oriana pelo casamento a furto, que muito influenciou no século XVI em Portugal, confirmava o que Brantôme escrevera nas *Damas Galantes* de centenas de «mulheres tanto seculares como religiosas, que tem pervertido a leitura de *Amadis*».

3.º *Comprovações históricas. A lenda da fonte do Crisfal* — Não foi somente a austeridade de João Vaz de Almada Falcão, filho

---

<sup>74</sup> *Antologia*, vol. X, p. 356.

do vedor da casa de D. Afonso V e honrado capitão da Mina, que o levou a castigar por uma culpa de amor com uma prisão de cinco anos no castelo, o seu primogénito; feriu profundamente o seu orgulho ao desdenharem da ingénua criança por não ser abastado de fortuna, e mofarem do nascimento. E essa autoridade pesou sobre Cristóvão Falcão largo tempo, porque o pai era ainda vivo em 1548. A soltura do desventurado namorado deveu-se a influência oficial, que era então o único poder contra a paternidade inflexível. A solidão do cárcere transformara o temperamento amoroso de Cristóvão Falcão em uma organização poética, recebendo em cheio em 1536 a impressão das *Trovas de Dois Pastores* de Bernardim Ribeiro <sup>75</sup>. A família de Maria levou-a para casa de uns parentes em Elvas. O poeta indo refazer-se da opressão em que vivera, foi para casa de seu avô em Portalegre; e deduz-se isto pela natural escapada até Elvas, para ver Maria, que desabrochava com os seus dezanove anos. Ele o dá a entender na égloga que elaborava:

Depois de ter já passado  
Este perigo de morte,  
Daterra mais abaixado,  
Contra a parte do norte,  
Sonhei que era levado  
*Entre Tejo e Odiana*  
*Era o meu caminhar...*

Maria lembra-se dessas excursões, que foram imediatamente contrariadas:

Foi esta a vez derradeira  
Mas começo da paixam,  
*Passando-me eu entam*  
*Para o Casal da Figueira*  
*Do Val de Pantalian.*

---

<sup>75</sup> A popularidade desta composição revela-se-nos pelos versos do *Auto de Guiomar do Porto*:

Muito gosto eu, senhora,  
de *Amadis*, *Carcel de Amor...*  
e mais *Silvestre e Amador*.

A impetuosidade das emoções vinha com a idade; Maria entrava nos vinte e um anos, com o temperamento de espanhola pelos seus avós paternos. Clausuraram-na no grande mosteiro de Lorvão, onde tinha tias freiras e primas noviças, disfrutando absoluta liberdade. Também de Portalegre era fácil iludir a austeridade paterna e ir em uma escapada a Lorvão. Di-lo o poeta, ao descrever o seu sonho:

D'aqui fomos percorrendo  
Até o Tejo passar...  
.....  
Chorando a lembrança, d'ella,  
Virada foi minha face  
Para onde o gado paze,  
Da grande Serra da Estrella  
Da qual o Zezere nasce.

Indo com não menos dôr,  
Inda que com mais socego,  
Os ventos me foram pôr,  
Depois de passar Mondego  
Sobre as Serras de *Lor*.  
*Vam* ali grandes montanhas  
De alguns vales abertas...

Era ali junto de uma fonte do convento, que se passaram as deliciosas cenas das sentidas recriminações e das doces lágrimas de Maria saboreadas pela boca do poeta; e na égloga descreve o susto de Maria:

Não te veja aqui ninguém,  
Vae-te, Crisfal, d'esta terra;  
Não quero teu querer bem,  
Porque não me dê mais guerra  
Da que já dado me tem.

Isto mesmo exprime em uma esparsa do pequeno cancionero que ia compondo, sobre as situações vividas:

Nam passeis vós, cavalleiro,  
Tantas vezes por aqui,  
Que abaixarei meus olhos,

Jurarei que vos não vi.

.....  
Merecei-me em soidade,  
Mas se passaes por aqui,  
Pois nam tenho liberdade,  
Jurarei que vos não vi.

Em uma cantiga desenvolve a recusa do bem-querer que Maria lhe manifestara:

Todo este tempo 'té agora  
Em que me a mim bem não ia,  
Nom me matava, senhora,  
Se nam por que vos não via.  
*Agora, vindo-vos vêr*  
*Desconhecerdes-me assim!*  
Acabo já de saber  
Que não ha bem para mim.

O poeta sabia que lhe procuravam casamentos, que se malograram; daí talvez qualquer intervenção de o afastarem de Portugal em qualquer missão de confiança. Em uma das suas cantigas revela-o:

*Busquei por terras extranhas*  
Logares de soydade,  
Por desviar a vontade  
De suas dôres tamanhas  
Nada podem valer manhas  
A quem no mal tem ventura  
E no bem tam pouca dura.

Os documentos vieram autenticar esta viagem à Itália, em fim de 1541. D. João III, entre os muitos interesses que tinha de dirimir em Roma, e com um papa como Paulo III, «monteiro velho e com grande manha nos negócios», como o informava o Dr. Baltasar de Faria, tinha pendentes a obtenção da bula do estabelecimento da Inquisição em Portugal, e o impedir que o bispo de Viseu, D. Miguel da Silva, recebesse o barrete de cardeal antes de ser conferido ao infante D. Henrique. Para isto empregava enviados secretos, jovens fidalgos, a título de viagens de prazer. Em princípios de Dezembro de 1541 soa na corte que Paulo III tinha conferido o barrete de cardeal a D. Miguel da Silva, desnaturalizado pelo monarca, comunicando a nova a

seu irmão, o conde de Portalegre. Em 26 de Dezembro partiu de Lisboa Diogo de Mesquita com despachos para o embaixador Cristóvão de Sousa para obter do papa dispensa para o duque D. Teodósio casar com sua prima D. Isabel de Alencastro. Atendendo às demoras das jornadas, podemos, ao tempo em que de Roma escreveu Cristóvão Falcão a D. João III sobre a questão do cardeal, julgar que a sua partida coincidira com a do emissário para a dispensa. Nas memórias avulsas há referências a *um gentil-homem* enviado pelo rei sobre o caso do bispo de Viseu. Efectivamente Cristóvão Falcão escreveu uma carta a D. João III, por 10 de Março de 1542, antes da partida do embaixador Cristóvão de Sousa, dando conta do seu encargo *folgando acertar nisso a vontade real*. Sabemos desta carta pela referência que faz em outra de 1 de Outubro do mesmo ano, em breve recapitulação: «na mesma carta lhe dei conta de como *estou em casa do Marquez de Aguilar*, embaixador do Imperador Carlos V, como em casa de *meu primo segundo co-irmão*, que é onde eu sirvo a V. A. n'aquellas cousas, que servir posso, como lhe pode dizer Christovam de Sousa, e os mais que qua são em seu serviço». A carta é imensamente interessante; fala em uma digressão, em que indo a Perusa com o marquês, que acompanhara o papa àquela cidade, ele o encarregara de ir com uma missão a Camarino, passando no caminho por Assis onde está o corpo de S. Francisco. Fala também como vão debandando os amigos do cardeal *sem Viseu*, alusão a D. João III ter privado da mitra de Viseu D. Miguel da Silva.

As notícias pessoais desta carta valorizam-se com uma que Francisco Botelho escreveu em 26 de Dezembro de 1542 a D. João III, em que nos dá preciosos elementos biográficos do poeta: «O Marquez d'Aguilar me deu essa carta, que com esta mando para V. A., que é sobre João Vaz de Almada, e *disse-me que era seu primo co-irmão*, e dizendo-me que V. A. lhe faria mercê de lh'a fazer chegar a elle, *qua traz em sua casa hum filho que la esteve prezo no Castello, e trata-o como parente*, que certo elle me parece homem muy de bem, *por que nunca entrou em casa de D. Miguel e nom sae da minha*. He muyto desejoso de servir bem Vossa Alteza.»<sup>76</sup> Com certeza Cristóvão Falcão passou o ano de

---

<sup>76</sup> *Corpo Diplomatico Portuguez*, t. v, p. 171.



1543 em Roma pela estima que lhe votara o marquês de Aguilar, encantado pelo seu carácter, talento e com as confidências dos seus tormentosos amores. Nesse ano o Dr. Baltasar de Faria recebia carta de 31 de Agosto, para tratar com o papa da situação em que se achava a vida claustral de Lorvão: «ha na dita casa cento e sessenta mulheres, antre freiras e noviças e conversas, e ha sessenta annos e mais que n'ella sam abbadeças mulheres de linhagem das Eças, em modo que grande parte das monjas da dita casa sam da dita linhagem, que já nasceram na dita casa». Em 1543, ainda se não tinha realizado o casamento de Maria Brandão, que a clamorosa situação do convento tornava urgente.

O regresso de Cristóvão Falcão não era nesse ano coisa fácil: «assy pelo caminho ser cheo de ladrões, e outros muytos inconvenientes que ha em jornada tão comprida, mórmente em tempo de tamanha invernia»<sup>77</sup>.

A carta do marquês de Aguilar ao pai de Cristóvão Falcão e por via do rei D. João III, leva a inferir que se tratava de abrandar-lhe a austeridade ou justificar a demora do regresso do talentoso primo, que certo o honrara com a leitura das *Trovas do Pastor Crisfal*, ou de alguma cópia, que ficara em Itália. Não andaremos longe da verdade fixando o seu regresso por fins de 1543 e 1544. A paixão por Maria reacendeu-se; no começo dos seus amores viu-lhes logo o termo implacável, e agora que tudo estava acabado, tudo revive e se inicia; exprime-o na cantiga:

Vi o cabo no comêço,  
Vejo o comêço no cabo;  
De feição que não conheço  
Se começo nem se acabo.

A presença de Cristóvão Falcão na corte tornava-se um embaraço para a solução do casamento de Maria, *a do Crisfal*, como a apontavam nas conversas. Foi afastado o poeta para longe com despacho, que bem considerado era como um degredo, que leva a suspeitar a influência do pai austero. Por carta de 21 de Março de 1545, datada de Évora, é despachado feitor

---

<sup>77</sup> *Op. cit.*, p. 173.

e capitão da fortaleza de Arguim, por três anos. Que importância tinha esta capitania da fortaleza do cabo de Gue? Aparece dela a descrição em um despacho para Cristóvão de Sousa de Abril de 1541: «está ao pé de um mui alto outeiro, muito mais que Alcáçova de Santarem — e tanto a prumo que nenhuma cousa pôde andar por elle, e com as pedras de cima se pôde dar na vila que não ha — aonde se acolha ao pé do outeiro mays que a cava em meyo, e cinge-a de toda a maneira que antre o mar e este outeiro fica muito pequeno espaço e de muita má terra. Pelas ilhargas da villa e d’outra parte bate o mar n’ella em penedia, onde não podem chegar bateis por uma calheta que se fez ao pico, e ao mar ha uma bahia d’aquella costa. Fez-se alli, porque em toda aquella costa não ha outra agua senão huma fonte que alli nasce, e quando se faz alardos d’aquella parte eram ruins e pelejavam com pedras em cevadeiras, e ha quinze annos que ainda o faziam». No tempo de D. Manuel, o capitão abandonou-a «porque o proveito era pouco», como reza o despacho<sup>78</sup>. Para aqui veio, no vigor dos seus trinta anos, depois de ter visto, no maior esplendor da Renascença, Roma e as principais cidades da Itália o apaixonado poeta. Acompanhava ainda o alento do seu amor, como o refere na cantiga:

Perdi a vista no mar  
Indo meus olhos traz ella,  
Correu mais o desejar  
Que a não que vae á vela.

Arguim, três anos antes, tinha sido cercada e derrocada a vila por dois atrevidos xerifes de Marrocos, com boa artilharia e espingardas. Ser capitão e feitor desta fortaleza do cabo de Gue, recentemente reconstruída, e por espaço de três anos, era um obscuro sacrifício. Naquele isolamento repassou-se Cristóvão Falcão da poesia do seu amor, e ao terminar este governo, em 1548, ao regressar ao reino, ao defender-se da acusação do ferimento do meirinho de Portalegre, aludia «*ao pouco que tinha de seu*», se já em Março «a tal tempo estava nesta corte residente».

Nesta ausência da corte durante três anos, de Março de 1545 a tal tempo de 1548, passaram-se grandes sucessos, que direc-

---

<sup>78</sup> *Corpo Diplomatico*, t. IV, p. 367.

tamente lhe tocaram: mão travessa, por inconfidência, deu à estampa as *Trovas do Pastor Crisfal* em 1546, anonimamente e sem data. E pode-se fixar com rigor esta data, porque no texto da égloga no caso do casamento a furto de D. Maria Manuel e da cantiga do *Velho Malo*, de 1545, Maria ainda não estava casada e Camões, embarcando para Ceuta em 1547, de lá escrevia a sua carta em prosa, com versos tomados das *Trovas do Crisfal*, das estrofes 10, 12, 43 e 85, que aplicava proverbialmente à sua situação desolada. Quando Cristóvão Falcão chegou a Lisboa, findado o seu triénio em 1548, veio saber do casamento de Maria Brandão, ironicamente conhecida pela *a do Crisfal*; essa notícia feriu-o como uma dor repentina, a que deu expressão na cantiga:

Ao cabo de tantos anos  
Quando cuidei descansar,  
Em galardam de meus danos  
Querem-me desenganar;  
Pude com meu mal 'té aqui,  
De meu engano ajudado,  
Agora, triste de mi,  
Que farei desenganado?

E diante da implacável realidade do casamento de Maria:

Solteira foreis, senhora,  
Vira-vos viver contente  
Ainda que o eu não fôra,  
Fôra eu só o descontente,  
*Mas vêr-vos mal empregada,*  
*Triste de vós e de mim,*  
*De vós por serdes casada*  
E de mim porque vos vi.

E sob a mais pungente emoção dá desenvolvimento à celebrada volta tomada das trovas de Diogo de Melo, que Bernardim Ribeiro conheceria:

Casada sem piedade,  
Vosso amor me hade matar.

Acontecimentos imprevistos vieram arranca-lo à reconcentração da sua mágoa; por conflito com o meirinho de Portalegre,

António Fernandes, que ficou ferido, fez-se uma devassa contra Cristóvão Falcão, em Março de 1548, tendo sido preso, mas não julgado, porque o rei D. João III, escreveu em 14 de Junho de 1551 uma carta aos desembargadores, e assinou-lhe um alvará de perdão em 16 do mesmo mês. O outro acontecimento foi o falecimento de sua irmã D. Braçaida de Sousa em 10 de Outubro de 1548; ficara um filho de seu primeiro marido António Vaz de Magalhães, rico herdeiro, que o padraсто pretendia para genro seu; em 7 de Novembro de 1548 já Cristóvão Falcão intercedia junto de D. João III com petição para que tirasse «o moço do poder de seu padraсто e entregue sua pessoa a *meu pae seu avô*, ou a meu irmão Barnabé de Sousa [...] que vive em Portalegre [...] e o Alvará póde V. A. mandar dar a Damião de Sousa meu irmão, que lá anda». Há documentos de 1549 em que aparece Maria como casada. Depois de perdoado por alvará de 16 de Junho de 1551, demorando-se em Portalegre, por causa da defesa do sobrinho, que o padraсто subtraía, Cristóvão Falcão aí casou com uma senhora de uma antiga família Caldeira. Lê-se no nobiliário de Fr. Bartolomeu de Azevedo: «Christovam Falcam *de alcunha o Chrisfal*: foi casado com D. Izabel Caldeira, de quem não houve filhos, mas houve em uma mulher solteira hum filho que se chamou Christovam Falcão também.»<sup>79</sup> Por um obituário encontrado por António Sardinha, lê-se que a esposa falecera em 7 de Maio de 1553 «*com os sacramentos Isabel Caldeira, m. de Xpovão Falcam e filha de mestre Mendo Caldeira e de Mor Dias*».

O filho natural, Cristóvão Falcão, teria nascido de 1554 para 1555, embarcou para a Índia em 1574; fez o seu casamento com D. Maria de Castro, filha de seu tio Damião de Sousa Falcão, sendo ambos herdeiros de outro tio, Barnabé de Sousa. No obituário da Misericórdia de Évora, com a data de 16 de Fevereiro de 1566, vem apontada «Jusarta Lopes, *mãe de Christovam Falcão*»<sup>80</sup>. Será a mulher solteira; é presumível.

---

<sup>79</sup> Ainda alguns subsídios, por António Sardinha, tomados do *Livro 3.º das Gerações, que foi trasladado fielmente do Livro que o Iffante D. Luiz mandou fazer a o chronista Damião de Góes*, com anot. do graciano Fr. Bartolomeu de Azevedo, de 1638.

<sup>80</sup> *Conimbricense*, n.º 6107; no nobiliário de Rangel de Macedo dá-se-lhe por mãe Guiomar da Silva.

Em 1552 falecera Bernardim Ribeiro, e logo em 1554 era publicada em Ferrara a *História da Menina e Moça e algumas Églogas suas*, e conjuntamente *Hua mui nomeada e agradável Egloga chamada CRISFAL — que dizem ser de Christovam Falcão, por que parece alludir o nome da mesma Egloga*. Por uma alegação jurídica dos primos de Bernardim Ribeiro em 1552, há referência vaga à *Menina e Moça*, integrando neste título os seus versos; com este manuscrito reservado, alguém reuniu a égloga do *Crisfal* e um pequeno cancionero de uma selecção de poesias de amor. Porventura, da própria mão de Cristóvão Falcão teria sido facultada a égloga, porque ela foi retocada, suprimindo a estrofe alusiva aos pretendentes de Maria, achando-se ela já casada. Somente por esta aquiescência, as *Trovas do Pastor Crisfal*, sem data e anónimas, é que teriam sido enviadas para os impressores de Ferrara. Era então costume *mandar imprimir fora do reino* por contrafacção livros portugueses, como se vê pelo alvará de 14 de Junho de 1552, privilegiando contra essa fraude Fernão Lopes de Castanheda. O título de *Égloga* em vez de *Trovas* denuncia como a edição de 1554 se vulgarizou em Portugal, assim como a sua reprodução de 1559, de Colónia. Cita-se como de 1571, uma edição das trovas de *Crisfal*, que segundo Inocêncio existiu na livraria de Pereira da Costa; pode-se provar a sua existência, porque na edição de 1619 falta a décima suprimida (n.º 93, ed. 1893) e tem duas estrofes a mais (n.ºs 88 e 102, *ib.*), sendo portanto feita e retocada pelo autor. Daqui surge o problema da *Segunda Parte do Sonho de Crisfal*, que se segue à égloga na edição de 1616 em 24 páginas. Viria já esta segunda parte do *Sonho de Crisfal* na edição de 1571? No caso afirmativo, não podia ser atribuída a Fr. Bernardo de Brito, que nascera em 1569. Mas é explicável que, tendo falecido Cristóvão Falcão em 1577, a lenda lorbanense da *Fons Crisfalis* chegasse ao conhecimento de Fr. Bernardo de Brito, e ele a ampliasse e adaptasse às recordações da sua mundana mocidade com o título de *Silvia de Lizardo*, algo declamatória. Tal é a edição de 1597 da *Silvia de Lizardo* em que há vários sonetos, rimas com a *Segunda Parte do Sonho do Crisfal*, novamente impressas e postas em ordem por Alexandre de Siqueira. (Lisboa. In-16.º, de iv, 76 p.) Em sucessivas edições de 1626 recapituladas por Lourenço Craesbeeck, 1632, 1639, 1668, 1721, 1784 e 1893, o *Crisfal* foi acompanhado da *Segunda Parte do Sonho do Crisfal*, que, à parte o seu apocri-

fismo, liga-se à tradição de uns novos amores do cantor de Maria, passados com uma dama em Lorvão.

No *Theatrum Lusitanicæ litterarium* de João Soares de Brito, lê-se «que conforme uma antiga tradição o mesmo Christovam Falcão se apaixonara por uma lindíssima mulher, D. Margarida da Silva, a tal ponto que, tendo-se esta recolhido no convento de Lorvão, elle foi viver para aquelle sitio, conservando-lhe constante amor até á velhice. Que no Lorvão ainda existia em 1635 uma *Fonte do Chrisfal* onde costumavam ir os namorados»<sup>81</sup>. Alguns linhagistas dão-na como mãe do filho natural, e outros, que se casara com o poeta. A nomeação de Cristóvão Falcão de Sousa, depois do primeiro regresso da Índia, em 1577, de fidalgo da casa real por D. Sebastião, dá-nos a data do falecimento do poeta.

*Coplistas e trovistas* — A preferência que na corte portuguesa, em que predominaram rainhas espanholas, encontraram as canções e romances castelhanos, foi secundada pelo influxo dos violistas, que pautavam para canto as mais inspiradas redondilhas. A descoberta da viola de arco veio generalizar este gosto pelo seu acompanhamento; o género da redondilha antiga teve uma extraordinária revivescência, pela simpatia com que eram glosados ou volteados os motes velhos. Gil Vicente criando o teatro nacional, desenvolveu esta corrente do lirismo tradicional, intercalando nos seus autos ou terminando-os com cantares e vilancicos, que ele próprio punha em música, *ensoava*, *arremedando os da serra*, como o declara em uma rubrica, continuando a relação tradicional com os cantares jogralescos dos cancioneiros portugueses do século XIII e XIV, como o revelou Diez. No fim da égloga *Crisfal*, vem um pequeno cancioneiro, das mais deliciosas esparsas, com coplas de Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda, com outras do namorado de Maria. E quando em 1549 Sá de Miranda, estava coligindo os seus versos para comprazer ao pedido do príncipe D. João, também juntou todas essas composições ligeiras da época da sua mais agradável sociabilidade da corte, e que conservam a vibração das emoções vividas.

---

<sup>81</sup> Jordão de Freitas, «*Crisfal*» (no *Diário de Notícias*, de 28 de Novembro de 1908).

A melhor parte das obras de Pedro de Andrade Caminha, conservada em dois manuscritos do Museu Britânico e da Biblioteca Nacional de Lisboa, era deste lirismo rejuvenescido, em que ele se nos revela mais poeta do que nas pautadas composições em hendecassílabos da escola italiana. E Camões formava no seu *Parnaso* a secção das trovas de cancionero, a que chamava a *manada dos enfeitados*, e não tão dedo queimado que D. João III não quisesse conhecê-las. Jorge Ferreira de Vasconcelos, na comédia *Eufrosina*, alude a várias cantigas: *Por amor de vós, senhora* (p. 181) e *Coração de carne crua*. Nos autos de Prestes abundam as referências a cantigas populares: *Como no venis amigo* (p. 115); canta-se lá: *Miran ojos* (p. 300); e onde diz a cantiga: *Lá em Trás-os-Montes Nascera meus amores* (p. 303).

Os Jesuítas procuraram combater o lirismo popular; o cronista da Companhia P.<sup>e</sup> Baltasar Teles, refere os esforços do P.<sup>e</sup> Inácio de Azevedo: «e para que os meninos fugissem de musicas deshonestas, fez compôr e elle mesmo compoz algumas Canções espirituaes e Cantigas devotas, que andam no fim da Cartilha, as quaes ainda que não são as que estimam os cultos são as que prezam os santos, e estas lhes fazia tomar de cór e lhes fazia cantar de dia e de noite» (*Chr.*, p. II, liv. 4, cap. 59). Esta obra de reacção contra a poesia, que também se alardeia no prólogo da *Paixão Metrificada* por Fr. António de Portalegre, começou antes dos índices expurgatórios pelas constituições episcopais; nas do Porto se proíbe o cantar «*chansonetas e villancicos*, nem motetes nem antiphonas e hymnos, que não pertençam ao sacrificio que se celebra, nem emquanto se disser missa, se consinta cantar cantigas profanas nem festas nem dansas... nem clamores» (liv. II, tít. I, const. 7).

Apesar de operar-se a separação entre os escritores e o povo, também os romances velhos tradicionais foram galhardamente glosados pelos trovistas e receberam forma literária, dando relevo ao seu espírito, na espontaneidade da rondilha. Na *Arte de Galantaria*, D. Francisco de Portugal diz dos versos de poucas sílabas: «son propriedade de *Romance*, cuyos desenfadados parece que se hizieron solamente para ellas [as mulheres]». Além dessa simpatia feminina, foram postos em música por Torres e Fuenllana, sendo cantados no paço. Jorge Ferreira de Vasconcelos protesta no seu lusismo contra esta absorção castelhana, dizendo na *Aulegrafia*: «Não ha entre nós, quem perdoe uma tro-

va portugueza, que muitas vezes é da vantagem das *castelhanas*, que se tem aforado com nosco e tomado posse do nosso ouvido.» (Act. II, sc. 9.) Já se conformava mais com o romance, tendo intercalado bastantes na sua novela de *Memorial dos Cavaleiros da Segunda Távola Redonda*, e que se cantavam à viola de arco: «n'este e por este modo usaram os passados celebrar seus heroicos feitos, porque a gloriosa memoria d'elles assi viesse até nossos tempos e se conservasse, de que tanto em Hespanha se usou muito, e usar-se agora para estímulo de imitação não fôra máo». O áulico Jorge Ferreira metrificou muitos romances sobre situações dos poemas da Távola Redonda e ciclo greco-romano, como na literatura castelhana usaram Sepúlveda, Lasso de la Vega e Juan de la Cueva. Também chegara a Portugal a paixão pelas glosas de romances, a que também alude: «Poreis tenda em Medina de Campo, e ganhareis vosso pão meado em *grosar romances velhos*, que são aprazíveis, e por-lhe-heis por titulo: *Glosa de um famoso e novo autor sobre*:

Mal ouvistes los Francezes  
La caça de Roncesvalles...»

(*Eufrosina*, p. 175.)

Este castelhanismo absorvente do meado do século XVI, levou Menendez y Pelayo à estólida miragem — que os romances narrativos foram comunicados por Castela à Galiza e a Portugal em paga das canções líricas. Confunde a linguagem do planalto isolado, com as tradições hispânicas anteriores à sua destrutiva acção centralista, afirmando com entono: «tudo quanto há em Romances velhos é resto de uma poesia inteiramente, exclusivamente do centro castelhano, no qual o norte (Galiza e Astúrias), o oeste (Portugal) e o levante (Catalunha) não tiveram parte alguma». Contaminada por este *castelhanismo* absoluto, complementar do imperialismo político de Menendez y Pelayo, D. Carolina Michaëlis repete nos seus *Estudos sobre o Romancero Peninsular*: «A abundante colheita coordenada por Milá y Fontanals — nem a das Asturias, nem a de Portugal, é genericamente indigena e privativa de cada região. O Romance nasceu em Castella, dos cantares de Gesta democratisados, irradiando para os lados.» (P. 327.) A forma do romance é comum a todo o Ocidente, e os seus temas poéticos subsistem similares entre os povos meri-



dionais. Mesmo alguns romances históricos são adaptações de anteriores factos históricos, como um cantar da batalha de *Tunis* localizar-se na de Lepanto e em época ulterior em Matapan. E, como síntese do seu trabalho, conclui: «*Portugal não tem originalidade nem genio creador diverso do que se desenvolveu no magnifico isolamento do centro castelhano.*» Alheia aos estudos antropológicos, D. Carolina sofre o deletério influxo de Oliveira Martins e de Herculano, que consideravam o povo português não uma raça com o seu *ethos*, mas uma adventícia população de colónias de asturianos e leoneses transplantados<sup>82</sup>, teoria que os castelhanistas exploram arteiramente.

Cientificamente não há *originalidade* quando se trata da tradição, transformando-se sempre na sua continuidade; neste sentido, Castela não é mais rica nem original do que os outros estados peninsulares. A teoria dos *centros de irradiação* foi um preconceito, que o estudo científico dissolveu. O génio criador de Portugal é diferente pelo seu *ethos* do de Castela; isto reconhece pouco adiante da sua negação: «*collaborou esplendidamente tomando a dianteira nas manifestações sentimentais*» (*Est.*, p. 334). Que outro título melhor e maior de individualidade étnica de Portugal? Formulado este princípio fundamental, logo o anula incoerentemente: «*Tal qual o Cancioneiro popular o Romanceiro é um producto da Peninsula inteira; as raizes, os Cantares de Gesta, e o tronco estão no solo de Castella. Em Portugal ha apenas ramificações (alguns reflexos democratisados por jograes).*» E em que se fundou a exímia romanista para tal asserto? Pelo emprego da língua castelhana, di-lo: «*Caracterisando o Romanceiro de cá como méra ramificação do tronco plantado em Castella, dei a devida im-*

---

<sup>82</sup> O empenho de apagar a existência autónoma de Portugal é geral entre os castelhanistas; um dos seus argumentos é o testemunho de certos escritores portugueses. Citam estas frases de Oliveira Martins: «*Portugal acabou; os 'Lusíadas' são o seu epitaphio.*» E da sua *História de Portugal* transcrevem esta monstruosidade: «*Se por nacionalidade se entende um conjuncto de povoações ethnographicamente homogeneas e localizadas em uma região limitada pela natureza, insistimos em dizer, que não nos achamos n'esse caso.*» E adiciona-lhe o crítico espanhol: «*El proprio Herculano comienza su obra monumental borlandose de la Lusitania y de los Lusitanos. Portanto tal dotrina no puede ofender a los portugueses, pues suya es.*» G. Reparaz, *Revista Ilustrada (El Centenario de Colombo*, vol. III, p. 6).

portancia ao facto de todos os cantares narrativos, citados *desde o ultimo quartel do seculo xv por auctores portuguezes* (com poucas excepções) e não lição idiomática; e ao outro, de os tradicionaes haverem conservado até ao dia de hoje vestígios linguisticos da sua origem estrangeira.» (*Ib.*, p. 15.) Esse *castelhanismo* que se manifesta nos poetas palacianos do fim do século xv e por todo o século xvi, foi um fenómeno mimético da corte. O próprio Menendez y Pelayo corrige esta interpretação, quando das obras de portugueses escritas em castelhano, observa: «*a letra é que é estrangeira e o espirito é nacional*» (*Antologia*, vol. XIII). E quando o erudito castelhanista, apesar do reconhecido *lusismo* do *Amadis de Gaula*, queria provar a sua primitiva redacção castelhana, recorria ao facto de o português arcaico e o velho castelhano se aproximarem muito nas suas formas. O emprego oficial do castelhano produziu efeitos de contaminação nas outras línguas peninsulares; mas sem discutir os factos sociológicos, D. Carolina Michaëlis, notando o bilinguismo literário da Península, desde o século xv, por Galegos, Portugueses e Catalães, conclui derogando o seu anterior argumento: «que romances escriptos em castelhano nem por isso são necessariamente obra de castelhanos» (*ib.*, p. 21). E acentuando essa exterioridade: «as *Canções narrativas*, chamadas *castelhanas* por antonomasia» (*ib.*, p. 11). Reconhecendo que os vários estados peninsulares elaboraram a tradição dos seus romances, tira da perfeição da forma castelhana a prova contraproducente da sua prioridade: «Não é de crêr que a Galliza, Leão e Asturias fossem extranhas á elaboração do Romanceiro. Se a porção relativamente pequena dos romances colhidos na Andaluzia corresponde á sua tardia reconquista, a abundancia e boa conservação das Asturias deve significar, pelo menos, que lá arreigaram fundo e se desenvolveram com viço.» (*Ib.*, p. 326, not.) No seu modo de ver — de tronco e raiz de Castela, *irradiando para todos os lados*? E quanto às versões portuguesas: «tantas são as versões e variantes incompletas e rebaixadas, desconexas e deturpadas, quanto á forma e essencia; tantos e de tal ordem são os vulgarismos modernos que se infiltraram nos textos; tal é tambem a contaminação e fusão com assumptos analogos. *Tão perfeitas e abundantes são pelo outro lado, as versões castelhanas*, recolhidas recentemente *com arte e habilidade* digna de applauso, em regiões onde ninguem as suspeitava» (*ib.*, p. 8). Esta perfeição desvenda a sua

modernidade; ao passo que a diversidade das versões e variantes dos romances portugueses exclui por isso o influxo de um centro de irradiação; resultam essas deturpações e fusão de assuntos análogos de um trabalho permanente, em que: «os Portuguezes continuam a colaborar na reconstrucção definitiva do admiravel Romanceiro hispanico» (*ib.*, p. 5), prestando «contribuições de grande valor, pois *constituem mais de uma vez o laço procurado de balde*, entre as diversas redacções do mesmo romance» (*ib.*, p. 8). Não é com o critério da promiscuidade dos povos peninsulares, como proclamam *nuestros hermanos*, que se compreenderá qualquer manifestação da cultura hispânica; é indispensável conhecer os dados antropológicos e etnológicos subordinados à síntese sociológica.

Deste processo nos faz carga a fervorosa castelhanista, escrevendo: «Na synthese total, são esquecidas, como se *a influencia castelhana fosse um facto tardio e insignificante*, que em nada elucida sobre as origens. O interesse superior que ao historiador nacional inspiram os problemas *anthropologicos* e *sociologicos*, o modo como pensa a respeito das origens *ethnicas*<sup>83</sup> advogando uma serie de *arrojadas supposições*, o excessivo valor historico, assim como a nimia idade que attribue á poesia popular, suppondo que os textos metrificadados (de que temos vestigios do seculo xv para cá) persistem ha muitos seculos na tradição oral, inibem-no de reconhecer em geral a *unidade da civilização portugueza e hespanhola*, e em particular a genese dos romances castelhanos.» (*Ib.*, p. 13.) Desde que os focos de irradiação foram reduzidos ao facto positivo dos fundos comuns de persistência étnica, as mesmas tradições nas suas variedades locais completam-se, aproximando-nos da ideia primitiva.

Quanto ao facto tardio e insignificante da *influência castelhana*, esclarece-nos com nitidez o Prof. José Augusto Coelho, na sua monumental obra sobre a *Evolução Geral das Sociedades Peninsulares*: «Na zona sêcca e continental, de grande aridez e notavel esterilidade, teve de viver o Castelhana pela força opprimindo os povos das zonas ferteis, destruindo as suas resistencias contra a espoliação: — assim, teve de impôr o seu terrivel po-

---

<sup>83</sup> São as doutrinas correntes desde Martins Sarmiento. Vid. Recapitulação — *Idade Média*, pp. 13 a 24 do vol. I.

der, primeiro ao Andaluz, ao Valenciano e ao Catalão, e mais tarde a uma bôa parte do mundo, a fim de viver á custa das riquezas extorquidas pela violencia ás multidões trabalhadoras.» (Vol. II, p. 239.) Para este fim serviu o catolicismo, por todas as formas canibalescas da Inquisição, por todos os planos do imperialismo romano-gótico, pela unificação ibérica por casamentos reais, e como Portugal, depois de levado pelos seus reis a esta incorporação, se libertou em 1640, ainda o castelhanismo, para se consolar das perdas de Cuba e das Filipinas, vocifera com insânia moral: «*Aun tenemos Marruecos y Portugal.*»

Sobre a função do castelhanismo prossegue o eminente sociólogo: «Concebendo a vida sob o fatal impulso de meios oppostos, *destruir* foi para o Castelhanismo a grande fórmula do trabalho colectivo; *produzir*, foi-o para o *Lusismo*. Por isso, na sua longa e accidentada vida historica, o Hespanhol foi sempre a personificação da força improductiva que arruina, do odio ao trabalho que cria, do orgulho altivo que esmaga os humildes, e, como o Romano dos velhos tempos, amou a guerra com todo o seu sombrio cortejo de espoliações, violencias, arbitrio, desigualdades pelos direitos de outrem; o portuguez, no periodo do seu esplendor historico e maior pureza ethnica, amou acima de tudo a exuberancia da vida agricola, a lucta commercial, a arrojada aventura maritima, toda a sua existencia de produção e trabalho pacifico. Foi irreductivel guerreiro o Castelhanico; agricultor, commerciante e navegador o Lusitano. Em summa: a restricta orla occidental onde, na Iberia, conseguiu radicar-se o Lusismo, dilata-se á beira do bloco central onde o Castelhanismo se petrificava nas vetustas tradições do mundo antigo, como sendo em relação á maneira de conceber os fins da existencia colectiva, uma verdadeira nesga do mundo moderno.

Esta opposição entre o Castelhanismo e o Lusismo é — uma consequencia fatal do Meio, e lança uma nitida linha de separação entre a civilização hespanhola e a lusitana.» (*Op. cit.*, II, pp. 238-239.)

Desta função destrutiva do castelhanismo, deriva a sua evolução histórica: «Trabalhavam as populações basicas da Iberia no fundo dos seus valles e planicies, nas veigas de Granada, nas huertas de Andalusia, nos portos da região barceloneza ou *atlantica*; accumulavam riquezas pelos esforços da sua energia e pelos calculos da sua economia previdente, as mansas burguezas

de Flandres, de Luxemburgo e da Italia; e o improductivo parasitismo do *planalto central das Castellas* a destruir, sempre a destruir tanta riqueza accumulada, e isto pondo em acção as expulsões systematicas dos Mouros ou Judeus, as vexações interminaveis do Fisco, as ferocidades da Inquisição, as irrupções furiosas da Fôrca, tudo em summa quanto a malevolencia humana póde inventar para aniquilar o pacifico trabalho das populações. Era isto possivel como formula definitiva de existir?» (*Ib.*, II, p. 355.) Donde concluimos que, para integrar a civilização portuguesa na influéncia do «*magnifico isolamento do centro castelhana*», torna-se necessário o critério *prussianista* na sua missão unificadora, para seguir a doutrina de Menendez y Pelayo completando a teoria de Milá y Fontanals. Também o Prof. Baist vindica para Castela todas as *prosas novelescas*.

O desconhecimento das condições históricas de um pequeno povo, que na época das navegações e conquistas pouco passava de dois milhões e meio de íncolas, faz com que desse mesquinho número se conclua sobre a sua exiguidade productiva. Assim nos *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular*, escreve D. Carolina Michaëlis: «E a falta estranhavel de romances sobre feitos historicos de Portugal? A tomada de Ceuta, de Tanger, Arzilla, Azamor, as batalhas de Aljubarrota, de Toro, a tragedia do Regente, o martyrio do Infante Santo; a actividade do Navegador; os feitos de Affonso o Africano e seus Capitães; e tantos e tantos casos poeticos da Historia nacional, não despertaram a *musa épica popular*. Nem mesmo da prosa infantil das Chronicas do Condestavel, e do Infante Santo e de D. João I, ou da Historia Tragico-maritima se desprenderam romances populares.» (*Op. cit.*, p. 332.) Negativismo com laivos de pessimismo. Existiu uma grande actividade poética, de que ficaram numerosos vestígios autênticos, mau grado o desprezo dos eruditos pelos ínfimos e servis, como o alardeava no meado do século xv o marquês de Santillana, e o rei D. Duarte detestando as cantigas *sagrais*. Existiu ainda no século xiv o poema do *Abade João de Montemor*, e de época remota a cantilena de Santa Iria, trovas de Santo António, romances da Rainha Santa, o Poema da Batalha de Salado, de 1340, o romance de D. Inês de Castro, que se fusionou fora de Portugal com o da morte de D. Maria Teles; o romance dos amores do rei D. Fernando com D. Leonor Teles, conservado pelos judeus portugueses do Levante, o *can-*

*tarçillo* de Aljubarrota, as néias na comemoração do Condestável, o dito *Oh noite má*, da escalada de Tânger, o romance perdido da batalha de Toro aludido na corte castelhana, os referentes à morte dos dois príncipes D. Afonso de Portugal e D. João de Castela; já no século XVI o romance do combate naval de Tunis de 1535 renovado na batalha de Lepanto de 1572; o romance à catástrofe de Alcácer Quibir cantado em castelhano. E ainda a imaginação popular desde o século XIII e XIV enlevada pelas cantilenas carlíngias e lais bretãos narrativos, ou quando assimilava os quadros mais impressionantes do romanceiro de Cid, que fora armado cavaleiro em Portugal, na Sé Velha de Coimbra. Os romances da história de Espanha vulgarizaram-se muito cedo em Portugal antes das colecções castelhanas do meado do século XVI; a sua via seriam alguns *pliegos sueltos* (folhas volantes) que o povo ouvia ler por aquela forma que revela Jorge Ferreira, da «lavadeira que canta de soláo e dá ceitis para cerejas a menino de eschola que leia Autos». Sob este nome também se compreendiam as relações ou *estorias* (romances, na ilha da Madeira). A grande protecção que o rei D. Manuel dava aos jograis castelhanos, actuou nessa vulgarização de um ciclo especial, com que Gil Vicente teve de matizar os seus autos. D. Joaquim Costa notou este facto referindo-se ao ciclo dos romances dos *Sete Infantes de Lara*: «Muito populares deviam ter sido esses cantares soltos, quando na Farça de *Inez Pereira* (1523) Gil Vicente põe na bocca de um escudeiro o de:

Mal me quiren en Castella

e na Barca da Gloria, faz dizer tambem a um arraes do Inferno:

Cantaremos á porfia  
*Los hijos de Dona Sancha.*

Estes cantares eram provavelmente reliquia de um extenso cyclo que teve de existir em seu principio, commemorando os feitos e o tragico fim dos Sete Infantes de Lara e do seu vingador Mudarra, antes que se findasse o cyclo dos romances.»<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> *Introd. a um Tratado de Política*, p. 214.

Nesta miragem do castelhanismo, em que Menendez y Pelayo derivava todos os romances do centro castelhano, e D. Carolina Michaëlis esperava ainda descobrir a *Nau Catrineta* em um *protótipo castelhano*, a realidade dos factos especializa-se como fase transitória; a autora dos *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular* o reconhece afinal: «Em Artes e Letras não havia fronteira entre os dois reinos. Na politica sonhava-se (desde o seculo xiv e xv) a união de Castella e Aragão n'uma Monarchia universal, baseada na união da iberica, sob o ceptro de um só principe nascido das duas dynastias, com a capital na bacia do Tejo, mas com o *idioma castelhano* como lingua official. Casamentos entre as familias reinantes tendiam a esse fim. Allianças entre nobres de cá apertavam cada vez mais os laços já existentes. As guerras de successão (Aljubarrota, Toro) a que finalmente conduzia a tendencia unitaria, redundavam em expatриаções, embaixadas, viagens e nas terçarias. Depois veio o desterro dos parentes e partidarios do Duque de Viseu e de Bragança (1483-1484); as festas de Evora pelo casamento do Principe D. Affonso com a filha dos Reis catholicos (1491), a ida de D. Manoel a Çaragoça (1497), a fim de fazer proclamar successor o primogenito da mesma princeza com a qual casara. Todos esses e muitos outros acontecimentos notorios tiveram repercussão nas duas Literaturas. Em geral o ecco é sympathico, o que não inibe que Portuguezes e Castelhanos se crivassem escondidamente de fréchas satiricas, quer rindo, quer a sério.» (*Op. cit.*, p. 300.) Sendo estes factos categóricos, para que apagar o individualismo étnico, e achar o nacionalismo luso fundado em suposições?

Os romances cantados, glosados e parodiados ao divino ou em chasco tornaram-se por vezes proverbiais, matizando conversas e cartas íntimas, serões da corte e fiandões das aldeias. Nas *Décadas* de Diogo do Couto vêm referências a romances velhos, que os cavaleiros portuguezes empregavam como senha nas expedições militares na Índia; D. Jorge de Meneses é avisado no mar por D. António de Noronha, que lhe diz: *Vamonos, dijo mi tio — A Paris esa ciudad*, e ele compreende que é para irem à expedição de Surate, respondendo com versos do mesmo romance: *No en traje de romero — Porque os no conoça Galvan*. Ao entrar vitorioso em Barcelos D. Luís de Ataíde, ia o músico Veiga cantando: *Entram los Moros en Troya — Trez e trez, e quatro e quatro*. Debaixo das janelas do palácio do vice-rei D. Constan-

tino de Bragança, o partido do ex-governador Francisco Barreto cantava-lhe como chufa: *Mira Nero da janella — La nave como se hazia*, referindo-se à nau *Chagas*. À tomada de Salsete em 1547 fez-se também um romance narrativo, de que Diogo do Couto traz o começo:

Pelos campos de Salsete  
Mouros mal feridos vão;  
Vae-lhes dando no encalço  
O de Castro Dom João.  
Vinte mil eram por todos...

(Dec. VI, l. v, cap. 10.)

Por este interesse geral é que os poetas dramáticos da escola vicentina, nos quadros da vida íntima portuguesa misturavam trechos de romances velhos. Entre todos tem a primazia Gil Vicente; assim no *Templo de Apolo*, alude em provérbio ao romance de Bernardo del Carpio: — *Majadero sois, amigo — no mereceis culpa*, no (II, 387). E na *Farsa de Inês Pereira*, emprega do romance dos *Sete Infantes de Lara*: *Mal me quieren en Castilla — los que me habian guardar*. Na *Barca da Glória*: *Los hijos de Dona Sancha; Mal amenazado me han*. (I, 227); *Guay Valencia, guay Valencia* (III, 270); *Donde estás, que te no veo* (II, 329); *Mas vale morir con honra* (I, 298); *Os braços trago cansados* (*Pranto de Maria Parda*); *En Paris estava Dona Alda* (na *Rubena*); *Tiempo és el caballero, que se me acorta el vestir* (*ib.*). Alguns desses romances já estavam em música, como: *Nunca fué pena mayor*, e *La bella mal maridada* e *Por Maio era por Maio* (III, 19, 823). E parodiando os romances velhos, como o *Gayfeiros* e *Yo me estaba en Coimbra* (III, 212).

Ferreira de Vasconcelos deu o sabor português às suas comédias pelas locuções, modismos e adágios, completando o aspecto do tempo pelas numerosas referências a romances castelhanos, que estavam em moda. Na comédia *Eufrosina* (de 1527 a 1534) nota: «e ali tangem tudo sobre *Conde Claros*» (p. 189). E para caracterizar a antiguidade: «passou já com a sombra dos balandráos, e todas essas antigualhas de *Por aquel postigo viejo Buen Conde Fernan Gonzalves*». Na comédia *Aulegrafia*, cita o romance tão glosado na sua época: *Retrahida está la Infanta* (fl. 256), e *Para que paristes, madre* (p. 260). Cantai por desvio: *Mis arreos son las armas — Mi descanso es pelear* (fl. 165). *Aquela Bella mal ma-*



*ridada* não se toma com fita vermelha (fl. 46); e mais: «he uma atalaya de fortuna com epitáfio que diz: *A las armas, Mouriscote — Si en ellas quereis entrar*» (fl. 47); «eu vou n'outra volta *Ribera del Doro arriba*» (fl. 80); «que me irei lançar en lençoes de velludo com a *Bella Infantinha* da minha guelas de cegonha» (fl. 133); *Pregonadas son las guerras — de Francia contra Aragone* (fl. 84 v.º); na comédia *Ullissipo*: «*Rey D. Sancho, Rey D. Sancho, no digas lo que te digo*» (fl. 103); e «Vos deveis ser perdido por damices, e querel-as-heys que sejam bom chocalho ou pandeiro, e eu vou n'outra volta *Ribeiras del Doro arriba*» (fl. 80); «*y los erros por amores — dignos son de perdonar*» (fl. 99 v.º); «alegrias tristes, tristezas contentes, cuidados desesperados, obrigam impossiveis, com suas magoas de cada hora e de tudo em [...] *Para que paristes, madre, un hijo tan desdichado*» (fl. 260). E na *Segunda Tavola Redonda*: «*Por el otro que se le iva — Las barbas se está mesando*» (p. 341).

António Prestes, seguindo os passos de Gil Vicente, também entretece os seus autos com versos dos romances velhos. No *Auto da Ave-Maria* cita *Moro Alcalde, Moro Alcalde; Yo le daria bel Conde*; e *Sereis vos un Durandarte*. No *Auto do Procurador* cita o *Vamonos, dijo mi tia*. No *Auto do Desembargador*, alude ao *Dom Duardos; Conde Claros; Falso, malo, enganador; Guay Valencia, e a Roma como se ardia* (Mira Nero de Tarpeia). No *Auto da Tiosa*, cita a *Bella maridada; Helo, helo, por do viene* em paródia; e o mesmo no *Auto dos Cantarinhos*, com mais: *Passeava-se el Rei Mouro; Don Duardos e Flérida*; e às pancadas, *Mouriscote*; no *Auto dos Dois Irmãos*, o romance de Fernão Gonçales de *el partir de las tierras* (p. 273). António Ribeiro Chiado escreve em uma carta: «com um só *Conde Claros* espantou os Francezes da costa». No *Auto das Regateiras*: «E vós *Bella mal maridada*» (p. 65). Seu irmão Jorge Ribeiro cita *Sobre mi vi guerra armar*. Jorge Pinto no *Auto de Rodrigo e Mendo*: *En el mes era de Abril; Helo, helo por do viene, Bella mal maridada; Riberas del Douro arriba*.

Camões pela incontestável superioridade do seu génio soube conciliar as duas almas, a influência clássica do erudito humanismo e a riqueza da tradição medieval; são numerosas as referências a romances velhos nas suas cartas, sátiras e autos. Vêm intercalados na prosa da Carta I, os versos *Ribeiras del Douro arriba; Su comer las carnes crudas e A fora, a fora Rodrigo e Mouriscote*. Nos *Disparates da Índia*, vem *Mi padre era de Ronda, Villas y*

*Castillos lengo — Todos á mi mandar sone; — Que se mataran com tres, — y lo mismo haran con quatro. No Auto de Filodemo: Mi cama son duras peñas — Mi dormir siempre es velar. No Auto de El-Rei Seleuco intercala os versos de Conde Claros: salté preste de la cama, — que peresco un gavilan. No Auto dos Anfitriões parodia os versos do romance do Cid: bravo va per la batalla; e do romance de Fontefrida, parodia o verso: Malo, falso enganador. Camões deixou bem expressa a razão deste bilinguismo usado pelos trovistas; não era uma imitação servil, do prestígio da admiração, mas uma moda, uma feição de essa época; para a trova ser fina,*

hade ser toda de un pano,  
que parece muito inglez,  
num pelote portuguez  
todo um *quarto castelhano*.

(*Amph.*, I, 6.)

Não era por falta de *originalidade*, como infere D. Carolina Michaëlis, que os trovistas *castilhanizavam*, mas para darem relevo cómico aos seus versos (como declara Gil Vicente) e por isso eram apodados:

Mis señores romancistas  
poetas da Lusitania  
que *hurtastes las invenciones*  
*a la lengua castelhana*.

Nas duas cartas de Manuel Ocem, de África, são glosados muitos versos de romances velhos, *Mirando la mar de España; Vi venir pendon vermejo; A las armas Mouriscote; Donde estás que te no veo; Y que nueva me traedes; Una adarga até aos pechos; La flor de Berberia; Caballeros de Alcalá* e *Mira Nero*. Entre as relações poéticas, a *História da Imperatriz Porcina* de Baltasar Dias é extremamente parecida com a *Patraña 21* de Timoneda, mas esse tema medieval acha-se contido na *Gesta Romanorum*<sup>85</sup>. Pedro de Andrade Caminha emprega, como centão no *El Peregrino Curioso* de

---

<sup>85</sup> Joseph de Perrott cita o texto alemão do Dr. Grane, Leipzig, 1905, p. 144 (carta de 8 de Abril de 1908).

Villalba, versos de romances: *A fuera, a fuera, Rodrigo; Camiño del Helesponta; Mala los visteis francezes; Mucho me plaze, el buen rey; Apesar del rey de França — los puertos de Aspa passó*. Os romances castelhanos sofreram no século XVI uma transformação fundamental, sendo admitidos à forma literária. Jorge Ferreira de Vasconcelos favoreceu esta inovação no meio da corrente do gosto italiano pelo seu valor histórico: «de que tanto em Hespanha se usou muito, e usar-se agora para estímulo de imitação não fôra máo». Ele próprio seguiu o conselho compondo romances da Távola Redonda e greco-romanos; tais são *Gran Bretanha desleal* (Memorial, cap. 3); *N'aquella montanha Ydea* (cap. 8); *Com lagrimas e soluços* (cap. 12); *De ti casto Scipião* (cap. 13); *Diante os muros de Troia* (cap. 33); *No templo de Apollo Achilles* (cap. 35); *De Roma sae Pompeo* (cap. 45).

Gil Vicente, dando ao romance forma literária, chegou no seu romance de *Dom Duardos* a identificar-se com a alma popular; glosado em *pliegos sueltos* em Espanha, conservou-se por séculos na tradição oral açoriana, e penetrou no *Cancioneiro de Romances*, de Anvers, de 1555. Nos seus autos intercalou estes belos romances literário-populares: *Remando vão remadores* (I, 246); *Niña era la Infante* (II, 416); *Pranto fazem em Lisboa* (III, 348); *Dezenove de Dezembro* (III, 355); *En el mes era de Abril* (II, 249); *Yo me estava en Coimbra* (III, 202); *Voces daban prisioneros* (I, 333); *Dios del cielo, rey del mundo* (II, 478); *Por Mayo era por Mayo* (II, 531). Esta manifestação literária acha-se representada na «Floresta de vários romances», que forma a parte final do *Romanceiro Geral Português*. O género derrancou-se nos séculos XVII e XVIII, não merecendo o sacrifício de uma compilação reflectindo o cultismo seiscentista, as formas picarescas dos antiárcades e a inconsciência dos ultra-românticos.

*Novelas e contos* — A Idade Média na dissolução católico-feudal que se operava enquanto ia predominando a Renascença, ainda inspirava ficções simpáticas a essa fase social; as *novelas de cavalaria* eram elaboradas e lidas com fervor pelos que idealizavam as galhardias heróicas do Feudalismo, e os contos, transformados em *exemplos* morais pelos pregadores e teólogos, eram agora os quadros pitorescos da vida burguesa com um realismo dissolvente. A Renascença opunha às novelas as epopeias clássicas e históricas, como a *Eneida* de Virgílio, a *Thebaida*

de Estácio e a *Pharsalia* de Lucano; e o *conto* tornava-se o germe do romance picaresco. Os humanistas condenavam estas formas das ficções medievais, sendo coadjuvados pelos moralistas católicos; Vives e Montaigne e outros cultos protestavam contra essa fascinação. O Dr. João de Barros, secretário de D. João III, no seu livro *Espelho de Casados*, chega a condenar as novelas mais afamadas e lidas como causando a ruína da mocidade: «Quando os mancebos começam a ter entendimento das cousas do mundo, gastam o tempo em livros mui desnecessarios e pouco proveitosos para si nem para outrem, assim como na fabulosa historia de *Amadis*, nas patranhas do *Santo Graal*, nas sensaborias do *Palmeirim* e *Primaleão* e *Florisendo*, e outros assim, que haviam mister totalmente exterminados, que já de nenhuma cousa servem, onde ha tantos outros de que se pode tirar proveito.» E recomenda a leitura de Lívio, Valério, Cúrcio, Suetónio e Eutrópio. O moralista bem conhecia o *Amadis de Gaula* em português, o manuscrito em poder do duque de Aveiro D. Jorge de Lencastre, e talvez o exemplar impresso de 1510 que existia na livraria do rei D. Manuel; mas desconhecia a sua influência profunda, nas imitações de outras novelas célebres do século xv, como *Tirant il Blanc*, *Cifar* e *Esplandian*, e continuada no *Palmeirim de Oliva* e no *Palmeirim de Inglaterra*. A par do entusiasmo da Renascença, nas suas formas filológica e crítica, científica e filosófica, a paixão pela literatura das novelas sustentou-se até ao delírio da sua decadência. Eram a delícia da corte, pelos seus aparatos protocolares. Quando o futuro historiador João de Barros foi dado como guarda-roupa do príncipe D. João, teve de comprazer com esse gosto ao que o próprio rei D. Manuel tendia em aventuras galantes. Escreve Severim de Faria: «Era então João de Barros de pouco mais de vinte annos de idade, e como andava em serviços do príncipe, que lhe occupava a mór parte do tempo, só nos espaços que lhe restavam publicamente, e como elle diz, na mesma guarda-roupa do paço sem outro repouso nem mais recolhimento [...] em outo mezes compoz esta *Historia [de Clarimundo]*, que para tal idade e occupação se póde ter por grande cousa. Ainda que o príncipe D. João, a quem elle communicou seu intento, o favoreceu tanto, que elle mesmo ia revendo e emendando os cadernos que compunha; este favor lhe fez publicar logo o livro; e estando o rei D. Manuel na cidade de

Evora, no anno de 1520, lh'ó apresentou, dizendo-lhe, que a intenção com que o fizera fôra para se empregar na historia de Portugal e principalmente na da conquista do Oriente.» Teve essa difusa crónica do *Imperador Clarimundo* o mérito de formar o estilo do preclaro narrador das *Décadas da Ásia*. Publicou-se em Coimbra em 1520, tendo nova edição em 1553 no ano em que aparecia à luz em Lisboa a *Primeira e Segunda Décadas*. Apesar de Francisco Rodrigues Lobo considerá-lo como um dos livros de cavalaria mais bem escritos, reimprimindo-se ainda em 1601 e 1742, é hoje ilegível por estar desprendido das alusões coevas, que suscitariam interesse. Camilo Castelo Branco aproxima estes dois homónimos: «Seria este [o Dr. João de Barros] um dos raros quinhentistas que em 1529 escarneciam as patranhas dos romances medievos do rei Arthur e *as semsaborias do Palmeirim*, ao passo que outro João de Barros, seu parente, publicava nove annos antes a *Chrónica do Imperador Clarimundo*, que requinta na insulsez e na inutilidade.»

Da imitação do *Amadis de Gaula*, que dominou as emoções do século xvi, surgiu um novo ciclo de novelas, a começar no *Palmeirim de Oliva* (Sevilha, 1525), continuado no *Primaleão e Polendos*, como seu segundo livro, no *Platir* e no *Palmeirim de Inglaterra*, filho do rei D. Duardos e Flérida (filha de Palmeirim de Oliva), composto por Francisco de Moraes, em 1543. Quando, no *D. Quixote*, Cervantes descreve essa graciosa cena do Cura, licenciado Mestre Pedro, lançando à fogueira as novelas de cavalaria responsáveis por terem dado volta ao miolo do seu paroquiano, ele salva de tão ignominioso auto-de-fé o *Amadis* e essa *palma de Inglaterra*, elogiando as aventuras do castelo de Miraguarda. Francisco de Moraes, já entrado em anos, como empregado do Tesouro da casa real, foi encarregado de acompanhar como secretário o jovem D. Francisco de Noronha em missão diplomática a Francisco I para tratar dos interesses referentes aos bens que pertenciam à infanta D. Maria, enteada daquele monarca e irmã consanguínea de D. João III, que a retinha na sua corte, embaraçando por todas as formas que ela fosse para a companhia de sua mãe. Foi essa missão delicada em 1540; então na corte de Francisco I, as novelas de cavalaria dominavam em absoluto e nesse mesmo anno publicava D'Herberay des Esarts o primeiro grande volume da versão do *Amadis de Gaula*. Em uma carta que em 10 de Dezembro de 1541 dirigiu Francis-

co de Moraes, de Melun, ao conde de Linhares, D. Inácio de Noronha, dá-lhe notícias do irmão e das festas de Fontainebleau, em que as damas jogavam a péla com a máxima desenvoltura, o que descreve com a sensatez fria da idade.

Nesta laboriosa missão, mas numa corte desvairada em aparatosas festas, Francisco de Moraes recordou-se dos divertimentos dos serões de Portugal, já decaídos, e de quando Gil Vicente representou a tragicomédia de *Dom Duardos*, extraída da novela de *Primaleão*, publicada em 1524, em que se tratam os amores de *D. Duardos* e *Flérida*. Essa novela provocava especial interesse por se dizer que era escrita *por mano de dueña*, uma dama natural de Augustobriga, no território da Lusitânia. Flérida era neta de Palmeirim de Oliva; e se desses amores tratara em tragicomédia Gil Vicente, lembrou-se Francisco de Moraes de continuá-los no fruto deles, escrevendo *nesses dias*, que esteve em França, de 1540 a 1543, uma novela em prosa que intitulou *Palmeirim de Inglaterra*, sob a impressão recente do *Amadis*, e suscitado pelas damas, com quem entretinha intrigas amorosas, como a de *la belle Torsi*, M.<sup>me</sup> Fontaine Chalandroy, que com outras damas figura na novela. Os *Diálogos em um Desengano de Amor* indicam o estímulo que o fez novelista. Ao regressar a Portugal em 1543, tendo de conferenciar longamente com a infanta D. Maria sobre os seus capitais e comunicar-lhe as magoadas lembranças da rainha D. Leonor, sua mãe, descrevendo-lhe a vida turbulenta e louca da corte de Francisco I, tornava-se uma afectuosa homenagem à cultura literária da infanta a dedicatória da sua novela *Palmeirim de Inglaterra*. É admissível que a novela viesse já impressa de França, em *character gothico e redondo*, de que fala o editor de 1786, como existente na livraria de S. Francisco da Cidade; isto nos leva a inferir ser o in-fólio sem data, citado por Quádrio com o título *Livro do Formosissimo e Valerosissimo Cavalleiro Palmeirim de Inglaterra*. É certo que esta edição tinha a dedicatória à infanta D. Maria, que não foi impressa na edição de Évora de 1567, mas que aparece na edição de 1592 por Afonso Fernandes. Nessa dedicatória alude-se a D. João III como ainda vivo, isto é, onze anos antes da edição de Évora de 1567. Além desta circunstância, há inclusos na novela uns versos de Francisco de Moraes que foram glosados por Camões, *A Tenção de Miraguarda*, coligidos no cancionero de Luís Franco. Foram glosados quando Camões frequentou a corte, de

1544 a 1545. A novela tornou-se rara em Portugal, mas apanhado em Espanha este fólio gótico, o livreiro Miguel Ferrer fez a tradução castelhana do *Palmeirim de Inglaterra*, que imprimiu em Toledo, em 1547, dando-o como *original seu*. A versão é precedida de um encómio em verso feito por Luys Hurtado, que muito velhacamente das primeiras letras de cada verso fez em *acróstico* o seu nome, e a frase: *Luys Hurtado, Autor al lector*. O poeta, conhecendo o roubo do livreiro, disfrutou-o louvando-o no encómio e dando-se por autor *Robando la fructa de agenos huertos*. Enganando-se mutuamente, roubaram o original de Francisco de Moraes. Constou o roubo castelhanista em Portugal, e por 1554 António Prestes no seu *Auto dos Dois Irmãos*, dizia por um dos seus personagens:

Não é *Palmeirim* da França  
que nada se lhe joeira...  
será *Palmeirim pilhança*.  
Não venham livros d'estorias  
limar-vos pera mamados  
com *Palmeirim furtorias*.

Na novela aparecem nomeadas damas que brilhavam na corte de Francisco I por 1540 a 1543, como Latranja, Talensi e Mansy, e deixando um diálogo sobre os seus amores com *la belle Torsi*, descreve lugares de Portugal, como o castelo de Almourol em Tomar. Pelo estudo comparativo do texto de Camões, nos *Lusíadas*, com o do *Palmeirim de Inglaterra*, põe em evidência o Dr. J. M. Rodrigues que fora muito familiar ao poeta a leitura da novela de Francisco de Moraes. Por certo que essa leitura não foi feita pela edição de Évora de 1567, porque esse tempo foi aquele da maior desolação e miséria do poeta torturado por Pedro Barreto, seu credor; só poderia achar encanto na novela na sua rápida passagem pela corte, entre 1544 a 1545, quando glosara a *Tenção de Miraguarda*, e relendo um texto impresso, que porventura possuiu. Os bibliógrafos Salvá e D. Pascual de Gayangos, tendo descoberto a edição castelhana de Toledo de 1547, com o usual critério simplista desse imperialismo ibérico que sempre sonha a sua expansão sobre Portugal, pretenderam a prioridade ou originalidade dessas traduções sobre o texto português. O erudito Benjumea provou que em 1547 Luys Hurtado, nascido em 1530,

não podia aos dezasseis anos ter escrito essa novela algo volumosa. A discussão deste problema literário pelo erudito brasileiro Odorico Mendes e D. Nicoláo Diaz Benjumea tornaram para sempre irrefragável a originalidade de Francisco de Moraes, a quem foi dado como título de nobreza o nome de Moraes-Palmeirim, como afirmam os genealogistas Belchior Gaspar de Andrade e Dr. Gaspar Barreto. Obedecia este onomástico ao mesmo espírito que designou o autor das histórias britónicas Galfridus-*Arturus*. Em idade septuagenária morreu Francisco de Moraes em 1573, assassinado às portas de Évora, então um foco do jesuitismo triunfante; só pode explicar-se este crime pelo fanatismo religioso exaltado pela consagração da matança da Saint-Barthélemy. Ainda em 1592 foi reimpresso o *Palmeirim de Inglaterra*, achando continuadores cíclicos, como Diogo Fernandes, publicando a terceira e quarta parte em 1587, 1604 e 1786; a quinta e sexta parte por Baltasar Gonçalves Lobato, em 1602 e 1786, levando à insensatez estas imaginosas ampliações, em que cooperou também D. Gonçalo Coutinho com a sua *História de Palmeirim de Inglaterra* e de *Dom Duardos*, perdida.

Ligado aos acidentes da corte de D. João III, também Jorge Ferreira de Vasconcelos, escrivão do Tesouro Real e da Casa da Índia, compôs uma novela de cavalaria, que com o título de *Triumphos de Sagramor*, apareceu publicada em Coimbra em 1554 em fólho. É de extrema raridade, formando uma primeira parte, com a narrativa alegórica do celebrado torneio de Xabregas de 5 de Agosto de 1550, em que tomou parte o malogrado e auspicioso príncipe D. João. É natural que os *Triumphos de Sagramor* fossem escritos imediatamente ao torneio, não se tendo vulgarizado essa primeira parte impressa em 1554 pelo súbito falecimento do jovem príncipe. Jorge Ferreira retomou o seu tema transformando-o e completando-o com o título de *Memorial dos Cavaleiros da Segunda Távola Redonda*, impresso em Lisboa, em fólho, em 1567; visava o jovem rei D. Sebastião, que também se revelava com simpatia por obras imaginosas. O genro do novelista, referindo-se a retoques para futura reimpressão do *Memorial*, de 1567, alude à edição primitiva de 1554: «com a *Primeira parte* da Távola Redonda, que para *terceira impressão* emendou o Autor em sua vida, de sorte que *do meio em diante tudo ficou diferente*, e assi mais a Segun-



da parte da mesma historia podereis começar a esperar muito em breve»<sup>86</sup>.

Quando as novelas pastorais do gosto italiano eram imitadas sob a influência clássica da Renascença, Bernardim Ribeiro, escrevendo a *Menina e Moça*, com a preocupação lírica do bucolismo em que é inexcedível, deu à sua novela o carácter cavallheiresco desse mundo feudal que desaparecera sob a ditadura do absolutismo da realeza. Era uma forma de melhor velar a realidade das situações que constituíram o drama trágico da sua vida. Essas alegorias, que tanto interesse provocavam na leitura da *Menina e Moça*, estão hoje explicadas graças aos elementos autobiográficos conjugados com o documento judicial de 1642 e a genealogia da família Zagalo de Estremoz pelo crúzio D. Flaminio. A linha fundamental da novela é a história de *dois amigos* que com diversa ventura amaram duas irmãs; um é *Bimnarder* (Bernardim Ribeiro) que teve amores com *Cruélsia* (Lucrecia Gonçalves), e *Tasbião* (Sebastião Dias Zagalo, primo do poeta, e filho do proprietário da Quinta dos Lobos, em Sintra, Álvaro Pires Zagalo) com *Romabisa* (Ambrósia Gonçalves), com quem casara. As situações patéticas estão do lado de Bernardim Ribeiro, que pela paixão súbita e invencível por sua prima Joana Zagalo (*Aonia*, na novela, e *Joana* nas églogas) abandona Lucrecia Gonçalves, cujo irmão, favorito do rei D. Manuel, faz com que o monarca determine que Joana Zagalo se consorcie com Pero Gato, filho do celebrado capitão de Safim. Estes lances, expressos nas mais veementes estrofes das églogas, e na prosa ingénua e impressionante da novela, conduziram à morte prematura do marido de Joana Zagalo, à clausura dela em um convento de Estremoz, onde Bernardim Ribeiro a foi encontrar louca, e à ruína mental do poeta, que viveu alguns anos, também alienado, no Hospital de Todos-os-Santos até 1549. A novela da *Menina e Moça* chegou a ser proibida oficialmente, talvez por se explicar a morte de *Belisa* (Isabel Zagalo) relacionada com uma

---

<sup>86</sup> O nome de *Sagramor* aparece no poema medieval *Bel Inconu*; e em uns fragmentos de um poema em médio alto alemão, enxerto secundário sobre as lendas arturianas (Gervinus, *História da Poesia Alemã*, 11, 42). Em documento de 1533 vem citado um indivíduo pelo nome de *Sagramor* de Basto (*Archivo Portuguez Oriental*, p. 57).

aventura amorosa do rei D. Manuel. Os mais antigos textos da novela, nas edições de Ferrara de 1554 e de Colónia de 1559 ficaram truncados, terminando abruptamente no capítulo XVIII da segunda parte; o mesmo se nota nos manuscritos conhecidos da Biblioteca da Academia Espanhola (ms. n.º 76, de pp. 1 a 39) e no ms. do arcediogo de Barroso, Jerónimo José Rodrigues. Somente na edição de Évora de 1557, *trasladada do seu próprio original*, é que vem completa a segunda parte com uma grande interpolação, em que o capítulo XXXII, até o XXXVIII, se deverá seguir ao capítulo XXI da primeira parte. A alegoria da segunda parte, em que trata da história de *Arima*, ainda não está completamente esclarecida, não devendo apesar das suas descoordenações considerar-se apócrifa.

As *Trovas* de Bandarra, que pertencem ao grupo das profecias nacionais, são um reflexo das profecias de Merlim, que em Portugal foram conhecidas na sua relação misteriosa do *Ano de quarenta*, em que se venceu contra a Mourisma a célebre batalha de Salado; no poema ou *cronica en redondillas* de Rodrigo Yanes narrando esse glorioso feito, que acabou para sempre com as invasões africanas, acham-se reminiscências das profecias de Merlim, aludindo ao *Leão Dormente* ou D. Afonso IV e ao *Porco Espinho* ou o rei de Benamarim. Sobre este esquema tradicional, que o sapateiro de Trancoso, Gonçalo Eanes Bandarra, conservava inconscientemente, bordou as suas *Trovas*, que foram, desde as novas lutas africanas de Tunis até à derrota de Alcácer Quibir e restauração nacional em 1640, comentadas e ampliadas ao sabor das *esperanças lusónicas*. Pelo processo do Santo Ofício de 1541, sabe-se que o autor das *Trovas* fora abastado, mas para resistir à sua decadência adoptara o mister de sapateiro. Durante nove anos leu a Bíblia em vulgar, que pertencera a João Gomes da Gram, o que nos revela a corrente do protestantismo que se manifestava em Portugal. Em 1531 veio Bandarra pela primeira vez a Lisboa, hospeda-se em casa de João de Bilbis, pedindo-lhe ali João Lopes, caixeiro, a explicação das *Trovas*. Achando-se já em Trancoso em 1537, é visitado por Heitor Lopes, que lhe diz estar o livro das *Trovas* já muito velho, querendo mandá-lo trasladar. Em 1538 é visitado em Trancoso por um Vargas, da Covilhã, para com ele argumentar sobre a Bíblia; em 1539 regressando a Lisboa, encontra na Guarda Filelfo que lhe pergunta pelo livro das *Trovas*. As profecias exerciam já uma grande fas-

cinação, e outra vez é procurado em Trancoso em casa de Manuel Álvares para explicar as *Trovas*. A Inquisição em 1541 apoderou-se do pobre sapateiro, dando com a sua condenação maior prestígio às bucólicas *Trovas*, vendo os cristãos-novos aí alusões ao seu ideal messiânico, e depois de 1578 os patriotas as esperanças do *Desejado D. Sebastião* e fundação do Quinto Império do mundo (ideias daniélicas) ou adaptando-as ao *Encoberito*, o rei D. João IV, ou também a D. Pedro II pelos Jesuítas que trabalhavam para a deposição de D. Afonso VI, único meio de lançar fora do poder o grande ministro Castelo Melhor. Tudo isto mostra como essa exígua parte tradicional está sincretizada com execrências e adaptações apócrifas.

*Os contos* — O desenvolvimento dos *fabliaux* da Idade Média em contos e novelas literárias é um dos caracteres das duas renascenças, na Itália. Em Portugal temos a preciosa colecção dos *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* por Gonçalo Fernandes Trancoso, em que com o elemento tradicional e popular, se nota a influência directa dos novelistas italianos. A época em que veio Trancoso para Lisboa pode fixar-se em 1544; nos *Contos* alude-se à morte do príncipe D. João em 1554; e no conto nono da segunda parte refere a terrível calamidade da *Peste Grande*, de 1569: «todos os que este anno de mil e quinhentos e sessenta e nove, n'esta parte perdemos mulheres, filhos e fazenda, nos esforcemos e não nos entristecemos tanto, que caíamos em caso de desesperação sem comer e sem paciência, dando occasião á nossa morte». Na primeira edição dos *Contos*, de 1575, vem uma *carta à rainha D. Catarina* com preciosos dados biográficos, em que diz Trancoso ter-se visto a cidade de Lisboa despovoada, e que lhe morreram sua mulher, uma filha mais velha de vinte e quatro anos, um filho estudante e outro, então menino de coro<sup>87</sup>. No meio desta tremenda angústia pública e doméstica, tratou de escrever alguns contos para desanuviar o espírito. Sobreviveu-lhe o filho António Fernandes, que em 1596 publicou a terceira parte da colecção, que ao todo consta de vinte e nove contos, importantes pelas suas origens tradicionais, embora o estilo retórico e as divagações moralistas lhe empanem por vezes o seu mere-

---

<sup>87</sup> Esta carta vem transcrita na *Revista Lusitana*, vol. VII, p. 98.

cimento<sup>88</sup>. Depois da edição de 1575 seguiu-se a de 1585, por seu filho, de 1589, a de 1596 com as três partes; no século XVII, as de 1608, 1624, repetindo-se até ao fim do século XVIII; esperando ainda uma edição crítica com notas comparativas.

#### A ESCOLA VICENTINA

No desenvolvimento normal do teatro português Gil Vicente elevou-se da égloga pastoril ao auto popular e hierático, e esboçou a forma da *comédia famosa*, que se tornou definitiva e florente no espantoso desenvolvimento do teatro espanhol. A razão deste extraordinário fenómeno é encontrada por D. Agustin Durán na transformação natural dos romances heróicos e das Novelas cavalleirescas em forma dramática, imposta pelo gosto popular e realizada no tipo da *Comédia famosa*, que enriqueceu aos milhares o assombroso repertório espanhol. Pois este fenómeno foi iniciado por Gil Vicente nas suas duas tragicomédias do *Amadis de Gaula* e de *Dom Duardos*, tiradas do tema do *Primaleão*, segunda parte do *Palmeirim de Oliva*. A sua comédia de *Rubena* é uma característica *comédia famosa*. Também o cego trovista Baltasar Dias converteu na tragédia do *Marquês de Mântua* o romance narrativo dos *pliegos sueltos* castelhanos. A escola de Gil Vicente dominou em Portugal em todo o século XVI e XVII, cristalizada na forma de auto, vencendo as formas da comédia clássica italiana e a *comédia famosa* espanhola, e conservando sempre o seu espírito nacional. Esta actividade literária, que antecedeu a transformação do romance em Espanha, justifica a pobreza do nosso romanceiro, sem que daí se conclua por uma aparente falta de originalidade. E o que há mais para notar é a contribuição dos talentos portugueses cooperando com *comédias famosas* escritas em castelhano para o esplendor do teatro espanhol.

*Afonso Álvares* — Improvisador satírico e compositor de autos hieráticos ainda hoje populares, viveu em Évora como criado da casa do bispo D. Afonso de Portugal, vindo depois do falecimento deste para Lisboa, onde constituiu família, ensinando meninos a ler e escrevendo autos *a pedimento dos muy honra-*

---

<sup>88</sup> Vêm resumidos nos *Contos Tradicionais do Povo Português*, II, n.ºs 151 a 167.

*dos e virtuosos conegos de San Vicente.* Conhecem-se algumas circunstâncias da sua personalidade pela *querella* em quintilhas em que retrucou contra os chascos do afamado dizidor António Ribeiro Chiado, que desde Évora já se hostilizavam. Como *mulato*, de raça inferior e filho de uma forneira, o apoda o Chiado:

Eu não sei onde nasceste,  
cão, *mulato*, mú, rafeiro,  
*Tua mãe esteve em fôrno.*  
És tão boçal, que m'estou rindo  
como soffres tal sejourno.

Eu te vi já em Arronches  
*ser cativo* de um Sequeira...

Com os diabos armas laços  
cães em suas armadilhas,  
*nascem-te filhos e filhas,*  
*os machos mulatos baços*  
*e as fêmeas são pardilhas.*

O pobre poeta, a quem o frade bargante diz com desdém «olhae que *passaes de velho*», replica-lhe aos insultos:

Tu não achas mais em mim  
que *dar n'esta côr presente,*  
pois que Deus me fez assi,  
e não tão máo como ti  
dou-lhe graças de contente.

Lembra-lhe a antiga amizade com que o acolhera:

Devéras, porém, em razão  
*íngrato, desconhecido,*  
que me achaste percebido  
*sempre com obras de irmão*  
*mais que de ventre nascido.*

Que, se não foram filhinhos  
*e a honra que mantenho,*  
eu te fizera canhenho  
de pernas, mãos e focinho  
pela virtude do Lenho.

Os seus autos de *Santa Bárbara*, de *S. Tiago* e de *S. Vicente* são simples dramatizações das narrativas da *Legenda Áurea*, com pouco relevo poético e muita credulidade. Mereceram apesar disso cortes da censura impostos nos índices expurgatórios. No *Auto de Santo António*, escrito em 1531, como se verifica pela circunstância da *peste e terramotos* de 26 de Janeiro desse ano:

E por estas cousas taes  
vem a *rigorosa peste*  
e estes *tremores taes...*

ele descreve o tipo do vilão, que vem à festa dos pescadores de Alfama, com traços característicos. Pela estrutura do auto, que termina por uma oração litúrgica, parece ter sido representado na igreja. Debalde procuraram opor este rival falho de sentimento poético a Gil Vicente.

*António Ribeiro Chiado* — Fora na sua mocidade donato dos frades franciscanos de Évora, professando na Ordem com o nome de Fr. António do Espírito Santo, entregando-se depois à vida airada como *bargante* e *dizidor*, sendo preso por mandado do seu geral ou comissário e como reincidente expulso definitivamente da Ordem. Pelas *querellas* em quintilhas que teve com o mulato Afonso Álvares, foram-lhe assacados factos íntimos que desenham ao vivo a sua personalidade. Assacando-lhe a baixa origem, escreveu Afonso Álvares:

*Nasceste de regateira*  
*e teu pae lançava solas,*  
d'onde apprendeste parólas  
e os anexins da ribeira  
do que cá tinhas escolas.

.....

E diz mais: não pode ser  
que os de ruim villão  
deixem de mostrar quem são;  
que ninguem póde fazer  
de vil raposo leão.

*Assi que de sapateiro*  
*não pode vir cavalleiro;*

*nem de regateira pobre  
pode nascer filho nobre.*

E repelindo os ataques satíricos do frade ribaldo, compara a sua situação:

*Que nunca cosi corrêa  
nem menos lancei tacão,  
faço obra do que sam,  
e a côr não me desfeia,  
minha honra e discrição.*

Fere-o aludindo ao enxovalho do hábito monacal:

*Porque se vos enganaes  
com ter a roupa comprida,  
com isso não me fartaes,  
que o que jaz n'ella mettida  
quero que me o digaes.*

*E porém, se tu praguejas  
da mãe que te trouxe em si,  
como não dirás de mi?  
Mas já sei que são invejas  
que o mundo sabe de ti.*

*Chamas-te do Espirito Santo,  
tão fóra de nunca o ter!  
Porque quem tal nome quer  
ha-de ser santo; por tanto  
a ti não pode caber.*

António Ribeiro Chiado era arrastado pelo seu temperamento à vida dos goliardos da tradição medieval escolaresca; evadiu-se do convento em uma dessas usuais aventuras; preso e penitenciado no aljube, tornou a escapar-se, vindo viver secularmente em Lisboa, à custa das suas habilidades de repenista. Afonso Álvares assim o retrata:

*Mas tu, que, velhaco velho  
por bolires c'ó trebelho,  
foges pela contra-mina,  
e pois te dão disciplina,*

porque tomas máo conselho.

.....  
E tu queres ser *rufião*  
e *beber*, como francez  
e *comer*, como allemão,  
e *fallar velha e villão*,  
e dar aos Frades máo mez!

Quando já vivia em Lisboa próximo do convento do Espírito Santo da Pedreira, na Calçada de Paio de Novais que o vulgo denominava *Chiado*, a que deveu o apelido, o ex-frade continuando a sua vida dissoluta frequentava o Pátio das Fargas da Farinha, e por esse estímulo começou a escrever os seus autos graciosos. Afonso Álvares retrata-o nesta vida de Lisboa por 1542, em que ele teve intimidade com Camões:

Porque eras tão conhecido  
por sacerdote perdido,  
com fama de gracioso  
sem graça de virtuoso,  
que era mal serdes soffrido  
sem castigo rigoroso.

Que não ficava serão  
onde vós Frei mexilhão  
não fosses meter o sacco,  
com vossas graças de vão  
fallando velha e villão,  
feito vasilha de Baccho.

Vê-se que, além de compositor de autos, o poeta Chiado era também imitador de tipos populares, falando de *velha* e de *villão*, com uma graça inventiva que suscitou o interesse de Jorge Ferreira de Vasconcelos, escrivão do Tesouro Real, que falaria dele com tal interesse, que D. João III quis ouvi-lo. Prova-o o *Auto da Natural Invenção*, que foi representado diante do rei, mau grado as muitas irregulares circunstâncias da vida. Jorge Ferreira de Vasconcelos, na sua comédia *Aulegrafia* (fl. 126) de 1544, alude, ao citar umas coplas do celebrado dizidor: — «Torná por alla; que concierto de razones! — Isso é vosso? — Senhor, não; é do escudeiro *Chiado*. — *Em algumas cousas teve vêa esse escudeiro.*» E um personagem estranhando o tratamento de *escudeiro*, pro-



testa em seu favor: «como que não procedessem muitos de *mais baixos troncos*». Camões cita o seu nome com estima no prólogo gracioso do *Auto de El-Rei Seleuco* de 1546: «Aqui me veiu ás mãos sem piós nem nada, e eu por gracioso o tomei; e mais, tem outra cousa, que uma trova fal-a tão bem como vós, como eu ou como o *Chiado*.» Andaram os dois poetas nas estúrdias nocturnas por pátios e corros de comédias, e nessas vacações e paragens na taverna do Malcozinhado pôs o Chiado a Camões a alcunha de *Trinca-Fortes*. Com todos estes acidentes e contactos com a vida do povo, os autos do Chiado estão repassados de traços vivos e definidos dos costumes portugueses. Poucos são os autos que restam, mas por eles se poderá fixar a época da representação. Na *Pratica de Outo Figuras* alude-se ao casamento da princesa D. Maria com Filipe II em 1543, e à concentração na fortaleza de Mazagão. No *Auto das Regateiras* fala da partida de D. Sebastião para Almeirim, no Inverno de 1568, e na quebra da moeda que antecedeu a Peste Grande de 1569. A *Pratica de Compadres* pode fixar-se em 1572, aludindo à vitória de Lepanto, que acabou com o temor da vinda do Turco. O *Auto de Gonçalo Chambão*, de que existiam edições de 1613, 1615 e 1630, acha-se completamente ignorado. O poeta assistiu às grandes calamidades do último quartel do século XVI, falecendo em 1591.

*Baltasar Dias* — De todos os poetas da escola vicentina foi o querido do povo, cuja simpatia ainda dura, sendo lido e representado pelas aldeias; *homem carecido de vista*, se lê dele em um manuscrito do século XVII, o que no alvará de 20 de Fevereiro de 1537 com o privilégio para a publicação das suas obras se confirma: «faço saber que Baltazar Dias, *ceguo, da ilha da Madeira*, me disse per sua petyçam que tem feytas algûas obras assy em prosa como em verso, as quaes foram já vistas e aprovadas e algûas d'ellas ymprimidas, segundo podia ver por um publico estromento que perante mi apresentou. E por quanto elle quer mandar imprimir as ditas obras que tem feitas e outras que espera de fazer, *por ser homem pobre e nam ter outra industria pera viver por o carecimento de sua vista se nam vender as ditas obras*, me pidia houvesse por bem, por lhe fazer esmolla, dar-lhe privilegio pera que pessoa alguma não possa imprimir nem vender suas obras sem sua licença, com certa pena». Concedido o privilégio e imposta multa de trinta cruzados ao contrafactor,

impôs-se-lhe: «se elle fizer algumas obras que toquem em cousa de nossa santa fee, nam se imprimiram sem primeiro, serem vistas e enjaminadas por Mestre Pedro Margualho, e vindo por elle vistas, e achando que não falla em cousa que se não deva fallar, lhe passe disso certidam, com a qual certidam hey por bem que se imprimam as taes obras e doutra maneira nam».

Estes rigores da censura eclesiástica foram sistematizados no primeiro índice dos autos condenados pelo cardeal-infante D. Henrique em 1551, e pelos que proibiram os autos sobre assuntos tirados da Bíblia e dos Evangelhos. Perderam-se o *Auto del-rei Salomão*, o *Auto da Paixão de Cristo* metrificado, o *Auto da Feira da Ladra*. São ainda de uma grande actualidade o *Auto de Santo Aleixo* e o *Auto de Santa Catarina* formados nas narrativas da *Legenda Áurea* e a tragédia do *Marquês de Mântua*. Tinha um vivo sentimento poético, que faz com que ainda sejam lidos pelas aldeias a *História da Imperatriz Porcina*, a *Malícia das Mulheres* e os *Conselhos para bem Casar*. Por uma estrofe desta sátira popular sabe-se que viveu os seus últimos anos na Beira:

Vossa fama pregoeira  
Me faz esta vos mandar,  
Posto que *estou n'esta Beira*  
Tão remoto de trovar,  
Que não faço trova inteira.

Bem mereciam todas estas obras de cunho clássico, dispersas em folhas volantes, ficarem reunidas em um volume com uma cuidada recensão literária. Supõe-se ter falecido pelo fim do reinado de D. Sebastião.

*Luís de Camões* — Porque preferiria o poeta que deu à escola italiana a perfeição suma no género lírico e épico a forma do auto vicentino para a sua criação dramática? Pelo prólogo em prosa dialogada do *Auto de El-Rei Seleuco*, vê-se que o poeta frequentava os pátios e corros das comédias, e as representações por casas particulares, como era então de uso, adoptando o estilo que estava mais no gosto dominante. O *Auto de El-Rei Seleuco* representou-se em casa de Estácio da Fonseca, enteado de Duarte Rodrigues, reposteiro de D. João III, e o prólogo exhibe os preparativos da récita. Também no *Auto dos Dois Irmãos*, António Prestes tem uma cena inicial em prosa, em que o Au-

tor e um Licenciado discutem o gosto da peça que se vai representar. Diz o Licenciado: «que cartimpacio é esse que trazeis, e é já isso armardes-vos de tapeçarias d'Auto pera a festa?» E como o Autor responde que mais quisera uma *armação de atuns*, continua o Licenciado: «Não; todavia bom é hũa talhada de Auto do Natal até aos Reis, dos Reis até ao Entrudo; sois rogado, sois chamado, sois gabado de S. Nicoláo como pião, etc., sabem-vos o nome, nam is por rua que vos não vejam, das janellas vos chamam: — Senhor, onde fazeis esta noite?» Também o poeta Chiado nas *Parvoíces que Acontecem Muitas Vezes*, aponta a de: «Quem consente lhe façam em casa Farças e dá dinheiro por ellas.» Prestes caracteriza o gosto dos autos do Natal «em que pez a quem o fez, hamde seer boos, hamde ter letra que esmeche feuras, que escachem Entremezes, Passos novos e algados em riso, vivos por saudades, por fio de mel, se não fazey Autos a rolas veugas, que não riem, nem põe pee em ramo verde, nem bebem agua crara, e tudo são:

Pariome madre  
humã noite escura.

Nuns querem que se mate a Donzella, outros que mate o Escudeyro; huns Duques que quebrem encantamentos e levem os Marquezes pela mão; outros cousa do tempo corrente cada dia, e vista pelos olhos; e d'esta maneira, senhor Licenciado, he necessario que hun Autor se meta no Limoeiro das vontades de todos os ouvintes». Também no *Auto de El-Rei Seleuco*, o Mordomo diz aos espectadores: «Eis, senhores, o Autor per me honrar n'esta festival noite, me quiz representar uma farça; e diz, que por não se encontrar com outras feitas, buscou uns novos fundamentos para a quem tiver um juizo assi arrasado satisfazer.» Também Pedro de Andrade Caminha dirigiu uma letrilla *A ûa Dama, que em um Auto que representaram entre si representou de Matante*:

Matante de olhar e graça,  
Agora d'espada e capa,  
Se a vida ás armas escapa,  
A alma no mais se embarça.

O *Matante* era o tipo do auto português, como o *Miles gloriosus* da comédia latina, ou o *Scaramuche* da do teatro italiano,

ou o Guapo e Temerone das comédias famosas. Camões tomou os seus temas da mitologia e da história grega com os *Anfitriões* e *Seleuco*, dando-lhe a espontaneidade da forma medieval. O *Auto de Filodemo* fê-lo representar em Goa em 1555, nas festas da investidura do governador Francisco Barreto, como se sabe pelo texto trasladado por Luís Franco. O poeta morreu desconhecendo essas suas três perdidas composições dramáticas.

*António Prestes* — Natural de Torres Novas, donde foram os dois poetas dramáticos Simão Machado e Jerónimo Ribeiro seus contemporâneos, António Prestes foi o mais fecundo e popular representante da escola vicentina depois de António Ribeiro Chiado. Era *enqueredor do civil de Santarem*, circunstância que lembra a profissão judicial dos *Cleres de la Bazoche*, criadores do velho teatro francês, e se reflecte nos seus autos do *Procurador* e do *Desembargador*. Em frente do auto dos *Cantarinhos*, lê-se: «representado nesta cidade de Lisboa». O seu nome encontra-se no livro do lançamento e serviço que a cidade de Lisboa fez a el-rei no ano de 1565. António Prestes conhecia as lutas contra a nova escola italiana, que no teatro imitava as comédias de Ariosto; no prólogo do *Auto dos Dois Irmãos*, diz o Licenciado: «aqui ha homens que fazem muito bem, e que têm as pennas muito certas e as vêas abundantes, e não seria máo registardes vossas cousas por elles». Ao que responde o Autor: «mas elles não fazem bem se não pera afocinharem os que esbarram, e para os melhores que d'esse mester foram nos não receberem nossa defeza, seguem Ariosto italiano pera lançarem o Portuguez das contradictas; e imitam Petrarcha, lêem Sanazaro, escrevem Garcilaso, não porque lhe cheguem, mas para com esses zombarem de nós outros autores formigueiros; a mim dizem-me: Foam, senhor, he cousa o que faz, que faz decer as aves; fez taes Sonetos, taes Epigrammas, tal Epitaphio, tem feito Eglogas, rimas soltas, rimas encarceradas, que he nadardes em pasmos, — hûs senadores muito seus — pela terra lhe triumpham fama que o carro d'ella leve debaixo a nossos Autos de coscoram». O *Auto da Ave-Maria* é uma composição extensa com personagens alegóricos no gosto da antiga moralidade; aí alude às músicas *jusquinhas*, das árias da corte de Josquin des Près; e fala com desprezo dos sonetos *emboscados*, ou imitados de Boscan. No seu ódio contra a escola italiana, também aí se revolta contra as regras clássicas da ar-

quitectura, personificando em um Diabo Vitrúvio, cuja autoridade era sustentada por Francisco de Holanda no seu regresso de Itália (1547-1548). Há aí uma cena interessantíssima para a história da arte em Portugal. António Prestes conheceu as principais novelas de cavalaria, que cita no *Auto do Desembargador*, o *Amadis*, *Esplandian*, *Dom Duardos* e *Palmeirim de Inglaterra*, e matiza as situações com trechos proverbiais dos romances populares. Todos esses autos são preciosos para o estudo da linguagem popular, dos costumes portugueses e das lendas medievais. Pela incorporação desses oito autos na colecção publicada por Afonso Lopes em 1587, pode-se inferir que Prestes era já falecido a esta data.

Na mesma colecção figura o seu patricio Jerónimo Ribeiro Soares, com o *Auto do Físico* escrito por 1544, no começo da nova reforma dos estudos de Coimbra; há também aí o tipo do Matante, e uma como paródia dos *Anfitriões*, na pessoa do médico fingido surpreendido pelo verdadeiro, tipo de astrólogo, empírico como o desenhara Gil Vicente.

*Gil Vicente de Almeida* — Até Barbosa Machado chegou a tradição de que Gil Vicente tivera um filho que o suplantara no talento dramático: «excedeu o pae na poesia comica, de tal sorte que para lhe não diminuir a gloria que alcançara, foi causa para o mandar para a India, onde mostrou em acção militar em que gloriosamente acabou a vida, que não era menos indigno da espada que da penna». A lenda malévola esclarece-se pela realidade histórica; o filho de Gil Vicente, e editor da *Compilaçam* das suas obras, Luís Vicente, escrivão do Tesouro Real depois da morte de Jorge Ferreira de Vasconcelos, e nomeado em 10 de Julho de 1563, casou com Mor de Almeida, e deste consórcio baptizou na freguesia de Santa Cruz do Castelo um filho com o nome de Gil, em 21 de Dezembro do ano de 1553<sup>89</sup>. Em casa de Luís Vicente vivia uma menina, filha de D. Fulgêncio, chantre de Barcelos (filho do duque de Bragança) e de Maria Vicen-

---

<sup>89</sup> Este Luís Vicente tem andado confundido com os seus homónimos Luís Vicente de Crasto, fidalgo de Torres Vedras, morador da Quinta do Mosteiro; e também com o outro, que era em 1555 tabelião em Santarém. Corrige o estudo da *Escola de Gil Vicente*, pp. 224 e 255, nota.

te Tavares, dos Borges de Creixomil; pelo livro do lançamento do serviço da cidade de Lisboa, de 1565, é ela indicada pelo título vago de *neta de Gil Vicente* e dá-se Luís Vicente como *seu tio*. Estes parentescos encobriam a verdadeira filiação de D. Maria Tavares, que viuviu de Gaspar de Góis do Rego, morto em Alcácer Quibir, em 1578. Gil Vicente de Almeida, que fora de pequenino criado com ela, desposou-a em 1580, indo residir para a Quinta do Mosteiro. Seria um casamento de paixão, porque Mayans, no prólogo de *El Pastor de Filida* de Galvez de Montalto, citando os nomes das amadas de vários poetas, aponta: «*Gil Vicente el Mozo á Clara.*»<sup>90</sup> Vê-se que o poeta era conhecido fora de Portugal, distinguindo-o do antigo; daqui o espírito da tradição malévola de origem clerical. Do seu consórcio houveram uma filha, D. Antónia de Almeida, que veio a casar com D. Luís de Almeida, filho de D. Valéria Borges. Na Quinta do Mosteiro vivia Gil Vicente de Almeida, tendo além dos bens herdados de seu pai e dos ofícios que nele renunciara a entrada na posse da capela de Lourenço Esteves Bezerra e a herança de sua tia Paula Vicente. Nesta situação desafogada entregava-se aos desenfados literários, escrevendo autos. Lê-se em uma nota genealógica: «*Compoz hús Autos, que vendem os cegos, e viveu em Matacães*» (1569). Casou duas vezes...<sup>91</sup> Casou com sua prima segunda Helena Gil, filha do P.<sup>e</sup> Gil Fernandes e neta do célebre ourives Gil Vicente, que lhe aumentou os bens pelo morgado instituído pelo testamento de seu pai, de 6 de Agosto de 1567.

Barbosa Machado atribuiu ao velho fundador do teatro nacional o *Auto da Donzela da Torre*, que nas folhas volantes do século xvii se diz: *feito por Gil Vicente da Torre*. O exemplar que passou da livraria de Salvá para a de Gayangos vem com o título «*Auto da Donzella da Torre, chamado do Fidalgo portuguez*. Auto feito por Gil Vicente da Torre, no qual representa, que andando hû Fidalgo perdido num deserto achou uma Donzella fechada n'uma Torre, a qual tirou por uma corda que tomou a um pastor, e depois veio um Castelhana que a tinha fechado e foy apoz o Fidalgo, e ficou o Castelhana vencido.»

---

<sup>90</sup> Hazañas y la Rúa, *Obras de Gutierre de Cetina*, I, p. lvi.

<sup>91</sup> Ms. 306 da *Col. Pombalina*, fl. 202, Bibl. Nac.

Barbosa cita uma edição de Lisboa por António Álvares de 1463, in-4.º; a que possuiu Gayangos é do mesmo impressor, de 1625, in-4.º, de 16 páginas. Cita-a Barrera y Leirado no seu catálogo.

No exemplar do *Auto de D. André*, impresso por Vicente Álvares em 1625, que se guarda entre as raridades, lê-se no índice manuscrito da colecção factícia: *Autor Gil Vicente*, e depois: *De Gil Vicente de Almeida*. É inadmissível esta segunda referência, porque provado oficialmente o nascimento de Gil Vicente de Almeida em 1553, o *Auto de D. André* já apparecera prohibido pelo índice espanhol de 1559. Nem mesmo poderá attribuir-se a seu avô, por uma referência aí feita a André Soares, magistrado e poeta sob o governo de Filipe II:

Onde é meu Senhor Valladares,

PAGEM: Certo, senhor, não sei,  
se nam he com André Soares,  
será a fallar com El Rey,  
nam erram um d'estes logares.

Também uma indicação da forma do soneto precisa a época da sua composição, quando era triunfante a escola italiana:

Antes que d'aqui partamos  
bom será primeiro dizer  
hum Soneto de prazer;  
ora sus, môços, vejamos  
quanto é vosso saber.

Também Barbosa sob a fé de Faria e Sousa lhe attribui o *Auto de D. Luiz de los Turcos*, completamente perdido.

*Simão Machado* — Era natural de Torres Novas e filho de Tristão de Oliveira e Garcia Machado; a sua habilidade poética acha-se manifestada no certame métrico na entrega das relíquias em S. Roque em 25 de Janeiro de 1588, a que concorreram Diogo Bernardes e Pero de Andrade Caminha. A sua *Comédia de Diu*, em duas partes, já corria impressa em 1601; baseava-se no facto histórico da vitória de Nuno da Cunha sobre Badhur, assegurando assim o império definitivo de Portugal no Oriente

depois das conquistas de Afonso de Albuquerque. Patenteia a transformação do romance narrativo na *comédia famosa*, que ia absorver todos os ingênios no século xvii. A comédia da *Pastora Alfea* é uma aparatosa mágica em que mistura a língua portuguesa com a castelhana e italiana, no gosto das *tramóias* do teatro generalizadas no século xviii. Ao contrário do Chiado, Simão Machado deixou o teatro, fazendo-se frade franciscano com o nome de Fr. Buenaventura Machado, em um convento de Barcelona, publicando aí em 1637 a *Silva de Spirituales e Morales Pensamientos*. No fim da *Comédia Alfea* justifica-se do emprego da língua castelhana:

Vendo quam mal aceitaes  
As obras dos naturaes,  
Fiz esta *em lingua estrangeira*,  
Por vêr se d'esta maneira  
Como a elles nos trataes.

*Fio-me no castelhano,*  
*Fio-me em ser novidade...*

Muitos são os autos anónimos, que pertencem ao século xvi, raríssimos quase todos e outros totalmente perdidos; apontamos o auto de *Guómar do Porto*, tipo cómico da alcaiota, um arremedo da *Celestina*, muito imitada como notou Jorge Ferreira; os autos do *Duque de Florença* e *Florisbel*, com certa frouxidão na sua estrutura; o auto dos *Escrivões do Pelourinho*, e os belos autos hieráticos *Dia de Juizo*, da *Geração de Adão* e de *Deus Padre*, *Justiça* e *Misericórdia*. A censura eclesiástica pelos seus índices expurgatórios fez com que muitos autos se perdessem, como o *Auto de Braz Quadrado*, ainda representado em Goa, no tempo de Camões, e quatro autos de Gil Vicente proibidos pelo *Rol de Livros Defezos* pelo cardeal-infante-inquisidor de 1551: o *Auto de Pedreanes* por causa das matinas (*Clérigo da Beira*), o *Auto do Jubileu de Amores*, *Auto da Aderência do Paço* e o *Auto da Vida do Paço*. No *Genethliacus Principis Lusitani*, de André de Resende, descrevendo a festa no palácio do embaixador D. Pedro de Mascarenhas, refere que aí se representou com grande aplauso uma comédia de Gil Vicente, que anteriormente representara na corte. Que comédia seria? D. Carolina Michaëlis encontrou na correspondência do legado Alexandre, núncio de Clemente VII, uma carta de 21 de Dezembro de 1531, que



descreve o escândalo da representação do *Jubileu de Amores*: «Foramos convidados — juntamente com os mais distinctos conselheiros do Imperador e muitos outros barões e nobres d'esta côrte, para assistirmos a um banquete do Embaixador portuguez, o qual fazia inauditas festas por causa do nascimento de um herdeiro do seu rei, primeiro ao Imperador e a Rainha sua irmã, e em seguida a nós. Ahi foi representada perante toda a assembleia uma Comedia em castelhano e portuguez, que sob o titulo de *Jubileu de Amor* era uma satira manifesta contra Roma, chamando ás coisas pelo seu nome, que de Roma e do Papa não vinha senão mercancia de indulgencias, e quem não desse dinheiro não era absolvido mas excomungado outra vez; e assim começou e proseguiu até ao fim a Comedia; e havia um personagem que fallava, vestido com um roquete de bispo, e fazia de bispo trazendo um barrete cardinalicio na cabeça, obtido de casa do reverendissimo Legado, emprestado sem que os nossos soubessem para o que seria; e era tanto o riso de todos, que parecia geral o jubilo; em mim, verdadeiramente o coração confrangia-se, parecendo-me estar no meio da Saxonia a ouvir Luthero ou estar nos tormentos do Saque de Roma, etc.»<sup>92</sup> Além dos índices expurgatórios os Jesuítas atacavam os pátios das comédias; o P.<sup>e</sup> Inácio de Azevedo, com uma bandeira negra chamada *Pendão da Santa Doutrina*, arrebanhava as crianças quando saíam da escola e com elas invadia os corros e pátios, saltando para a cena, e interrogando-as pela sua Cartilha. Apesar da irracional devastação, a escola vicentina, alimentada pela tradição nacional, penetrou profundamente nos costumes, florescendo no século XVI como escritores de autos Simão Garcia, João de Escobar, Francisco Luís, Fr. Brás de Resende, Fr. António de Lisboa, Gaspar Gil Severim, António Peres e outros. Os autos populares mantiveram o uso da língua portuguesa depois da perda da nacionalidade, adoptando de preferência o castelhano os cultos e eruditos, dos quais escrevia Jorge Ferreira: «Sômos tão incrinados á lingua castelhana, que nos descontenta a nossa sendo dina de mais estima.» (*Aulegr.*, fl. 56 v.º)

---

<sup>92</sup> Ap. *Notas Vicentinas*, p. 20. Facto já apontado na *História da Reforma Religiosa na Alemanha* de Bezold.

#### 4.º A PLÊIADA PORTUGUESA (ESCOLA MIRANDINA)

A influência da Itália na literatura portuguesa começa no tempo de D. João II, quando os filhos do chanceler João Teixeira iam estudar junto do grande humanista Angelo Policiano; torna-se exclusivamente filológica sob D. Manuel, quando Aires Barbosa introduz em Portugal e Espanha a cultura da língua grega e André de Resende generaliza a composição da poesia latina e a redacção da prosa ciceroniana; a terceira fase, corresponde ao meado do século XVI, sob D. João III, quando as modernas formas da poesia italiana e a imitação dos poetas gregos e latinos, no lirismo, na comédia e tragédia e na epopeia foram ensaiadas pelo grupo dos *Zagais da Estremadura* sob a iniciativa de Sá de Miranda. Estas mesmas três fases se observam na literatura francesa, sob Carlos VIII, Luís XII e Francisco I, e depois de 1589 sob Henrique II, quando Ronsard tentou com a *plêiade* ou a *brigade* a renovação da poesia, libertando-a dos moldes medievais. Não são estas fases um paralelismo casual; no *Quadro da Poesia Francesa no Século XVI*, Sainte-Beuve tratando de Ronsard e dos poetas que intentaram com ele a renovação das formas poéticas, derruindo o estilo de Marot, assenta esta base crítica: «Não me passou despercebido, que a missão de Ronsard na França, como introdutor de ritmo e formas poéticas novas, era em muitos aspectos a mesma de Garcilasso de la Vega e de Boscan para a Espanha, de Sá de Miranda para Portugal, de Spencer em Inglaterra; predominou um tom mais ou menos análogo entre estes poetas da Renascença, cuja iniciativa vinha da Itália. Estes diversos destinos tão pouco relacionados ao perto, considerados à distância tomam desde logo um carácter de fatalidade e de conexão entre si; sob qualquer disposição agrupam-se em uma mesma zona literária, e parecem diferir apenas em leves cambiantes.» (*Op. cit.*, p. 303.)

Ao grupo que cooperava na iniciativa de Ronsard, denominado a *plêiade*, em que Du Bellaye foi o porta-estandarte doutrinário, corresponde a dos que em Portugal seguiram o pensamento de Sá de Miranda, e em que o Dr. António Ferreira definiu o gosto clássico em a disciplina crítica. E em tudo se assemelhavam estas duas correntes; o espírito medieval contra a imitação clássica sustentado em Rabelais, achava em Portugal o seu genial representante em Gil Vicente, tendo começa-

do o seu conflito com os humanistas em 1523. A *pléiada* francesa, assim designada à imitação do grupo de literatos alexandrinos sob Ptolomeu Philadelpho, definiu-se entre os seus numerosos sectários, em Ronsard, Du Bellaye, Dorat, Belleau, Jodelle, Baïf e Pontus de Thyane; em Portugal os *Zagais da Estremadura*, assim designados por Sá de Miranda, eram o Dr. António Ferreira, Pedro de Andrade Caminha, Diogo Bernardes, D. Manuel de Portugal, Francisco de Sá de Meneses, Fr. Agostinho da Cruz e em seu lugar André Falcão de Resende. Na Carta VIII, do *Lima*, Diogo Bernardes aponta estes poetas como a constelação, em que confunde outros já esquecidos:

Tens o nosso *Ferreira* e tens *Castilho*  
E dous *Andrades*, todos luz do monte  
Dos quaes Phebo, eu não só me maravilho.

Tens *Silva*, tens *Silveira*, que na fonte  
Apoz Miranda se banharam logo:  
E por que mais em outros não te aponte;

Tens o de *Portugal*, que em claro fogo  
De um raro amor se vae todo abrazando  
Sem lhe valerem lagrimas nem rogo.

D'estes, teu doce canto vá soando,  
Destes, escuta tu o doce canto,  
Não *de mim*, que já rouco em serras ando.

Os eruditos humanistas escreviam e versejavam exclusivamente em latim, desdenhosos da língua nacional; os poetas das pléiades proclamando a imitação dos gregos e latinos reclamavam todo o esmero e simpatia para a linguagem vulgar. Du Bellaye, na *Defesa e Ilustração da Língua Francesa*, datada de Fevereiro de 1549, increpa esse exclusivismo humanista: «Condenar uma língua como taxada de impotência, é pronunciar com arrogância e temeridade, como fazem hoje em dia alguns dos nossos nacionais, que, a não serem Gregos e Latinos, desprezam e rejeitam com supercílio mais que estóico, tudo quanto é escrito em francês. Se a nossa língua é mais pobre do que o grego ou latim, não é à sua impotência que se pode imputar-lha, mas à ignorância dos nossos antepassados, que no-la deixaram tão mesquinha e tão despida, que ela carece de ornamentos e por

assim dizer de plumagem doutrem. Não percamos coragem. Os romanos souberam muito bem enriquecer a sua língua sem sustar o trabalho de tradução; mas eles imitavam os melhores autores gregos, transformavam-se neles devorando-os, e depois de os terem bem assimilado, convertiam-nos em sangue e nutrição. Desta maneira é que precisamos imitar os gregos e os latinos.»

E condenando as formas poéticas medievais, aponta os modelos latinos, para a *imitação*: «Tu, que te destinas ao serviço das Musas, volta-te para os autores gregos e latinos; mesmo os italianos e espanhóis, de que poderás tirar uma forma de poesia mais delicada do que a dos autores franceses. — Lê pois e relê de dia e de noite os exemplares gregos e romanos; e deixa-te desse Jogos Florais de Tolosa e do Puy de Rouen, todas essas velhas poesias francesas como *Rondeaux*, *Baladas*, *Virelais*, *Cantos reais*, *Canção* e outras que tais drogas, que corrompem o gosto da nossa língua e só servem para patentear a nossa ignorância. Atira-te a esses engraçados *Epigramas* à imitação de Marcial, distila do estilo fluente das lamentosas *Elegias*, a exemplo de um Ovídio, de um Tibulo, de um Propércio; dedilha no arrabil estas *Églogas* rústicas; entoa-me estes belos *Sonetos* de sabor e agradável invenção italiana; substitui a *Canção* pela *Ode*; a *Chacota* pela *Sátira*, as *Farsas* e *Moralidades* pelas *Comédias* e *Tragédias*. Escolhe-me, à maneira de Ariosto, alguns desses belos velhos romances franceses, como um *Lancelot*, um *Tristão* ou outros, e faze-me renascer no mundo uma admirável *Ilíada* ou uma trabalhada *Eneida*.»

Também nesta morfologia poética entendia-se Sá de Miranda com o Dr. António Ferreira, na sua *Elegia II*, apodando as velhas formas palacianas de cancionero, o *Vilancete* brando, os *chistes*, *letras* e *motes* agradáveis às damas, as *perguntas*, *tenções* e *esparsas* tristes, quando já tão perto raiava o novo gosto de Boscão e Lasso. Em uma carta a Pedro de Andrade Caminha, trata admiravelmente do pensamento da cultura literária da língua portuguesa, protestando contra a tendência antinacional de escrever em castelhano:

D'aquella alta elegancia quanta parte  
Deves, tu Grecia, áquelle tam louvado  
Poeta, que assi sôa em toda a parte!

E tu, grã Tibre, de que estás honrado  
Se não com a pureza dos escritos  
D'aquelle Mantuano celebrado!

Garcilasso e Boscão, que graça e 'spritos  
Déstes á vossa lingua, que princeza  
Parece já a todos na arte, e ditos!

E quem limou assi a Lingua franceza  
Se não os bons francezes curiosos  
Com diligencia de honra e amor accessa?

E vós, oh namorados e ingenhosos  
Italianos, quanto trabalhastes  
Por serdes entre nós n'isto famosos!

Assi enriquecestes e apurastes  
Vosso toscano, que será já tido  
Por tal, qual pera sempre o vós deixastes.

E porque Andrade Caminha escrevia a maior parte dos seus versos em castelhano, Ferreira increpa-o ardentemente:

Mostraste-te té'gora tam esquecido,  
Meu Andrade, da terra em que nasceste,  
Como se n'ella não fôras nascido.

Esses teus doces versos com que ergueste  
Teu claro nome tanto, e que inda erguer  
Mais se verá, a extranha gente os déste.

Porque o com que podias 'nobrecer  
Tua terra e tua lingua lh'o roubaste,  
Por ires outra lingua enriquecer?

Volve pois, volve Andrade, da carreira  
Que errada levas (com tua paz o digo)  
Alcançarás tua gloria verdadeira.

.....  
Floresça, falle, cante, ouça-me e viva  
A portugueza lingua, e já onde fôr  
Senhora vá de si, soberba e altiva.

Se té'qui esteve baixa e sem louvor,  
Culpa é dos que mal a exercitaram;  
Esquecimento nosso e desamor.

.....  
E os que depois de nós vierem, vejam  
Quanto se trabalhou por seu proveito,  
Por que elles para os outros assi sejam.

E na Ode I, lembrando que os nossos feitos heróicos sejam celebrados no mundo, mostra a beleza da língua nacional para esse novo canto:

Renova mil memorias,  
Lingua, aos teus esquecida,  
Ou por falta de amor, ou falta de arte;  
Sê para sempre lida  
Nas portuguezas glorias  
Que em ti a Apollo honra darão e a Marte.

A mim pequena parte  
Cabe inda do alto lume  
Egual ao canto; o brando Amor só sigo  
Levado do costume;  
Mas inda em algũa parte,  
Ah, Ferreira, dirão, da lingua amigo!

A carta a D. Simão da Silveira é como o manifesto da plêiada portuguesa, diante da escola da *medida velha* e de novo ideal artístico:

Ficou o Mundo um tempo frio e mudo;  
Veiu outra gente, trouxe outra arte nova,  
Em que alçou ora som grave, ora agudo.

Chamou o povo á sua invenção *trova*  
Por ser achado consoante novo,  
Em que Hespanha té qui deu alta prova.

Eu por cego costume não me movo;  
Vejo vir claro lume de Toscana,  
N'este arco; a antiga Hespanha deixo ao povo.

Oh doce rima! mas, inda ata e dana  
Inda do verso a liberdade estreita,  
Em quanto co' som leve o juizo engana.

Não foi a consonancia sempre aceita,  
Tam repetida, assi como a doçura  
Contínua o appetite cheio engeita.

Mas sofframol-a, em quanto hũa figura  
Não vêmos, que mais viva represente  
D'aquella Musa antiga a bôa soltura.

Esta deu gloria á italiana gente;  
N'este primeiro ardor co' o bom Miranda;  
Vivam Lasso e Boscão eternamente.

Já com suas Nymphas Phebo entre nós anda,  
Já a lyra a nossas sombras encordôa,  
Responde o valle e o bosque á sua voz branda.

Por que mais Mantua e Smyrna que Lisboa?

.....  
Quantos antes de Homero, mal cantaram!  
Quanto tempo Sicilia, quanto Athenas,  
Que depois tal som deram, se calaram?

Não creou logo Roma as altas pennas  
Com que de bocca em bocca foi voando,  
Eguaes fazendo ás Armas as Camenas.

E nós inda estaremos duvidando?  
E o vivo fogo que se em nós levanta,  
A outra lingua, ah crueis, iremos dando?

Docemente suspira, doce canta  
A portugueza Musa, filha, herdeira  
Da Grega e da Latina, que assi espanta.

Vá sempre victoriosa a alta bandeira  
Ao som da nova lira, em paz, em guerra,  
Vá Lusitania, se puder, primeira.

Quando Ferreira aspirava que o canto heróico dos altos feitos portuguezes tivesse na língua nacional a sublime expressão, já Camões trabalhava na execução desse *pensamento novo*, e exal-

tava a beleza da língua nativa nos imortais versos do episódio de Vénus, afeiçoada à gente lusitana:

Por quantas qualidades via n'ella  
Da antigua tão amada sua Romana,

.....  
*E na Língua, na qual quando imagina  
Com pouca corrupção crê que é a latina.*

No mesmo espírito, sem se conhecerem, Camões e Ronsard matizaram a linguagem poética com *neologismos*, de perfeita e bela formação literária; ambos foram criticados por esse processo estilístico já admitido. Faria e Sousa apontou muitas dessas *palavras novas*, por Camões empregadas nos *Lusíadas*, tais como *grandiloquo, exicio, cerúleo, salso, argento, estellífero, Dea, belligero, obsequente, cognito, ethereo, plumbeo, malévolo, méta, aurífero, odorífero, rubido, celeuma, amaro, immoto, inopinado, bellacissima, lacteo, horrisono, incola, flavo, nitida, ovante, eburneo, canoro, tréva, thálamo, infesto, inerte, armigero, intenso, hirsuto, fatidico, truculento, inopia, válido, crepitante, obumbrar, procella, celso, divicias, frondente, superar, undivago, tímido, prisco, crebros, equoreo, reciproco, gramineo, estilante, ignavo, diaphano, rotundo, profligado, imbele, quadrupedante, censura, etc.*

Vê-se, por estes factos, como estava Camões na corrente do novo gosto e estilo da pléiada portuguesa; isto torna mais flagrante o silêncio sistemático que envolveu o nome de Camões entre os poetas quinhentistas, dedicando-lhe Bernardes um soneto depois de sua morte catorze anos, e uma dedicatória de uma epístola de André Falcão de Resende. Esse impotente desdém colocou Camões no lugar supremo e acima de todos no quadro literário do grande século de quinhentos.

*Doutor António Ferreira* — Foi fecunda a sua actividade literária, embora curta a vida. Na elegia à sua morte, escreveu Caminha: «Se teve (mágoa nossa!) a vida breve — Largo nome terá, larga memoria.» Nasceu em Lisboa em 1528, sendo seus pais Martim Ferreira, escrivão da fazenda do duque de Coimbra D. Jorge de Lencastre, e D. Mécia Fróis Varela. Por esta



situação do pai explica-se<sup>93</sup> a intimidade literária que teve o poeta com os filhos do duque e como na livraria da Casa de Aveiro (em que foi mudado o título) pode consultar o manuscrito do *Amadis de Gaula* em português, como o manifestou nos dois sonetos em linguagem arcaica. Começou a frequentar a Universidade de Coimbra nessa florescente época em que se fundou o *Colégio Real*, em que vieram professar os mestres franceses sob a direcção do insigne principal do colégio de Bordéus André de Gouveia. Foi ao contacto destes professores, entre os quais se distinguia o humanista Diogo de Teive, que Ferreira adquiriu uma bela disciplina filológica, tomando conhecimento dos autores latinos e gregos, que ele soube conciliar com os poetas italianos, imprimindo ao seu lirismo uma certa beleza clássica. Mas todos esses modelos não poderiam animar-se no seu espírito, fazê-lo sentir a beleza se uma vibração emocional lhe não viesse revelar a realidade da vida no ideal do amor. Teve aí em Coimbra um primeiro amor, que o fez sofrer, porque não foi correspondido, talvez por diferença de idade. O seu amigo Caminha alude a essa crise afectiva:

Olha o menino-cego,  
Que em teu peito assentado,  
Quer ser de ti cantado  
Ora em repouso, ora em desasocego;

*Diga-o teu Mondego,  
Que já cantar te ouviu,  
Já chorar te sentiu  
Tudo em canto e som dino.*  
De se esquecer por elle o peregrino.

(Ode III.)

---

<sup>93</sup> No nobiliário de Meireles, tít. *Ferreiras Leites*, seu avô paterno foi Rui Ferreira, instituidor do Hospital de S. André, em Leiria, que deixou em morgado a seus descendentes; e avós maternos João Fróis de Brito, de Torres Novas, e Leonor Varela (fl. 213).

Os primeiros trinta e dois sonetos são a sentida história deste mesmo amor; em seis sonetos alegoriza o apelido dessa senhora, referindo-se intencionalmente à palavra *Serra*:

*S'erra* minha alma em contemplar-vos tanto  
E estes meus olhos tristes em vos vêr,  
*S'erra* meu amor grande em não querer  
Crêr que outra cousa ha hi de mór espanto;

*S'erra* meu 'sprito em levantar seu canto,  
Em vós e em vosso nome só escrever,  
*S'erra* minha vida, em assi viver  
Por vós continuamente em dôr, em pranto;

*S'erra* minha esperança em se enganar,  
Já tantas vezes, e assi enganada  
Tornar-se a seus enganos conhecidos;

*S'erra* meu bom desejo em confiar  
Que algũ hora serão meus males cridos,  
Vós em meus erros só sereis culpada.

(Son. VIII, p. 1.)

Aquelle sol formoso, que na *Serra*  
Nos sóe amanhecer, vós o encobristes...

(Son. XIII.)

Eu como abrandarei hõa dura *Serra*,  
Por quem as noites choro, choro os dias,  
E não me ouve, nem vê, nem crê, nem falla.

(Son. XXII.)

No Soneto XLVI, pelo seu regresso de Lisboa a Coimbra, revela como soube curar-se da dorida paixão. Camilo Castelo Branco, referindo-se a um estudo de Júlio de Castilho acerca de Ferreira, diz: «Notou — que a palavra *Serra* se repetia em muitas poesias e só de uma assentada seis vezes n'um soneto, já com S grande, já com s pequeno. — Ora, em Coimbra houve por este tempo uma familia nobre e antiga Moraes da *Serra*, inferiu — que a primeira amada de Antonio Ferreira pertencesse a essa familia.

Posso coadjuvar a conjectura [...]. Quando Antonio Ferreira frequentava a Universidade, havia em Coimbra uma família Serra [...] Diogo da Serra viera para Coimbra no reinado de D. João III, e casara com D. Maria Dias Barbosa. Tiveram dois filhos — Antonio e D. Jeronyma. Antonio casou com D. Filippa de Moraes, filha de Francisco de Moraes Cabral, o auctor do *Palmeirim* [...]. Quanto a Jeronyma, que podia ser a amada do poeta, essa não casou, viveu até 26 de Março de 1614, e no seu testamento ordenou que de seus bens se fizesse um morgadio em que succedeu seu sobrinho Paulo da Serra de Moraes. — Também me quer parecer que Diogo Bernardes, amigo de Antonio Ferreira, alludia a esta *Serra* no Soneto XCVI dirigido ao poeta:

Ferreira, eu vi as claras e formosas  
Aguas do teu Mondego irem chorando  
As lembranças do tempo que cantando  
Andavas nas suas praias saudosas.

Não vi os brancos lirios nem as rosas  
Vermelhas, que mostrava o campo, quando  
A *serra* docemente ias chamando  
Com vozes namoradas e queixosas.»

Camilo reconhece uma intenção misteriosa ligada ao vocábulo *Serra* no verso de Bernardes<sup>94</sup>.

António Ferreira curou-se dessa angustiada paixão com um outro amor; ele o confessa, ingenuamente:

Em duas partes deixei lá partida  
Minha alma saudosa. Amor o sabe.

(Son. XXIII, p. 11.)

E no Soneto XLV desenha o quadro moral dessa transfiguração:

A ti torno, Mondego, claro rio  
Com *outr'alma*, *outros olhos e outra vida*.  
Que foi de tanta lagrima perdida,  
Quanto em mim me levou um desvario?

---

<sup>94</sup> *Narcóticos*, pp. 167-169.

Quando eu co' rosto descorado e frio  
Soltava a voz chorosa e *nunca ouvida*,  
D'aquella mais que *Serra endurecida*,  
A cuja lembrança inda tremo e esfrio.

Doce engano de Amor! que me escondia  
Debaixo de vãs sombras, que passaram,  
*Outro ditoso fim, que a alma já via.*

Já á minha noite amanheceu um dia,  
Já riem os olhos que tanto choraram,  
Já repousa em boa paz, boa alegria.

António Ferreira deu realidade ao seu belo sonho de amor, em uma ilustre casa das vizinhanças de Almonda; por uma elegia de Caminha e em dois epitáfios revela-nos o nome dessa dama que foi esposa do poeta, *Maria Pimentel*. Ferreira descreve essa impressão primeira:

Quando vos vi, senhora, vi tão alto  
Estar meu bem, que logo ali em vos vendo  
O achei juntamente, e fuy perdendo  
Ficando n'um momento rico e falto.

E tal foi de vós vêr o sobressalto,  
Que os olhos outra vez a vós erguendo,  
Senti a vista e sprito ir falecendo,  
Quando me olhei e vi posto tão alto.

(Son. XXXVI.)

Doce *amor novo meu*, tão bem louvado...  
Amor doce, que em mim *de novo criando*  
*Novo desejo*, novo sprito e santo...

(Son. XXXIV.)

A parte segunda dos sonetos é consagrada à querida esposa, que prematuramente perdera:

Nimphas do claro Almonda, em cujo seio  
Nasceu e se creou a alma divina,  
Que em tempo andou dos céos cá peregrina,  
já lá tornou mais rica do que veiu.

*Maria*, da virtude firme esteio...

Camilo fixa o casamento com D. Maria Pimentel quando o poeta contava vinte e nove anos, por ocasião do seu despacho:

Depois de *cinco lustres*, já aquella hora  
Qual ao mundo me mostrou em noite escura,  
Me torna a *quarta vez*, e com brandura  
Do máo planeta me defende agora.

«Parece dizer, que aos vinte e nove annos a sua fortuna tinha melhorado em resultado do despacho. — Com os seus 50\$ de ordenado annual e desembargador, na pujança dos vinte e nove annos, queria uma esposa e então pedia a Deus que o guiasse. — Não deixou o poeta algum Soneto commemorativo da sua felicidade como esposo de Maria Pimentel viva. É que ella viveu tão pouco tempo, que lhe não deu uma vaga para idealisar alegrias que o embargavam pela sensação. A mulher que se deseja poetisa-se angelicalmente; a que se possui adora-se humanamente; e a que se amou e se perdeu volta em espirito á poesia da saudade [...]. Os Sonetos da sua dor são primorosos, são as joias de toda a sua alma, as unicas pouco maculadas da rapsodia dos latinos.» (*Narcót.*, p. 178.) Durou três anos esse período de ventura; não houve filhos que vivificassem as suas saudades. Em 1557 achava-se Ferreira em Lisboa, donde remette uma carta ao Dr. António de Castilho, datada de 3 de Julho, e começa a coligir e coordenar os seus versos, com o título de *Poemas Lusitanos*. Pela dedicatória deste livro em 1598 se lê: «Esteve este livro por espaço de *quarenta annos*, *assi em vida de meu pite*, como depois do seu falecimento, offerecido por vezes a se imprimir.» Vê-se que desde 1558 tinha Ferreira a sua obra pronta para se imprimir, tirando-se daí a prova de que a tragédia *Castro* estava já escrita, e determinada a época em que fora lida por Diogo Bernardes.

A colleccionação dos *Poemas Lusitanos* foi um refúgio moral para o poeta na sua inesperada viuvez inconsolável. Na Elegia V, o mais «sentido trecho de poesia que nos deixou o século XVI», no dizer de Camilo, vê-se o estado de sua alma neste lance:

E pude eu vêr aquella formosura  
Dos teus olhos, que os áres serenava,  
Ficar-me assi ante os olhos cega e escura!

E aquella doce voz que me encantava  
Entre rubis formada e perlas finas  
E os mais furiosos ventos abrandava.

E mil outras não humanas, mas divinas  
Graças mil enterradas n'um momento  
Que de mil annos pareciam dignas!

O poeta D. Simão da Silveira, filho daquele outro poeta da corte de D. Manuel, D. Luís da Silveira, vendo o seu amigo: «Sepultado em tristeza, em dôr, em pranto», escreve-lhe em um soneto a confortá-lo:

Deixa lagrimas vãs, põe fim ás dôres,  
Asserena o semblante triste e escuro.

Enche teu peito suave e peregrino  
De outro desejo mais são, *de outros amores*,  
Com que em ti, sem temer, vivas seguro.

Ferreira respondeu a este soneto com outro, em que lhe confessa ter por ele sido chamado à vida. No Soneto LII do Livro I confessa o novo amor, com uma dama do Porto com quem se consorciou em 1564:

Alegra-me e entristece a real Cidade  
Que o Douro rega e meus Sás enobrecem  
.....  
Isto me alegra. E faz-me saudade  
*Ver a ditosa Terra em que apparecem*  
*As raízes de h/a planta em que florecem*  
*Formosura, saber e alta bondade.*

Aqui o tronco nasceu, que em toda parte  
Deu gloriosos ramos de honra e gloria...  
*D'aquí nasceu h/a dama, em que toda arte*  
*O Céu poz, eu vontade, alma e memoria.*

Pelo nobiliário de Meireles, fl. 213, lemos: «Casou este poeta com D. Maria Leite, filha de Miguel Leite, commendador de Santa Comba dos Valles e de sua mulher D. Domingas Valente de Vasconcellos. Do casamento do poeta nasceram: Miguel Lei-

te Ferreira, D. Catharina de Macedo e Ruy Leite.»<sup>95</sup> Camilo fixa a data do casamento: «Por 1564 aproximadamente casou o Dr. Antonio Ferreira com D. Maria Leite, que foi dotada com propriedades em Cabeceiras de Basto, onde vivera no reinado de D. João I, o seu avoengo Alvaro Annes Leite, senhor da terra de Calsos.»

Por motivo destes novos amores e após o casamento não teve Ferreira ensejo para dar à estampa os seus versos, «vivendo algum tempo na Comenda do sogro em Lamas de Orelhão, em *Santa Comba dos Valles*, onde foi colher inspiração para esse poema». Já governando D. Sebastião, foi Ferreira enviado a Castela, e em 14 de Novembro nomeado desembargador da Casa do Cível, revalidando o cargo que já exercera pela sua «bondade, letras e saber. No exercicio do seu cargo em Lisboa, foi atacado pela *Peste grande* de 1569, de que morreu». A sua viúva, escreve Camilo, «recolheu-se a Cabeceiras de Basto com dois filhos em mui tenra idade, Miguel Leite e Ruy» (*Op. cit.*, p. 186). Miguel Leite Ferreira, que sucedeu na casa de Cabeceiras de Basto, viveu em Cainhos, solar de sua mulher D. Leonor de Távora e foi capitão de cavalos em Mazagão. Na dedicatória dos *Poemas Lusitanos*, alude à morte *tam antecipada do pae* «deixando-me em tal idade, que o não conheci». Já quando «com a idade foi crescendo a razão», tendo os seus trinta e três anos feitos, é que salvou pela publicidade um dos mais belos monumentos da literatura portuguesa, e valiosíssimo pelas notícias que encerra.

*Pedro de Andrade Caminha* — Descende de Fernão Caminha, que, com outros fidalgos galegos, emigrou para Portugal em 1367, quando Pedro, *o Cruel*, cuja causa seguiam, foi vencido pelo seu irmão bastardo. Facto análogo se repete nas genealogias de Sá de Miranda e de Camões. Seu pai, João Caminha, serviu na Índia sob o governo de Afonso de Albuquerque, e na corte de

---

<sup>95</sup> Camilo Castelo Branco nos *Narcóticos*, p. 185, acrescenta mais notícias: D. Maria Leite era a neta de D. Maria Dias Leite, que viera de Guimarães casar no Porto com Diogo Carneiro — duas famílias muito nobres. Miguel Leite e seu tio António Leite haviam servido valorosamente em África. — Miguel Leite casara em Arzila com Domingas Valente de Macedo, de quem houvera dois filhos, Jorge de Macedo e Maria Leite.

D. Manuel foi criado da infanta D. Isabel; do casamento com D. Filipa de Sousa houve numerosos filhos, sendo Pedro de Andrade Caminha o primogénito, sobrevivendo a todos os irmãos. Por influxo do seu tio Vasco Fernandes Caminha, camareiro-mor do duque de Bragança, D. Teodósio I, entrou muito jovem para o serviço do infante D. Duarte, último filho do rei D. Manuel, como seu camareiro-menor. Foi nesta situação, que em relações íntimas com o camareiro-mor D. António de Lima, conheceu e tratou de perto Catarina de Ataíde, a namorada de Camões, à qual compôs um epitáfio. No meio extremamente fanático da casa do infante D. Duarte, que morreu prematuramente pelo seu ascetismo, em fins de 1540, o poeta Caminha deu largas a um religiosismo intolerante que o levava à crueza de ir denunciar à Inquisição Damião de Góis, já caído nas garras do Santo Ofício. Pelo nascimento do filho póstumo do infante em Março de 1541, o senhor D. Duarte, duque de Guimarães, continuou Caminha no serviço da casa que ficou ligada à administração da Casa do Infante D. Luís até 1555, em que este faleceu. Caminha manteve-se nesta situação até 1577, em que o duque faleceu em Évora, louvando-o no seu testamento pela *muita continuação* em que o serviu, *sem nunca lhe dar desgosto em nada*. Na pequena mas substancial biografia que deste poeta escreveu Correia da Serra, na edição das suas *Poesias* de 1791, fixa autenticamente a data da sua morte: «veiu a falecer em 9 de Septembro de 1589, o que se prova com a verba que na Chancellaria de Filippe II se acha posta a uma mercê que este rei tinha feito a Pedro de Andrade de poder por sua morte renunciar a sua pensão de duzentos mil réis, a metade a favor de sua filha D. Mariana, e a outra metade a favor da sua mulher D. Pascuala de Gusmão»<sup>96</sup>. Por estes elementos cronológicos, podemos fixar a data do nascimento por 1515, porque ainda conheceu Sá de Miranda na corte, antes de se recolher à província, teve intimidade com João Rodrigues de Sá e Francisco de Sá de Meneses, e pela direcção literária que

---

<sup>96</sup> *Op. cit.*, p. ix. Este documento foi publicado pelo Dr. Prisbech, na edição das *Poesias*, de 1897, como *descoberto pelo Dr. Sousa Viterbo*, p. xl, nota.

D. Pascuala Coutinho de Gusmão era filha de D. Jerónimo Coutinho; além desta filha D. Mariana Coutinho, que casou com Francisco de Miranda, teve mais: João Caminha, que morreu na Índia, Fr. Luís, frade de Santo Agostinho, e outro que serviu na Índia (*Colec. Pombalina*, ms. 421, fl. 68 v.º).



exerceu, ao desabrochar do talento do Dr. António Ferreira, nascido em 1528, e no de Bernardes, nascido em 1532. Caminha foi o que formou o núcleo da nova escola lírica, pela sua larga e insinuante sociabilidade. Pelos seus versos se conhecem as suas relações com todos os poetas da corte, com os altos dignitários e prelados, damas e artistas, sempre em entusiástico convívio literário e galantaria amorosa. Nesta numerosa galeria de personagens só se omite um nome, o que parece uma intenção latente: «unido em correspondencia e amisade com os maiores engenhos que então poetavam em Portugal, menos, ao que parece com *Luiz de Camões*, do qual *nem elle nem os outros fazem menção*»<sup>97</sup>.

As relações íntimas de Caminha com o camareiro-mor do infante D. Duarte, pai de Catarina de Ataíde, davam azo a fazer-lhe sentir a pobreza de Camões contrastando com a idade ainda infantil da namorada. Caminha satirizando essa situação, glorara insistentemente o vilancete velho:

*Con amor y sin dinero*  
Mira con quien y sin quien  
Para que me vaya bien.

Motes, Canciones, Sonetos  
Bien compuestos, bien medidos,  
Aunque alegran los oídos  
Ni llegan a los secretos.  
Juzgan por muy más discretos  
Los que tienen, ay! de quien  
Sin dinero quiere bien!

En amor y en versos vena  
Cansa, aflige, fiere, mata,  
mas vena de oro y de plata  
Siempre para todo es buena.  
Mas en los oídos suena  
Quien con ella ama, que quien  
Con solo amor busca bien.

(Est. 9 e 10, p. 449.)

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. vii.

Camões teve de se afastar da corte e ausentar de Lisboa, por 1546, por causa dos *amores com uma dama do paço*; e para valorizar-se por serviços foi fazer uma estação militar de dois anos em Ceuta. Quando regressou a Lisboa, em fins de 1549, com a deformação do olho direito, perdido pelo fruto acerbo de Marte, Caminha molestou-o com o Epigrama CX, que termina: «Pois dois olhos te vejo, um só tu a mim.» Camões não partiu na armada da Índia em 1550, em que se inscrevera; grandes esperanças alentava o príncipe D. João, mostrando-se muito apaixonado dos poetas, e tendo por seu mestre António Píneiro, que foi posto nesse lugar pelo jesuíta Simão Rodrigues para afastar Damião de Góis desse encargo. Como dedicado aos Jesuítas não deixaria de intervir Caminha, para que António Píneiro, bispo de Miranda, não ligasse importância ao soneto que lhe dirigira Camões, que no meio das mais inesperadas hostilidades, depois de um ano de prisão, foi forçado a embarcar para a Índia em 1553. É neste período que dura até ao regresso de Camões à pátria em 1570, que a influência de Caminha se exerce entre os poetas da plêiada; as suas *Poesias* revelam-nos circunstâncias especiais da vida desses poetas, principalmente do Dr. António Ferreira e de Diogo Bernardes. Mantinha uma dependência espiritual com o P.<sup>e</sup> Fr. Bartolomeu Ferreira, a quem os Jesuítas confiaram o exame e a censura dos livros, pelo seu rigorismo fanático. Caminha confiava-lhe para exame de ortodoxia todas as suas composições métricas; e assim, como esse padre que denunciara o célebre teólogo do Concílio de Trento, Diogo de Paiva de Andrade, à Inquisição, também Andrade Caminha foi denunciar ao Santo Ofício o cronista Damião de Góis, quando já se achava nos cárceres da Inquisição. Era a moral do tempo. Caminha elogiou o cardeal infante por ter estabelecido a censura dos livros. Quando Camões tratou de imprimir os *Lusíadas*, topou como censor eclesiástico o P.<sup>e</sup> Bartolomeu Ferreira, em 1572, o íntimo amigo de Caminha, que os deformou calamitosamente. E quando o senhor D. Duarte teve o comando da armada que ia ajudar a liga católica, o seu camareiro Caminha bem soube influir para que Bernardes, seu íntimo, fosse escolhido em vez de Camões para celebrar a empresa heróica de África. As suas obras foram impressas em 1771 pela Academia das Ciências por dois manuscritos do Convento da Graça e da livraria da Casa Cadaval, e em 1898 pelo Dr. Priebck, so-

bre o manuscrito do Museu Britânico, dedicado a D. Francisca de Aragão, e pelo da Biblioteca Nacional de Lisboa, dedicado a D. Duarte. Metrificava com correcção, conhecia os belos modelos gregos e italianos; tinha talento, mas era um detestável carácter.

*Diogo Bernardes* — As datas do seu nascimento e falecimento e a terra da naturalidade foram desconhecidas, sendo actualmente determinadas por novas investigações. Por sua mãe, Catarina Bernardes Pimenta, natural de Ponte de Lima, era o poeta neto de Diogo Bernardes Pimenta, capitão-mor dessa localidade e aí tabelião, por carta de D. Manuel, e confirmado em 1522 por D. João III; seu pai, João Rodrigues de Araújo, era de estirpe galega, e teve a propriedade do ofício de tabelião e escrivão dos órfãos da Barca, onde residiu sempre a sua família, que constou de onze filhos e filhas, sendo o poeta o primogénito. O prurido da nobreza materna levava-o a declarar a sua pátria Ponte de Lima; nos seus versos aludiu sempre desvanecido ao *pátrio Lima*, e na segunda edição das *Várias Rimas ao Bom Jesus*, de 1608, declara-se no frontispício, *natural de Ponte de Lima*. Também na *Vida* do Dr. Francisco de Sá de Miranda, escreveu por 1613 o biógrafo anónimo: «contava Diogo Bernardes (a quem seguimos em muita parte disto), que quando o ia a ver, vivendo em Ponte de Lima, pátria sua, lhe mandava tanger o filho em diversos instrumentos». O mais recente investigador de documentos sobre Bernardes, Álvaro Pimenta da Gama, inferindo da naturalidade do pai como da Barca dever ser este filho aí nascido, conclui dubitativamente: «Tudo prova que João Rodrigues Collaço era originario da Barca, onde teve casa, interesses e empregos. Em todos estes diplomas nos apparece como morador da Barca e Diogo Berrardes d'essa villa *deve ser natural*, a não ser que nascesse em Ponte de Lima, em occasião de alguma accidental visita de sua mãe a Ponte de Lima, hypothese a que não pode attender-se»<sup>98</sup>. Numa genealogia dos Bernardes (Ms. Pombalino, n.º 305, fl. 42 v.º) lê-se: «Diogo Bernardes, neto (ahi, erradamente, filho) d'este Diogo Bernardes Pimenta, nasceu em Ponte de Lima, cujo rio elle celebrou tanto nas

---

<sup>98</sup> Instituto de Coimbra, vol. 58, p. 118.

suas obras poeticas que imprimiu com estylo mui elegante e natural, deixando n'ellas memoria de varios successos do seu tempo. Acompanhou o rei D. Sebastião a Africa e ficou cativo na infeliz batalha de Alcacer onde compoz a sua primeira Elegia, que começa:

Eu que livre cantei ao som das aguas  
Do saudoso, brando e claro *Lima*,  
*Ora gostos de amor, outr'ora mágoas.*»

Reconhecida a pátria que ele tantas vezes confessa, nasceu Diogo Bernardes em 1532; prova-se pelo instrumento de renúncia da propriedade do ofício de tabelião e escrivão dos órfãos de Ponte da Barca (para que seu pai fora despachado por alvará de 30 de Agosto de 1532, com a mercê de ficar este e outros ofícios por seu falecimento ao filho mais velho); a renúncia referida foi feita em 27 de Agosto de 1558, sendo o poeta de maior idade, e acordo com seu pai, como dote de sua irmã Ana Gomes Pimenta, que casou com Paio de Araújo de Azevedo, que foi provido nesse officio judicial, «*no impedimento de seu cunhado e proprietario do cargo*».

Começaram as suas visitas a Sá de Miranda quando tinha vinte anos; e precisa-se a data de 1552, porque Gonçalo Mendes de Sá partira para Lisboa, para ir servir dois anos em Ceuta, com habilitação para uma comenda, e o velho poeta só tinha consigo Jerónimo de Sá, *o filho*, que mandava tanger em diversos instrumentos. Bernardes cultivava ardentemente a poesia nas formas de Cancioneiro ou da *medida velha*; pelas visitas a Sá de Miranda ao solar da Tapada é que se apaixonou pelo lirismo italiano, e daí a vontade de vir a Lisboa e conhecer de perto os *Zagais da Estremadura*, Pedro de Andrade Caminha, Dr. António Ferreira, D. Manuel de Portugal, Francisco de Sá de Meneses. O poeta da Tapada lhe encarecera o mérito desses amigos. Era-lhe fácil a vinda a Lisboa; aqui vivia o seu opulento tio-avô António Vaz Bernardes, «*pessoa de muita authoridade e estimação*» que voltara da Índia com avultada fortuna, e administrava a riquíssima Casa da Infanta D. Maria, sendo o honrado executor do seu testamento. É por esta situação que explicamos as relações de Diogo Bernardes com a infanta D. Maria, dedicando-lhe o seu poemeto de *Santa Úrsula*, que mais tarde rei-

vindicou em um soneto, contra os que o atribuíam a Camões. Seria a sua primeira viagem a Lisboa em 1553, donde escreve a Sá de Miranda, acusando-se de ter malbaratado o tempo que há-de recuperar em Ponte de Lima. Fala da morte do príncipe D. João em 1554, para quem Sá de Miranda coligiu todos os seus versos. A morte do infante D. Luís, outro grande amigo do iniciador da escola italiana em Portugal, fez com que em 1555 se separasse a Casa de D. Duarte, neto do rei D. Manuel, para a qual entrou seu jovem irmão Agostinho Bernardes Pimenta, nascido em 1542, e já também apaixonado pela poesia. Não seria sem eficácia a intervenção de Caminha, para esta entrada de Agostinho Pimenta no serviço da casa principesca, onde era camareiro. Diogo Bernardes o industriaria nos seus primeiros ensaios poéticos; toda a vida as suas relações foram de um respeitoso enternecimento. Colocado o irmão na casa do senhor D. Duarte, Diogo Bernardes regressa ao Minho em 1556. Começaram em Ponte de Lima os seus amores com *Sílvia*, que lhe encheram a vida de incerteza moral. No Soneto LVIII condensa toda essa história íntima:

Dos laços onde prezo, Amor, me tinhas,  
Parece que te não satisfizeste,  
Pois em *laços de silva* me prendeste,  
D'onde espinhado já fugindo vinhas.

E para mais teu gosto e magoas minhas  
De tal maneira os urdiste e os teceste,  
Que rosas para vista entreteceste,  
E pera o coração duras espinhas.

*Silva* é o anagrama de *Luísa*. A *Sílvia* era natural de Ponte de Lima, como o declara na elegia:

Oh mil vezes ditosa esta ribeira  
Onde nasceste, *Sylvia*, e te criaste,  
Onde das suas ninfas és primeira.

E na Égloga X confessa o seu invencível amor; e a inconsciência dela:

De *Sylvia* bella ninfa, o fez sugeito  
Seu fado ou seu desejo, de maneira  
Que mil extremos tem por ella feito.

Tam clara historia já n'esta ribeira  
Que serve já de aviso a outros pastores.  
*D'ella a quebrada fé, d'elle a inteira.*

As Églogas XIV e XVIII exprimem todas as decepções, que lhe causara *Sílvia*, que se casara com um outro namorado. Foi esse o motivo da vinda do poeta para Lisboa, vivendo então na intimidade de Ferreira, Caminha, Francisco de Sá de Menezes, D. Gonçalo Coutinho. Na Carta XIV ao Dr. António de Castilho, refere Bernardes o facto doloroso:

A Ninfa que cantei em doce rima,  
Já, dando ao *Hymeneu* consentimento,  
*Não do amor, de interesses fez estima.*

O Dr. António Ferreira lê-lhe a sua tragédia *Castro*, por 1557, descrevendo Bernardes em um soneto a sua impressão viva, deixando-nos assim um documento irrefragável da originalidade do sábio quinhentista.

Pelo falecimento de seu pai em 1566, aparece Bernardes colocado na casa real em serviço de moço da câmara; com excelentes relações com os mais influentes dignitários como o conde das Idanhas (Pedro de Alcáçova Carneiro) e o conde de Matosinhos (Francisco de Sá de Menezes), parece ter garantida a sua sorte. Serviu-lhe isso para se envolver na catástrofe nacional e aceitar as graças de Filipe II. Em 1576 acompanha o poderoso secretário de Estado Pedro de Alcáçova Carneiro, na embaixada a Filipe II. É despachado moço da toalha, com 6\$000 réis de ordenado por carta de 19 de Novembro de 1577; e por influência de Caminha junto de seu amo o senhor D. Duarte, é nomeado Bernardes em 1578 poeta oficial para celebrar o futuro triunfo de Alcácer Quibir, que terminaria pela coroação do moço rei em Fez como imperador. Deu-se a tremenda derrota, devida ao estado de loucura em que o alucinado rei se encontrava. Bernardes aí ficou prisioneiro de guerra, com outros homens cultos como Aires Teles, Fernão Álvares de Oriente, Miguel Leitão de Andrade e André de Quadros. Nesta crise da vida já Bernardes se achava reconciliado com *Sílvia*, então em viuvez. Na Égloga II liga os dois factos:

Sobre um alto rochedo, em Berberia,  
O sem ventura Alcido se sentava,  
Quando o cruel senhor lh'ó concedia...

Ah, vida no melhor menos segura,  
Quem podia cuidar quando cantava  
De Sylvia a peregrina formosura,

Quando da prisão d'alma me queixava,  
Que já divina mão, cá n'esta parte  
Estes pezados ferros me forjava!

(Rimas do Bom Jesus.)

A reconciliação com *Silvia* fizera-se quando se preparava a empresa africana, como se infere pela Elegia II das *Flores do Lima*, em que termina:

Mas se eu vir algum dia o que pretendo,  
Ah, se visse algum dia que me vias;  
Menos te ficaria então devendo.

Que tu mais celebrada ficarias,  
*Amor obedecido, eu satisfeito,*  
Cantando só de ti noites e dias,  
Com verso mais conforme a tal sogeito.

Em 1581 já Bernardes se achava resgatado, recebendo de Filipe II a tença de quinhentos cruzados em fazendas e propriedades, por carta de 16 de Outubro de 1582, pelo fundamento de ter sido *moço da toalha* de D. Sebastião, «*e ir com elle na jornada de Africa e a ser cativo na batalha de alcacere*». Por carta de 13 de Setembro de 1593 deu-lhe Filipe II outra tença de quarenta mil réis em cada ano de sua vida, podendo testar metade desta quantia em sua mulher e filhos. Vê-se que esta graça fora alcançada por motivo do casamento do poeta. Na Carta XXIV a D. Manuel Coutinho, fala-lhe do novo estado:

Passou aquelle tempo que sohia  
Cantar versos alegres e suaves,  
Junto do *patrio Lima* á sombra fria.

Carregaram em mim cuidados graves,  
Depois que me entreguei ao Hymeneo,  
Que fecha a liberdade com mil chaves.

Ando das brandas musas tão alheio,  
Tão longe de Hippocrene e do Parnaso,  
Tão sumido nas aguas do Letheio,

Que tenho pouco gosto e menos azo  
Para poder formar um culto verso,  
Se não sae da penna algum acaso.

Do que já fui me sinto tão diverso,  
que me queixo do tempo e do que vejo,  
Áquelles que não vejo e que converso.

Na Carta XXX, a um sobrinho de Cristóvão de Moura, pede que interceda junto de quem dispensa as mercês do rei:

Se fôra para mim, dissimulara,  
Com minha necessaria pretensão,  
Já que pobre naci, pobre acabara.

Porém, a *conjugal obrigação*  
Me move a requerer, antes me obriga  
Por ley divina e natural rasão.

Anotando o soneto de Camões *Brandas águas do Tejo, que passando*, mostra o visconde de Juromenha, achando-o nas *Flores do Lima*, n.º XXVII, ser contraditório Bernardes; «nas poesias escriptas por este no cativo de Africa, é pelo *Lima*, sua *patria*, que suspira, nem é natural dirigindo-se á amante e *compatricia*, a sua *Sylvia*, que dissesse, suspirasse por outros sitios que ella não habitasse, certamente não seria uma delicadeza para a dama que galanteava» (Jur., *Obr.*, II, 436). No cancionero do P.º Pedro Ribeiro, de 1577, vem em nome de Bernardes; anula a casuística amorosa de Juromenha. Bernardes deixava a existência alegre de Lisboa ao regressar a Ponte de Lima, onde vivia a adorada *Silvia*, sempre esquiva, e desconfiando de não tornar a ver estas brandas águas do Tejo, alude ao seu *Lima*:

Encherei de suspiros outros áres,  
Turvarei outras aguas com meu pranto.

Encontrando-se o magnífico soneto *Horas breves do meu contentamento* em Camões (Son. CLXXX) e nas *Flores do Lima* de



Bernardes (Son. LXXV) observa que o seu espírito não condiz com os amores deste: «*que veio a casar com a sua Sílvia, que d'elle ficou viuva*» (*ib.*, p. 462). Este soneto aparece coligido pelo P.<sup>o</sup> Pedro Ribeiro em nome do infante D. Luís; era uma jóia bela, que se tornou comum, adaptando-a cada namorado à sua situação, e Bernardes transformou-lhe completamente os tercetos:

*Amor com rosto ledo e vista branda  
Promette quanto d'elle se deseja,  
Tudo possivel faz, tudo segura;*

*Mas, diz que dentro d'alma reina e manda,  
Como na minha fez, quer que se veja,  
Quão fugitivo é, quam pouco dura.*

Definia a sua situação; *Sílvia* depois de o ter encantado, passou a outros amores, desprezando Bernardes, e casando-se. Só depois de ter o poeta regressado do cativo em Berberia, e estando *Sílvia* viúva é que casou com ela. Pela carta régia de 4 de Setembro de 1605, se vê que falecera sem filhos; ele casara em 1593, porque da graça dos quarenta mil réis anuais, que lhe fizera mercê, «*ey por bem que por seu falecimento possa testar vinte mil réis de tença per sua mulher e filhos como lhe aprouver*» (alvará de 13 de Setembro de 1593). Pela carta régia que passava esta tença para a sua *Sílvia* é que se encontrará o nome dessa dama de Ponte de Lima. Juromenha achou-o na chancelaria filipina explicando o anagrama de Luísa.

Na carta de servidor da toalha passada a Diogo Solis em 4 de Setembro de 1605 é-lhe feita «*mercê do officio de meu servidor da toalha, que vagou per falecimento de Diogo Bernardes, de quem não ficou filho nem filha, avendo outro si respeito a aver onze annos que serve o dito officio de serventia, o qual terá e servirá assy e da maneira que o tinha e servia o dito Dy.<sup>o</sup> Bernardes e averá seis mil reis de vestiaría em cada hum anno*». Vê-se que em 1594, o poeta entregara o exercício do seu cargo a um serventuário, e que durante estes onze annos se dedicou à compilação e publicação das suas obras poéticas. Nesse annos de substituição imprimiu as *Várias Rimas ao Bom Jesus*. Em 1596 imprime *O Lyra com Eglogas e Cartas*, e as *Rimas Várias — Flores do Lima*. É nesta colecção de 1594 que imprime a *História de Santa Úrsula* —, dirigida à infanta D. Maria, com um soneto

dedicatório em que reivindica o poemeto: «A honra me roubou um vil engano.» Parece que esta pressa de imprimir os seus versos era para se antecipar às investigações que já se faziam para se imprimirem as líricas de Camões, que juntamente com as suas já se achavam coligidas desde 1577 no cancionero de P.<sup>e</sup> Pedro Ribeiro. Em 1597 tiveram nova edição as *Flores de Lima*, e em 1608 as *Várias Rimas ao Bom Jesus*. Tendo falecido antes de Setembro de 1605, ainda neste ano compôs o soneto que acompanha as *Églogas* de Francisco Rodrigues Lobo. Para a edição das *Rimas* de Camões de 1595 escreveu um soneto laudatório a pedido do seu grande amigo D. Gonçalo Coutinho, a quem comunicara as tradições pessoais sobre a vida de Sá de Miranda. Acompanha-o a lenda simpática de ter pedido para ser enterrado próximo da sepultura de Camões.

Um facto da vida de Fr. Agostinho da Cruz vem auxiliar o conhecimento da data da morte de seu irmão Diogo Bernardes: quando o frade arrábido tinha 65 anos, o seu provincial nomeou-o guardião do convento de S. José de Ribamar, em 1605. Nas *Flores do Lima*, dirigiu-lhe Bernardes a este propósito um soneto:

Agostinho, irmão meu, se n'essa dura  
Serra, de bravas ondas solapada,  
Onde guiando vás pobre manada  
Por via assás estreita, mas segura,

Te lembras algum dia, por ventura,  
Que vou casi no cabo da jornada  
Lá, como a Cananêa por mim brada...

Fr. Agostinho da Cruz conservou-se na guardiania para conseguir obter do provincial a patente para se entregar à vida solitária na serra da Arrábida; nesse mesmo ano renunciou o cargo e tratou de procurar um abrigo nesse ermo. É já no seu retiro em dura penitência que lhe chega ali a notícia do falecimento do irmão querido.

Pode-se pois fixar a data da morte de Diogo Bernardes em 1605, antes de Setembro; a leitura da elegia do P.<sup>e</sup> Fr. Agostinho da Cruz À MORTE DE DIOGO BERNARDES SEU IRMÃO foi escrita quando o venerável poeta já se achava vivendo como solitário

anacoreta na serra da Arrábida, por patente do provincial da sua ordem de 1605:

Mas porque mais não note, nem argúa  
Os defeitos communs da Natureza,  
Dos meus quero tratar, da **morte tua.**

Eu cuidava bastar a fortaleza  
Da *solitaria serra em que habito*  
Para fortalecer minha fraqueza;

Mas **n'ella se abalou mais meu esp'rito**  
**Accrescentando mais o sentimento**  
De um brando coração n'um peito afflicto.<sup>99</sup>

As *Várias Poesias* de Fr. Agostinho da Cruz ficaram inéditas, mesmo depois da sua morte em 1619; e na edição das *Rimas Várias* de Diogo Bernardes, de 1633, não vem essa elegia à morte do irmão, que ficara entre os seus manuscritos, guardados reverentemente pelos frades da Arrábida, que só permitiram que fossem publicados em 1771. José Caetano de Mesquita (na arcádia *Metalezio Klasmeno*) reimprimindo em 1770 as *Rimas Várias* de Bernardes, é que lhe juntou a preciosa elegia que fixa a data da morte do poeta quando Fr. Agostinho da Cruz já se achava na serra da Arrábida, em 1605.

*Fr. Agostinho da Cruz* — Décimo filho de Catarina Bernardes Pimenta e de João Rodrigues de Araújo, o Colaço, nasceu em Ponte da Barca, em 1541; foi o irmão querido de Diogo Bernardes, a quem deveu a sua cultura e gosto literário. Quando o duque de Guimarães, D. Duarte, neto do rei D. Manuel, teve casa com estado principesco, de que foi mordomo Pedro de Andrade Caminha, em 1555, veio para o serviço da casa ducal Agostinho Pimenta. O jovem duque era criado no mais exaltado fanatismo, e sua mãe, a infanta D. Isabel, entregava-se a fundações religiosas, e só pensava em que se publicasse o panegírico das virtudes com que prematuramente falecera seu marido,

---

<sup>99</sup> *Rimas Várias. Flores de Lima*, p. 221, ed. 1770 — No *Ano Histórico* lê-se que Bernardes faleceu em 30 de Agosto de 1596 (vê-se que foi erro, por 1605).

do qual já andavam milagres e beatíficas visões na tradição. Como o cronista Damião de Góis não se prestou a escrever essa relação agiológica, foi mais tarde denunciado à Inquisição pelo Caminha, e quando já se achava preso pelo tremendo tribunal. Ao palácio do duque vinham os frades de maior ascese e eram preconizadas as penitências exageradas dos frades franciscanos da Província da Arrábida. O empenho da duquesa foi realizado pelo insigne humanista André de Resende no magro opúsculo intitulado *Vida do Infante D. Duarte*, no qual se reflecte com a maior sinceridade esse meio beato e contagioso, em que a delicada criança vinda do Minho aos catorze anos foi empolgada por essa atmosfera de dolente misticismo. Qualquer visita à surpreendente serra da Arrábida, o espectáculo das grutas servindo de celas aos monges, os horizontes longínquos do mar e das povoações dispersas, bastavam para lhe acordar a ansiedade da solidão, o gozo poético da vida subjectiva. O pobre rapaz desejou ser capucho, abandonar a vida moral no seu alvorecer e tomar o hábito monacal; era vítima inconsciente de uma sedução, sem um motivo que justificasse aquela prematura renúncia do seu ser moral. Foi admitido ao rigoroso noviciado no convento da serra de Sintra. Rasgou todas as poesias que fizera das suas primeiras inspirações, e foi-lhe lançado o hábito de professo em 3 de Maio de 1561, no dia da Vera Cruz, tomando o nome de Fr. Agostinho da Cruz, contando apenas dezanove anos. Nessa vida contemplativa e apática e de isolamento sistemático, em contacto com a natureza agreste, a sua religiosidade tornou-se um estado de poesia permanente; escreveu muitos versos da escola italiana e da medida velha de cancionero com uma consoladora unção mística. Seguindo o seu exemplo, Fr. Rodrigo de Deus também cultivava a poesia compondo as quadras da *Fortaleza Divina*, que se tornaram populares em todas as vias-sacras. Com a benevolência da ordem, Fr. Agostinho da Cruz fazia da versificação a expressão da sua ascese. Ainda existe e é visitada a sua cela na serra da Arrábida; pela sua descrição se podem avaliar as impressões que o inspiravam: «A habitação de Fr. Agostinho da Cruz está situada n'um lugar da qual se disfructa o mais soberbo e imponente panorama da serra, estendendo-se a vista, por dias claros, até á ponta de Sines. A casinha assenta n'um pequeno planalto, talhado no quadrado do monte e encostada á riba alcantilada.

Compunha-se a habitação de Fr. Agostinho de dois compartimentos sem chaminé, apenas resguardados das intempéries do tempo pelos muros e telhado. O compartimento maior, a alcova de Fr. Agostinho, onde caberia apenas o piedoso eremita, foi transformado em 1720 n'uma capella dedicada a Santo Antonio. — O panorama que se disfructa do planalto onde assentam as ruínas da casa de Fr. Agostinho é verdadeiramente esmagador de imponencia e magestade.

Para a direita e para a esquerda cavam-se escarpas abruptas, formando os valles de S. Pedro e de Nossa Senhora, opulentos de frondosas matas. Entre matagaes e penedias as habitações dos velhos freires, humildes e singelas na sua construcção tósca.

Todas tinham o seu pequeno horto, vedado por piteiras bravas, onde os monges cultivavam as flores destinadas ao altar da Virgem, e as couves e nabiças, que quasi constituíam a sua habitual alimentação.

Ao occidente, e apenas separado do espectador pelo valle de S. Paulo, ergue-se magestoso o Monte Abraão, em cujo cume aguçado se levantam trez cruces de enormes madeiros tós-cos.»<sup>100</sup>

Neste contacto com a natureza e na sua serenidade moral, Fr. Agostinho da Cruz é um romântico emanuéllico com a sinceridade da sua época, num raptó místico que o torna impassível às grandes catástrofes da derrota de Alcácer Quibir e da invasão de Filipe II, com a incorporação castelhana da nacionalidade portuguesa. Ele próprio confessa que a sua renúncia do mundo fora um pressentimento de defesa. Manteve sempre as suas relações literárias com Diogo Bernardes, e chorou-o na sua morte em 1605, em uma suavíssima elegia, sentindo mais aquella perda, quando o seu provincial lhe concedia o viver como anacoreta na serra. As suas últimas composições, tendo falecido em 14 de Março de 1619, foram dois sonetos nos *Motivos Espirituais* de Fr. Rodrigo de Deus, publicados em 1620. A comunidade da Arrábida conservou as *Poesias de Frei Agostinho da Cruz*, em um volume in-4.º de 154 folhas, que compreendia: 2 epigra-

---

<sup>100</sup> «Uma excursão à serra da Arrábida», p. 13 (*Anais da Academia de Estudos Livres*).

mas, 81 sonetos, 1 égloga à ingratidão, 15 elegias, 3 églogas, 5 odes, motes e glosas, 4 cartas, 1 epigrama, 1 epitáfio, oitavas de S. Pedro: *Flevit amare*, e 57 oitavas da vida e morte de Santo Eustáquio.

Apenas na *Crónica da Arrábida*, em 1728, é que se publicaram um mote e voltas com dois sonetos de Fr. Agostinho da Cruz. Em 1771 o professor de Retórica P.<sup>e</sup> José Caetano de Mesquita, conseguiu publicar uma boa parte das poesias do códice da comunidade. Outro manuscrito, classificado como autógrafo por Barbosa Machado, se conservou no convento de Verderena. Porventura são estes dois códices representados pelos manuscritos da Biblioteca da Universidade de Coimbra e da Biblioteca Municipal do Porto. No *Archivo Bibliographico da Bibliotheca da Universidade*, em 1909, foram publicadas todas as composições desses vinte e dois cadernos de boa letra contendo numerosas poesias inéditas de Fr. Agostinho da Cruz. O códice do Porto é um valioso Cancioneiro, com composições de outros poetas e com variantes do texto de Coimbra. Tanto as poesias de Diogo Bernardes como as de seu irmão Agostinho da Cruz, bem carecem de boas e completas edições críticas; mas no quadro dos Quinhentistas é que encontram o seu relevo, por que, como disse Litré «*le tout — en bien de cas il est le juge supreme des parties*» (*Glanures*) p. 398).

D. Manuel de Portugal — Sá de Miranda chamava-lhe na sua Égloga IV «Lume do paço, das Musas mimoso». E Camões na Ode VII, que lhe dirigiu, emprega este verso de Sá de Miranda — *Senhor Dom Manoel de Portugal*, como para mostrar-lhe que bem conhecia o quanto o distinguia o iniciador da escola italiana. Era efectivamente Lume do paço pelo seu nascimento, filho de D. Francisco de Portugal, 1.<sup>o</sup> conde de Vimioso, e apreciado poeta do *Cancioneiro Geral*, e de D. Joana de Vilhena, prima do rei D. Manuel. Viajou na Itália por 1542. Quando D. João III deu casa ao príncipe D. João, grande amigo de poesia, concedeu a D. Manuel de Portugal todas as entradas; talvez confiado nesta influência simpática junto do príncipe, dirigiu-lhe Camões a ode em que se mostrava a hera que carecia de um tronco firme, para celebrar as memórias gloriosas. Mas D. Manuel de Portugal nada lhe pôde prestar, porque a direcção mental e moral do príncipe fora confiada a D. António Pinheiro, afastando pela imposição

deste humanista, chamado de Paris, a Damião de Góis. Também foi sem influência o soneto dirigido a D. António Pinheiro, quando andava já elaborando o pensamento da epopeia nacional, que designava por *Pregão Eterno*. D. Manuel de Portugal foi um dos poetas que se apaixonaram pela celebrada dama da rainha D. Catarina, a inteligente e arrebatadora D. Francisca de Aragão, que era para a corte de D. João III, o que D. Leonor de Mascarenhas fora na de D. João II. Todos esses poetas a divinizavam em exaltadas composições, e D. Manuel de Portugal foi um desses namorados infelizes, como Andrade Caminha. Ela pediu versos a Camões, que lhos enviava por carta. Falava-se castelhano na corte, e segundo a *Arte de Galantaria* era do protocolo usar essa linguagem com as damas. D. Manuel de Portugal obedeceu a tal praxe palaciana, estando ainda inéditos os seus versos amorosos no *Cancioneiro* de Luís Franco, e perdidos por colecções manuscritas. Sem sucumbir na sua decepção, casou duas vezes, uma com D. Maria de Meneses, irmã de um dos cinco governadores do reino, D. João Teles de Meneses, e a outra com D. Margarida de Mendonça, senhora do Morgado da Palma, e irmã do poeta do *Naufrágio de Sepúlveda*, Jerónimo Corte Real. Os desastres que ruíram sobre a sua família sob o domínio castelhano, contra o qual foi sempre suspeito, a perda da nacionalidade com que não se conformou, deram-lhe essa profunda tristeza que impeliu o seu espírito para a monomania ascética. A colecção impressa dos seus versos quase todos em castelhano, inspiram-se de um vago amor divino e da preocupação constante do estado transitório da vida. Faleceu em 26 de Fevereiro de 1606, sendo do ano anterior a edição dos seus versos. D. Manuel de Portugal ainda viu o triunfo da escola italiana na forma da epopeia moderna, no aplauso dos *Lusíadas* e das *Rimas* de Camões, longe da esperança da restauração da nacionalidade, cuja consciência seria acordada pelo incomparável poema.

*Francisco de Sá de Meneses* — Deste poeta, que desde 1537 e 1549, serviu como aio e camareiro o príncipe D. João, influenciando no seu gosto literário e a grande veneração por Sá de Miranda, diz D. Carolina Michaëlis: «Ninguém pois se lembrou de revindicar para Francisco de Sá de Menezes o lugar de honra que lhe pertence na Eschola de Sá de Miranda, ao lado de Diogo Bernardes e D. Manoel de Portugal.» Entre as causas que expli-

cam o seu esquecimento, aponta a homonímia de Francisco de Sá de Meneses com seu sobrinho, autor do poema da *Malaca Conquistada*, ou quando assina as suas composições com o nome de Francisco de Sá, confundindo-se com o de Miranda nas abreviaturas dos manuscritos. Sá de Miranda, o Dr. António Ferreira, Diogo Bernardes, Pedro de Andrade Caminha, André Falcão de Resende conheceram os seus versos, exaltando-o pela suavidade com que celebrava a sua *Filis* com os nomes de *Sazio* e *Salicio*. Em um manuscrito da Biblioteca de Évora acham-se 66 sonetos inéditos que lhe pertencem, assim como no cancionero de Luís Franco. Era filho do famoso poeta do *Cancioneiro Geral* João Rodrigues de Sá de Meneses, o *Velho*; ocupou altos lugares na corte de D. João III, regência de D. Catarina, D. Sebastião e cardeal D. Henrique, e confiaram-lhe as mais delicadas missões diplomáticas: em 1543 acompanha a Castela a princesa D. Maria, é nomeado camareiro-mor de D. Sebastião em 1558 e capitão da Guarda Real; medianeiro no conflito entre a regente D. Catarina e o neto; um dos cinco governadores do reino; camareiro-mor de D. Henrique, sendo em 1580 feito conde de Matosinhos, de que seu pai era senhor desde 1524. Não podia deixar de influir na corrente literária da corte de D. João III, que também versificava e era julgador de poesia. No meio de tantas calamidades nacionais, Francisco de Sá de Meneses deixou a vida pública e refugiou-se em Matosinhos, onde faleceu em 1584. Ao rio Leça, que passa em Matosinhos, escreveu as celebradas endechas de que apenas se vulgarizaram estas três estrofes na *Apologia por Camões* de João Soares de Brito:

Oh rio Leça,  
Como corres manso!  
Se eu tiver descanso,  
Em ti se começa.

A aurora em nascendo,  
Quando estás mais liso,  
Com alegre riso  
Em ti se está vendo.

Quando o mar não tóa  
E passam mil velas,  
Em ti faz capellas,  
De que se corôa.



Olmos abraçados  
Tenhas sempre de hera;  
Sempre a primavera  
Alegre teus prados.<sup>101</sup>

Francisco de Sá de Meneses compôs um *Capítulo* ou *Elegia da Madalena*, à *Maneira de Itália*, e seu irmão António de Sá, também poeta, a mandou mostrar a Sá de Miranda, que saudou o autor em um soneto com o fecho: «Tantos suspiros! um só nunca em vão!»

Em um manuscrito do século XVI intitulado *Memórias dos Ditos e Sentenças dos Reis, Príncipes e Senhores Portugueses, e Outras Pessoas de Fama*<sup>102</sup>, vem uma anedota passada com D. João III, pela qual se vê o fervor com que se cultivava na corte a poesia da escola italiana; fala-se aí dos versos de Francisco de Sá de Meneses e dos de Jorge da Silva: «O cardeal D. Enrique fez hũa Exposição sobre a Oração do Pater-noster, tão copiosa em alegorias que em muitos lugares se desviou do proposito; e n'este tempo fizeram Francisco de Saa de Menezes, e Jorge da Silva duas *Homelias* em tercetos, ao modo italiano, e mostraramnas a el Rey, e elle gavou-as ao Duque de Aveiro, e o Duque pediu-lhe licença para fazer outra, e depois trazendo-lh'a, quando el Rey lh'a tornou gavou-lh'a muito; e o Duque olhando-a muito, disse-lhe — que em S. A. a não emmendar ou riscar algũa cousa, não hia satisfeito; e el-rei tornou-lhe: — Ella está muito bôa, e quando eu ouvera de riscar, ahi está o Pater-noster do Cardeal meu irmão.» Que o duque de Aveiro, amigo de Sá de Miranda, era poeta, e que no paço estava em fervor o gosto da poética italiana, são factos conhecidos; o que se ignorava é que D. João III, entendido na métrica, também fazia o seu verso. Lê-se no citado códice: «El-rey fez hũ [sc. trova ou pé de cantiga] e deu-o a Jorge da Silva, para que o mostrasse ao Regedor seu pay; e o Regedor depois que o vio foi-se a el Rey e pediu-lhe a mão pela mercê que lhe fizera em lhe communicar aquella sua habilidade, de que elle não sabia parte; e el Rey disse-lhe: — Eu tenho algumas partes de que se não sabe par-

---

<sup>101</sup> O Dr. Sousa Viterbo achou a endecha completa, com a versão latina ao lado, na Torre do Tombo.

<sup>102</sup> Torre do Tombo, cód. 1126, a fl. 25.

te.»<sup>103</sup> Saboreado este dito gracioso, temos a notícia dos dois poemetos elegíacos em tercetos, feitos a *Magdalena* por Francisco de Sá de Meneses, e por Jorge da Silva, o namorado da infanta D. Maria; da primeira elegia resta-nos hoje apenas o soneto de Sá de Miranda agradecendo a oferta<sup>104</sup>, parece que a composição de Jorge da Silva também fora mandada a Sá de Miranda, porque com o nome do destinatário foi copiada no *Cancioneiro* do P.<sup>e</sup> Ribeiro, do qual Barbosa Machado dá o primeiro verso:

A Magdalena ho seu esposo buscava...

É exactamente assim que começa a *Omilia Feita a Madalena, Tirada de Origine de Jorge da Silva*<sup>105</sup>; também pertence a Jorge da Silva essa outra *Elegia da Alma Devota a Seu Esposo*, de 1551, que em nome de Sá de Miranda coligiu o P.<sup>e</sup> Pedro Ribeiro:

Oh bom Jesu, e por que me não vejo.<sup>106</sup>

Vê-se que estas duas poesias foram enviadas a Sá de Miranda, e que por terem sido encontradas entre os seus papéis anos depois da sua morte, as trasladou com o seu nome, em 1577, o P.<sup>e</sup> Pedro Ribeiro.

*André Falcão de Resende* — Um dos mais notáveis poetas da escola mirandina, embora pouco conhecido por terem ficado inéditas as suas obras. Filho de Jorge de Resende, poeta do *Cancioneiro Geral*, coligido por Garcia de Resende, o celebrado cronista, seu tio; nasceu em Évora, em 1535, como se infere dos seus versos. Évora era o centro da cultura humanista, convergindo ali sábios estrangeiros como Nicolau Clenardo, o bispo D. João Petit, Maffei, e entre os nacionais, Pedro Nunes, André de Resende, Aires Barbosa, Jerónimo Osório e João Vaz, encarregados da educação do infante D. Henrique, bispo de Évora. Chamou o infante os Jesuítas para Évora em 1551, para com eles

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, cód. 1126, a fl. 21.

<sup>104</sup> Hoje publicada no *Cancioneiro de Évora*, p. 54, n.º 56, edição Hardung.

<sup>105</sup> Vem no opúsculo *Omelia do santissimo sacramento, fine*.

<sup>106</sup> Vd. *Sá de Miranda e a Escola Italiana*, p. 371.

fundar o Colégio do Espírito Santo, que depois se converteu em universidade. Naturalmente aí cursou estudos menores André Falcão de Resende, que em 1553 aparece na matrícula do pessoal da casa do infante D. Henrique. Terminou a sua formatura em Direito Civil em 1558, sendo em seguida nomeado ouvidor da Casa do Duque de Aveiro.

Sob o pesado regime e falso gosto de erudição latinista das escolas jesuíticas, escreveu Falcão de Resende o ilegível poema didáctico alegórico da *Criação do Homem*, que andou intercalado entre as obras de Camões, mesmo depois de ser reconhecido como apócrifo. Falcão de Resende tentou uma versão poética das odes de Horácio, que não terminou. Também Jorge Fernandes, chamado *o Fradinho da Rainha* (que tomou o nome de Fr. Paulo da Cruz), fez algumas traduções das odes horácianas, pela mesma época. Através das poesias de André Falcão de Resende descobrem-se as aventuras de um romântico amor, que o fez abandonar a casa paterna e sofrendo a perda prematura da desposada. Ainda dirigiu versos a Sá de Miranda e celebra uma dama que lia por Sá de Miranda, caso singular. Exerceu o cargo de juiz de fora em Torres Vedras em 1577, e, não obstante o aborrecimento que lhe causavam os litígios, desenfadava-se escrevendo versos, umas vezes para dar notícias a seu cunhado Heitor da Silveira e a António de Abreu, poetas amigos de Camões, na Índia, outras vezes para se fazer lembrado dos potentados da governação ou moralizar sobre os costumes do tempo. Também fez a peregrinação de requerente a Madrid para obter uma mercê de Filipe II, queixando-se da pobreza nos seus versos. Tem uma secura de magistrado, que afugentava as musas. Uma coisa o distingue entre todos os quinhentistas da plêiada: cita o nome de Camões intitulando-o *bacharel latino*, na sátira que lhe dedica, pondo em contrastes a situação dos bobos da corte de D. Sebastião, que fruía o tratamento de *Dom*. Em uma égloga parece referir-se à morte de Camões. Falcão de Resende morreu da peste de 1599. Dos seus versos ficaram três manuscritos: um, que coligira para o filho segundo do duque de Aveiro; outro a que alude no Soneto XXV; e, finalmente, o autógrafo da Biblioteca da Universidade de Coimbra, sobre o qual se imprimiu toda a parte portuguesa por intervenção do Dr. Ferrer e revisão de Joaquim Inácio de Freitas; a parte castelhana

foi publicada pelo Dr. Garcia Perez no seu *Catalogo Razonado* (pp. 161 a 205).

*O teatro clássico: comédias e tragédias* — Quando Sá de Miranda tentou introduzir a comédia clássica, reagindo contra a forma do auto, em redondilhas, e atacando a escola de Gil Vicente, escreveu no prólogo: «Estranhaes-me, bem o vejo... mas não ha de falecer quem me arremede.» A comédia *Estrangeiros* foi escrita de 1527 a 1529, e já em 1527 Jorge Ferreira de Vasconcelos, ainda na juventude, compusera nos estudos colegiais de Coimbra a sua comédia em prosa *Euphrosina*, ocultando o seu nome. Nela escreve: «Na antiga Coimbra, corôa d'estes Reynos, á sombra dos verdes sinceiraes do Mondego, naceo a portugueza *Euphrosina*.» E na dedicatória ao príncipe, diz: «venho ante Vossa Alteza com as *primicias* do meu rustico engenho, que é a Comedia *Eufrosina*, e foi o *primeiro fructo*, que d'elle colhi *inda bem tenro*». Fixa-se a data da composição, por que em uma cena se lê uma carta datada de Goa de 28 de Dezembro de 1526, além de factos históricos aludidos. No prólogo da comédia pede favor para o *novo autor* em nova invenção, e o real amparo «*que por ser invenção nova n'esta terra, e em linguagem portugueza tão invejada e reprehendida, por certo tendo de ser salteada de muitos censores*». Desde que foi escrita até ser trasladada para ser oferecida ao príncipe D. João «andou por muitas mãos devassa e falsa», quer dizer, por cópias cheias de erros.

É natural que Sá de Miranda não desconhecesse esta tentativa de comédia em prosa, mas não a considerava servindo o pensamento da escola italiana, embora ambos desprezassem a forma do auto; Jorge Ferreira partia da forma medieval da *moralidade*, vivificando-a pelo interesse das situações. Castigando o vício pela sua representação exagerada, tomava por modelo fundamental do género a *Celestina*; Sá de Miranda, aconselhava «*a logares o arremedar a Plauto e Terencio*» e principalmente tomando por modelo a «*Ariosto, natural de Florença, homem de muitas letras e muito engenho*». Ambos, porém, queriam a comédia em língua portuguesa, e Sá de Miranda na carta dedicatória ao Infante D. Henrique diz-lhe: «em Portugal escrevem pouco; n'esta maneira de escrever ninguem».

No século XVI a *Celestina* tornou-se o tipo modelar de todos os escritores dramáticos, chegando a ser proverbial o seu nome;

ainda é conhecida pelo povo na locução de *Artes da madre Celestina, encantadora*. Jorge Ferreira alude ao seu título de *Tragico-media de Calisto e Melibêa*, e imitou-a nas suas outras comédias *Ulyssipo*, de 1547, e na *Aulegrafia*, que deixou inédita pela morte do príncipe D. João, em 1554. Próximo a Jorge Ferreira deve apreciar-se Camões pelo seu auto dos *Amphytriões*, que é uma imitação de Plauto, em redondilha popular, conciliando os dois estilos.

As duas comédias de Sá de Miranda *Estrangeiros* e *Vilhalpandos*, foram representadas diante do cardeal D. Henrique em 1538, em Braga, quando aí fora estabelecer a escola latina dirigida por Nicolau Clenardo: «as duas Comedias que fez em prosa, que per rasão do estylo comico são mui licenciosas, o Cardeal D. Henrique que depois foi Rey [...] não só lh'as mandou pedir para as fazer (como fez) representar diante de si por pessoas que depois foram gravissimos ministros, a que se achou presente entre outros D. Jorge de Athayde, bispo de Vizeu [...] senão que depois de Francisco de Sá morto, por que se ellas não perdessem as fez imprimir ambas em Coimbra, na fórmula em que andam» (*Biogr. Anón.*).

O Dr. António Ferreira tornou realidade o pressentimento do mestre; arremedou a comédia italiana. Alude a vários divertimentos dramáticos escolares, por ocasião das festas pelo casamento do príncipe D. João com a filha de Carlos V: «N'esta Universidade [...] onde pouco antes se viram outras, que a todas as dos antigos ou levam ou não dão vantagens.» E no prólogo confessa o que a Sá de Miranda deve: «não fallo nos que o *seguiram até agora em Italia*, pois em nossos dias vemos n'este Reyno a honra e o louvor de quem novamente a trouxe a elle, com tanta differença dos antigos quanto é a dos mesmos tempos». E declara, por fim, que a comédia *Bristo* fora composta em férias furtadas ao estudo «como cousa de poucos dias ordenada». A comédia do *Cioso* pertence à mesma corrente de imitação clássica terenciana dos *Adelphos*, em que os personagens são o fanfarrão (*Miles gloriosus*), a manceba (*cortegiana* e *hetaira* grega) e os filhos-família pervertidos. Pela morte inesperada do príncipe D. João ficaram interrompidos estes divertimentos escolares, que pelo novo regime da universidade obedeciam a um intuito pedagógico. No Colégio de Guyenne donde viera André de Gouveia para Coimbra, exigia-se aos professores que soubessem —

*composer et prononcer Oraisons, Harangues, Dialogues et Comedies.* No tempo em que André de Gouveia reorganizou o Colégio de Bordéus, em 1524, aí desenvolveu as representações dramáticas, de que fala Montaigne, então seu discípulo: *j'ay soustenu les premiers personages ez latines de Buchanan, de Guerente et de Muret, qui se representerent en nostre College de Guienne avecques dignité; en cela, Andreas Goveanus, nostre principal, comme en toutes aultres parties de sa charge, feut sans comparaison le plus grand principal de France»* (*Essais*, liv. I, cap. 25). Quando, por pedido de D. João III, André de Gouveia veio em 1547 reorganizar os estudos humanistas em Portugal, implantou estes exercícios dramáticos, que também eram seguidos na Universidade de Salamanca, em cujos estatutos de 1538 se lê: «It. de cada Collegio cada anno se representará una Comedia de Plauto o Terencio, o Tragicomedia, la primera el domingo de las octavas de Corpus xpi, y las otras en los domingos siguientes.» Em Coimbra, por ocasião do doutoramento de D. António, prior do Crato, representou-se a tragicomédia *Golias* em latim «pelos estudantes nobres da Universidade, no claustro da Portaria, que fica anterior ao Mosteiro de Santa Cruz». Entre os professores de Bordéus que vieram para Coimbra figura Jorge Buchanan, que nas férias escolares fez representar as suas tragédias latinas *Joannes Baptista*, *Jephté*, e as suas traduções da *Medea* e de *Alcestes* de Eurípedes. Devido a esta influência pedagógica, traduziu Anrique Ayres Victoria, com o título de *Vingança de Agamemnon*, a tragédia *Orestes* de Sófocles, impressa em Lisboa por German Galhardo. Acabou-se aos 6 dias de Novembro de 1555<sup>107</sup>.

Faltava ainda na iniciativa de Sá de Miranda a manifestação original de uma tragédia clássica; aparecem junto com o manuscrito da égloga *Aleixo*, uns versos líricos e sextilhas octosilábicas que pertenceram à sua tragédia *Cleopatra*, hoje desconhecida. Seria este tema trágico suscitado pela *Cleopatra* de Jo-

---

<sup>107</sup> *Tragédia da Vingança* que foi feita sobre a morte de Agamémnon. Agora novamente tirada do grego em linguagem trovada por Anrique Ayres Victoria, cujo argumento é de Sófocles. Agora segunda vez impressa e emendada e anhadida pelo mesmo autor.

Começa a *Tragédia Orestes*. Tirada do grego em romance trovado por Anrique Ayres Victoria *natural do Porto e dirigida à mui magnífica senhora D. Violante de Távora*.

delle, de 1552, com que iniciara o teatro clássico. A Renascença, tomando uma direcção exageradamente erudita, afastava-se das tradições nacionais, fazendo dispender a actividade literária em traduções e imitações. Cabe a António Ferreira a glória de ter compreendido e achado um tema nacional para a tragédia clássica; quando ele residia já na capital, ocupando o cargo de desembargador da Relação de Lisboa, escreveu a tragédia *Castro*, cuja composição pode ser fixada em 1557. O pensamento desta tragédia nacional foi-lhe despertado pela audição em Coimbra de cantares do povo sobre os amores de D. Inês de Castro; a eles alude D. Marcos de S. Lourenço, cónego crúzio, ao comentar o maravilhoso episódio dos *Lusíadas*, e o próprio Ferreira forma os seus coros com as *moças coimbrãs*. Conhece-se pela *Castro* que Ferreira imitou directamente a estrutura das tragédias gregas, sem recorrer aos pálidos reflexos de Séneca, como era então frequente nas literaturas. Ele representa esse carácter *divino* da tragédia antiga na luta entre o amor e a obediência filial; uma sombra de *fatalidade*, logo no princípio, empana a alegria do Coro que dá início à acção com tristes pressentimentos. Nos monólogos e diálogos há esse ardor exaltado, que na tragédia é o movimento ditirâmico do lirismo dionisíaco religioso. A acção dramática é simplesmente episódica em volta desse lirismo elegíaco, servindo para produzir logicamente a catástrofe, que se sabe que há-de suceder *fatalmente*. Para imitar o iambo trímetro usado pelos Gregos para a linguagem simples, Ferreira serviu-se pela primeira vez do *verso solto*, usado por Tríssino, quebrando-o nos seus hemistíquios. A teoria do *coro* grego, tão difícil de compreender, acha-se no modo como talhou os seus coros. Analisando a *Castro* no seu conjunto, nota-se que Ferreira não procurou o efeito artístico, mas somente a reconstrução consciente da estrutura já não compreendida da tragédia grega. Combina os longos discursos (*rheseis*) com os versos aforísticos (*stichomythias*). Posto que a *Castro* não seja a primeira imitação da tragédia clássica que apareceu nas literaturas modernas, conservará sempre a *legítima* prioridade, por ser o primeiro tema da história nacional idealizado na Renascença.

Importa fixar bem a data de 1557, em que António Ferreira compôs a *Castro*; à emoção causada pela sua leitura refere-se Diogo Bernardes em um soneto a que Ferreira responde imediatamente. A compilação dos *Poemas Lusitanos* estava feita em 1557,

ficando inédita por causa do seu falecimento na *Peste Grande* de 1569, até ser publicada por seu filho em 1598. Tendo estas datas presentes, se explicará o plágio do frade dominicano Hieronymo Bermudez, que com o pseudónimo de António da Sylva, publicou em 1575 a *Nise Lastimosa*, uma incorrecta tradução da *Castro* de Ferreira sobre uma cópia que alcançara. Confrontadas as duas tragédias, coincidem os actos e as cenas, diferindo apenas a 1.<sup>a</sup> cena que Ferreira abre com o Coro, Inês e a Ama, e Bermudez substituiu por um monólogo de D. Pedro.

Desconhecendo estas datas, o sábio Bouterweck, na *História da Literatura Espanhola* apresenta Bermudez como «o primeiro que considerou a história de Inês de Castro digna da poesia, porque Camões, que tirou desta história um episódio célebre, *ainda não tinha feito os Lusíadas*». Todos sabem que a primeira edição dos *Lusíadas* é de 1572, antecedendo três anos o aparecimento da *Nise Lastimosa*.

Do indecoroso roubo castelhano não suspeitava o sábio alemão, porque nem fala no nome de Ferreira, engrandecendo os talentos de Bermudez; mas a questão foi tratada a fundo por Martinez la Rosa, reconhecendo a autenticidade e prioridade da tragédia de Ferreira. Um dos mestres franceses que vieram para Coimbra com André de Gouveia, Nicolau Grouchy, traduziu por 1553 a *Castro* de Ferreira, dedicando-a ao conde de Atouguia, quando ensinava latim a seu filho. Barbosa Machado fala desta tradução hoje perdida (*Bibl. Lus.*, I, p. 278). Hieronymo Bermudez morreu em 1589; mas dois anos antes do seu falecimento foi publicado em Coimbra o texto autêntico, que ele plagiara: «*Tragédia muy sentida e elegante de D. Inez de Castro, a qual foi representada na cidade de Coimbra. Agora novamente acreçentada. Impressa com licença por Manoel de Lyra. 1587. In-8.º*» Esses acrescentamentos seriam as *sticomittias*, ou discursos que se suprimiam na representação por embaraçarem os diálogos. O texto de 1587 tem variantes do de 1557, postumamente publicado em 1598. Ainda contra o plágio de Bermudez protesta a tragédia *Nise Laureada*, em que ele dramatiza a coroação de Inês de Castro, dando largas, como frade dominicano, ao prazer do canibalismo da vingança de D. Pedro. Da *Nise Lastimosa* (roubada a Ferreira) diz: «Embora a tragédia no seu conjunto esteja longe da perfeição, o poeta elevou-se em algumas cenas a toda a altura da arte trágica.» Da *Nise Laureada*, escreve Bouterweck: «A segunda tra-



gédia de Bermudez mal merece ser citada; *a escolha do assunto está abaixo da crítica, e o desfecho é insuportável* [...]. Desde que começa a cerimónia do julgamento, o horror e desgosto fazem cair o livro das mãos. — Declamações sanguinárias acompanham a execução da sentença real e o Coro exprime a sua alegria, enquanto os algozes fazem o seu ofício. Para achar patético nestes horrores *era preciso ser espanhol* e acostumado desde a infância a abafar os sentimentos da natureza, desde que a voz do que se chama a justiça se faz ouvir pelo órgão da autoridade real ou eclesiástica; mas também era preciso esta alteração do carácter de um povo tão naturalmente generoso, para que as festas religiosas em que se queimavam judeus e heréticos se tornassem, assim como as corridas de touros, o divertimento nacional.» É o carácter étnico que separa o *ethos* luso do imperialismo ibérico ou castelhanista.

*Novelas pastorais* — Este género acha-se representado pela *Diana* de Jorge de Montemor, que como a *Arcádia* de Sidney, pertencem já a essa corrente de requintado gosto italiano da *Arcádia* de Sannazaro, tornando-se cada vez mais afectado no *Amintas* e no *Pastor Fido* de Guarini. Mas a *Diana* de Montemor venceu a decadência do género, insuflando-lhe a paixão realista com esse fundo sentimental característico da alma portuguesa. Apesar de escrita em castelhano e de ser um fragmento apenas, a *Diana* é a prova da persistência do *ethos* luso, e por ele prevaleceu em todas as literaturas. É sob este aspecto que Bouterweck a aprecia: «Um dos grandes méritos deste poeta é de falar sempre com ternura, sem cair nunca na monotonia; é inesgotável em translações e imagens para variar a expressão do amor. Iguala Sá de Miranda na profundidade e na verdade do sentimento.» E equipara a sua popularidade em Espanha à que excitou o *Amadis*, que como ele teve numerosos imitadores. Sabe-se da sua vida o que nos revelou em versos e referências autobiográficas, e nos documentos oficiais. Nasceu em Montemor-o-Velho em 19 de Março de 1523 (data apontada no *Calendário Musical*, que se atribui a Soriano Fuertes), da família dos de Paiva e de Pina, como se lê na elegia que lhe fez Durante. Fernão de Pina, que fez a reforma dos forais no tempo de D. João II e D. Manuel, pelo que sofreu graves perseguições, houve filhos bastardos, António de Pina e *Jorge* de Pina, o poeta, que saiu de Portugal

por 1541 para ganhar como cantor a sua vida, trocando o apelido da família pelo da sua naturalidade *Montemor*. Em uma epístola dirigida a Sá de Miranda em 1553, descreve-lhe a sua mocidade:

Riberas me crié del rio Mondego,  
A do jamas sembró el fiero Marte  
Del rey Marsilio a cá desasociego.

.....

El rio de Mondego y su ribera  
Con otros mis éguales passeava  
Sugeto al crudo Amor y su bandera.

Con ellos el cantar exercitava  
Yá bien sabe el Amor que mi Marfida  
Yá entonces sin la veer me lastimaba.

Aquella tierra fué de mi querida,  
Dexéla, aunque quise, por que veyá  
Llegado el tiempo yá de buscar vida.

Estes idílios de amor, divagando na adolescência pelas margens do Mondego com outros companheiros também poetas, lembram o que representa Camões na Ode IV, de *Sibela*, os seus primeiros amores. O tempo chegado de buscar vida, propriamente os dezoito anos, levaram-no a emigrar para a Espanha, que acolhia nas suas catedrais e capelas todos os cantores portugueses. Jorge de Montemor, fez do seu talento profissão; confessa-o na epístola a Sá de Miranda:

En Musica gasté mi tiempo todo,  
Previno Dios en mi por esta via,  
Para me sustener por algun modo.

Por 1541 seria esta primeira partida de Portugal, deixando a namorada Marfida entregue à sua saudade; e ao regressar à Pátria, quando se tratava do casamento da princesa D. Maria com seu primo Filipe de Castela, veio encontrá-la já desposada com um rival que detestava. Foi sobre esta situação pessoal que compôs a novela com «muy diversas historias de cosas que verdaderamente han sucedido, aunque van disfarçadas debaxo de nombre y estilo pastoril». E personificou a sua namorada, de

Formoselha, nos arredores de Coimbra e nos campos do Mondego, na pastora *Diana* dos campos de Leão, ribeiras do Rio Ezla, e amada por *Sireno*, requestada ao mesmo tempo por *Silvano*, que ela aborrece; eis resumido o seu argumento: «Sucedía pués que como Sireno fuesse forçadamente fuera del reyno, a cosas que su partida no podia escusarle, y la pastora quedasse muy triste per su ausencia, los tiempos y el corazon de *Diana* se mudaran, y ella casó con otro pastor, llamado Delio, poniendo en olvido el que tanto avia querido; el qual *veniendo despues de un año de ausencia* con gran deseo de veer a su pastora, supo antes que llegasse como ya era casada.» E, de facto, em 1543 Jorge de Montemor já se acha em Lisboa fazendo parte da capela da princesa D. Maria, que se lhe organizou quando desposou Filipe de Castela, partindo com o cortejo para Espanha. Escreve o Dr. Sousa Viterbo: «O poeta não indica nem a condição nem os annos em que partiu para Hespanha, mas estou persuadido que seguiria na comitiva da Princeza D. Maria, filha de D. João III, que em 1543 se matrimoniou com o principe D. Filippe, filho de Carlos V [...]. N'esta persuasão me confirma a dedicatoria das obras [...] o poeta se declara *Cantor de la Capilla de su Alteza, la muy alta y muy poderosa senora Infanta D. Maria.*» Sousa Viterbo achou uma prova mais decisiva no livro ms. *Papéis da Embaixada de Inglaterra e da Jornada de Castela* sobre a ida da infanta D. Maria; a fl. 98 vem a lista dos cantores da capela da princesa e o quinto dos *Cantores e Musiquos* é Jorge de *mõte mor*, tendo por ano XL\$. Nesta lista encontra-se no primeiro lugar a *Bartolomeu de Quevedo*, o amigo de André de Resende, com quem se carteava sobre música<sup>108</sup>, e Villadiego celebrado por Gil Vicente<sup>109</sup>.

Aqui surge o problema da composição da primeira parte da *Diana*, escrita logo que soube da deslealdade da pastora, ainda antes de regressar à pátria, praticada um ano depois da sua ausência: foi nestas condições que imprimiu em Valência a primeira edição da *Diana*, sem data e que os bibliófilos colocam em 1542. A grande celebridade da novela não foi repentina, conseguindo ver em sua vida cinco edições da *Diana*, 1545 e 1560

---

<sup>108</sup> Vem nos *Músicos Portugueses*, de Joaquim de Vasconcelos.

<sup>109</sup> *Archivo Historico Portuguez*, vol. 1, p. 257.

(Saragoça), 1561 (Barcelona, Valladolid e Cuenca). Diz o editor Lourenço Craesbeeck, na edição de 1640: «chegou a ver cinco impressões da sua *Diana*, sendo tão geralmente estimada e valida, que não havia casa onde se não lesse, rua onde se não cantassem os seus versos, nem conversação onde se não engrandecesse o seu estilo, desejando toda a pessoa, por autorizada que fosse, de ter particular merecimento do seu autor». Ele vivia em casa do duque de Sesa, e assistia às merendas que a duquesa dava às altas damas, marquesas de Guadalcassar e de Comareso, e a elas aludia no texto das novas edições da sua *Diana*.

A princesa D. Maria faleceu dois anos depois do seu casamento em 13 de Julho de 1545; Jorge de Montemor continuou a usar o título de *cantor da capela da infanta*, recebendo os quarenta maravedis de salário, passando pouco depois a formar parte da capela que em 1551 se instituiu à princesa D. Joana quando casou com o príncipe herdeiro de Portugal, o malogrado D. João, filho único de D. João III. No mesmo documento transcrito por Viterbo, veio sob o título de *Capilla de la Señora Princeza* a mesma lista dos cantores e músicos que pertenceram à capela da infanta D. Maria; aí se lê no mesmo lugar: «*Jorge de Montemayor, tiene por ano otros tantos XL\$.*»<sup>110</sup>

Assim se lê no *Rol dos creados e pessoas que agora tem a Senhora Princeza Donna Joanna, filha do Emperador o qual rol mandou a El Rey Nosso Senhor Lourenço Pires de Tavora, sendo Embaixador*.

Os talentos de Jorge de Montemor eram apreciados por D. João III, que lhe fez a mercê da escrivania de um dos navios da carreira da Mina, em 14 de Março de 1551, quando entrou ao serviço da *princeza Dona Joanna*<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> Torre do Tombo, ms. 169, fls. 132 e 133 (ap. *Arq. Hist.*, vol. 1, p. 288).

<sup>111</sup> Eis o diploma, publicado por Sousa Viterbo: «Eu El Rey, faço saber a vos feytor e officiaes da casa da India e Myna, que ey por bem e me praz de fazer mercê a Jorge de Monte Moor, criado da princeza mynha muito amada e prezada filha, da escrevanynha de hô dos navios da carreira da Myna, por hua viagem por ida e vinda e com o ordenado conteudo no Regimento depois de compridas as provisões que das taes escrevanynhas tiver passadas a outras pessoas feytas antes deste. Noteficovolo asy e mando, que tanto que pela dita maneira ao dito Jorge de Monte mor couber entrar na dita escrevanynha o metaes em posse d'ella e lhe deyxes ir servir e aver o dito

Jorge de Montemor veio para a corte portuguesa pelo casamento do príncipe D. João, em 1552; é neste segundo regresso que dirige a Sá de Miranda a sua curiosa epístola autobiográfica:

De mi vida el discurso yo me obligo  
A contártelo en breve, aunque mas breve  
Fortuna se mostró para conmigo...

En este medio tiempo la estremada  
De nuestra Lusitania alta Princeza  
En quien la fama siempre está ocupada;

Tuvo, señor, por bien de mi rudeza  
Servirse, mi baxo ser alevantando  
Con su saber estraño y su grandeza;

En cuya Casa estoy ora passando  
Con mi cansada musa, ora en esto,  
Ora de amor y ausencia estoy queuxando.

Ora mi mal al mundo manifesto  
Ora ordeno partirme, ora me quedo,  
En una hora mil vezes mudo el puesto.

O poeta era arrebatado pelo espírito aventureiro, e não se achava bem na corte beata de D. João III; queria lançar-se ao grande mundo. Sá de Miranda aconselha-lhe serenidade, junto dos jovens príncipes; e escreve-lhe:

Levanta tus sentidos al amparo  
*Tan seguro e tan alto*, como tienes  
D'esta Princeza nuestra, un sol tan claro.

No seas como muchos, que sus bienes  
Bien no conocen; mira que acontece  
A pocos, lo que a ti si bien te avienes.

---

ordenado como dito he, e os proes e precalços que lhe dereytamente pertencerem sem nyso lhe ser posto duvida nem embargo algum, por que asy he minha Mercê, e elle jurará na Chancellaria que bem e verdadeiramente a sirva. Antonio de Mello o fez em Almeirim a xiiij dias de março de j<sup>b</sup>e<sup>l</sup>j. André Soares o fez escrever.» Torre do Tombo, Chanc. de D. João III, *Doações*, liv. 62, fl. 167. *Ap. Viterbo, id.*, p. 256.

O temperamento irrequieto de Jorge de Montemor fê-lo voltar para Espanha ainda em 1553, para a capela real. Neste breve tempo de Lisboa, conheceria Camões que estava preso no tronco da cidade, como se infere da anedota dos *Apophtegmas* de Pedro José Supico. Repugnar-lhe-ia a cabala dos poetas Caminha, Jerónimo Corte Real e mais sequazes contra Camões e o seu quase desterro para a Índia. Refere Lourenço Craesbeeck o projecto de Jorge de Montemor de escrever em verso um poema sobre o *Descobrimento da Índia Oriental*, «mas a morte que logo lhe sobreveio atalhou este intento». Impressionara-o o pensamento que absorvia o génio de Camões.

O falecimento prematuro do príncipe D. João em 1554 veio entenebrecer o problema da sucessão da coroa de Portugal; o nascimento póstumo do *desejado* D. Sebastião veio adiar a solução secreta da escritura do casamento da princesa D. Maria. Tendo regressado a Espanha a princesa viúva D. Joana, que em 1552 nomeara Jorge de Montemor aposentador da sua casa, com 30\$000 réis de ordenado e mais 10\$000 réis para ajuda, a ela recorre em 1557 o poeta para que interceda junto da rainha D. Catarina, sua sogra e tia, influenciando em D. João III, para que seja dado a seu pai um emprego que requerera <sup>112</sup>. Em uma das edições da *Diana* já alude à viuvez da princesa D. Joana, mãe de D. Sebastião:

La otra junto d'ella és Dona Joana  
De Portugal princeza y de Castilla  
Infanta, a quien quitó fortuna insana  
El cetro, la corona y alta silla.

Entrando para a capela ambulante de Filipe II, acompanhou-o em 1558 na sua viagem a Inglaterra (*ap.* Luiz Cabrera,

---

<sup>112</sup> Embora a carta não esteja datada, tem escrito no verso o ano de 1557: «Señora — Monte maior tiene ay a su padre y desea mucho que el Rey my señor le haga merced de un oficio que pide: suplico a V. Al. sea servida de ayudarle con su alteza pera que le haga la merced que oviere lugar que pera mi será muy grande toda la que V. Al. le hiziere en esto; nuestro señor guarde a V. Al. como yo deseo — besa las manos a V. Al. — la princesa.»

(*Sobrescrito*) Reyna mi señora 1577. — Sousa Viterbo, *Archivo Historico Portuguez*, vol. 1, p. 256.

*Filipe II, Rei de Espanha*, p. 31, 1619), donde regressou nesse mesmo ano. No seu impulso aventuroso partiu para a Itália; seria talvez em qualquer missão política de Filipe II a Emanuel Fliberto, então um centro de resistência contra a França. Em Turim, o duque prestava grande adesão a esta política, mas o elemento protestante manifestava grande simpatia pela França. Por um soneto de Faria e Sousa, na *Fuente de Aganipe*, sabe-se que Jorge de Montemor morrera no Piemonte, e Barbosa Machado fixa a data em 26 de Janeiro de 1561, quando as tropas francesas evacuaram Turim. Bartolomé Ponce, no prólogo da sua *Clara Diana*, diz que em 1558 encontrou Jorge de Montemor, com quem conversara: «Perdone Dios su alma, que nunca mas lo vi, antes de alli a pocos mezes, me dijeron como *un mui amigo suyo lo habia muerto por ciertos celos ó amores.*» Atendendo aos grandes conflitos entre os católicos e protestantes no Piemonte, e especialmente o predomínio dos Valdenses em Turim, mais forte do que a rivalidade amorosa era a exaltação fanática, em que se achava envolvido o poeta.

Como a novela de *Diana* ficou na primeira parte no ponto em que ela pela primeira vez aparece na acção para justificar a violência da família que lhe impusera o casamento, nasceu o apetite de fabricarem continuações da novela. Na *Segunda Parte da Diana*, conta Alonso Perez, que Jorge de Montemor à partida para a Itália lhe comunicara o plano que tinha em mente. Por todo o quartel último do século XVI e começos do XVII a *Diana* teve a eflorescência das continuações, como se vê pelas várias edições: 1564, a 2.<sup>a</sup> parte por Alonso Perez Salamantino; e a *Diana Enamorada* de Gil Polo; 1566, *Arbolanche*, considerada pelos anotadores de Ticknor uma das primeiras imitações da pastoral; 1580, a *Clara Diana* por Bartolomé Ponce; 1601, *El Prado de Valencia* de D. Gaspar Mercader; 1627, *Tercera Parte de Diana* por Hieronymo Texeda, Paris.

O género pastoral estava em plena degradação pelo requinte do estilo ou preciosismo e pela prolixidade tediosa. No fim do século XVI cultivou-o Fernão Álvares de Oriente na sua *Lusitânia Transformada*, que é uma imitação da *Arcádia* de Sannazaro, em prosas alegóricas intercaladas de versos, fazendo a vaga narrativa de uns amores que o forçaram a partir de Goa, sua pátria, para a Europa, em 1576. Ficou cativo na jornada de África em 1578; resgatado pelo dinheiro castelhano, recebeu de Fili-

pe II a mercê de duas viagens de Coromandel na vagante dos providos em 1584, conseguindo o privilégio de poder transferir esse direito para seu filho Luís Álvares por alvará de 25 de Março de 1598. Fez a viagem da Itália, como era de uso na Renascença, onde tomou conhecimento da *Arcádia* de Sannazaro, procurando sobre esse modelo reproduzir a novela pastoral alegórica *Lusitânia Transformada* sobre os costumes do tempo. Começou esta pastoral a ser escrita em 1594, como se deduz da referência à homenagem de D. Gonçalo Coutinho mandando pôr uma lápide sepulcral na igreja de Santa Ana como *sepultura honrada* de Camões. Álvares de Oriente regressara para a Índia em 1591, talvez pela vagante da viagem de Coromandel. Em uma carta régia de Janeiro de 1591, dirigida ao vice-rei Matias de Albuquerque, lê-se no § XXX, que Fernão Álvares de Oriente regressara para a Índia, *espalhando ali novas do reino que eram muito prejudiciais ao estado*; estranhando que, em vez de ter sido castigado pelo governador Manuel de Sousa Coutinho, este o nomeara vedor da Fazenda de Ormuz; e terminava a carta ordenando que quanto antes o remetessem preso para o reino <sup>113</sup>. A data do seu falecimento pode ser fixada em 1599 como vítima dos primeiros rebates da peste. Na revivescência literária, que começou no fim do século XVI, a *Lusitânia Transformada* veio à luz em 1607 coadjuvando essa corrente.

## § II

### CAMÕES E O SENTIMENTO NACIONAL

Na Renascença há o antagonismo de duas almas, que se não compreendem, embaraçando a evolução normal da grande época histórica: a Antiguidade Clássica, com o génio grego ponderado, artístico, científico, filosófico e político, estabelecendo a harmonia entre a razão e o sentimento; e a Idade Média, impulsionada pelo cristianismo, nascido dos cultos orgiásticos orientais, contagiando o delírio religioso dos mitos patéticos que renovara. Verdadeiramente inconciliáveis, estas duas almas

---

<sup>113</sup> *Archivo Portuguez Oriental*, fasc. III, p. 298.



aproximaram-se na renascença helénica dos séculos XIII e XVI, quando a teologia católica reproduzia a metafísica alexandrina, e quando as literaturas nacionais procuravam imitar a beleza da forma. Raros foram os artistas e poetas que souberam realizar este acordo. A Renascença, sob o influxo da Itália, apresenta esses dois aspectos, prevalecendo a autoridade clássica; os génios e os talentos originais abdicam da sua individualidade, imitando subservientemente os novos modelos, como se observa em Garcilasso, Boscan, Sá de Miranda, Ronsard e Spencer. Essa subserviência levou ao exagero da admiração exclusiva dos escritores gregos e latinos, ao emprego do latim nos escritos científicos e históricos, e abandono das línguas vulgares no regime pedagógico dos jesuítas. Protestantes e católicos tinham igual desdém pela Idade Média. Somente um génio capaz de se inspirar no ideal humano e de sentir a tradição nacional, em uma criação desinteressada, poderia unificar como síntese essas duas almas, conciliando as duas épocas pela sua continuidade histórica. Realizaram este acordo artistas como Rafael, Miguel Ângelo e Corrégio, e poetas como Camões, cuja característica é a conciliação dos dois espíritos clássico e medieval. Este o seu lugar na escola italiana em Portugal; e em relação à Renascença na Europa, não pertence somente à literatura portuguesa.

A sua obra, inspirada de todos os elementos poéticos que constituem a tradição de uma nacionalidade, idealiza e representa esse grande facto da vida histórica do século XVI, a aliança do Ocidente com o Oriente, realizada pelos Descobrimentos dos Portugueses. A glória de Camões tem sempre aumentado com o progresso das ciências e da filosofia; Humboldt considera-o um grande poeta da natureza, da realidade objectiva; e Frederico Schlegel, que pertence à época do Romantismo em que se restabeleceu a continuidade entre o mundo greco-romano e medieval, aponta-o como a expressão de uma literatura inteira. Verifica-se o asserto nas suas criações estéticas; oriundo de uma família do Algarve e de estirpe da Galiza, Camões funde na sua emotividade e idealização as tradições populares e o lirismo trovadoresco, excedendo em beleza os *ingénuos* vilancetes de Gil Vicente e as trovas mais apaixonadas de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão. Educado com todos os recursos da erudição humanista do século XVI, não cai na exclusiva admiração das obras clássicas nem em uma supersti-

ciosa imitação dos poetas italianos, imprimindo-lhes o seu modo de sentir individual pelo relevo que recebeu nos conflitos da sua tempestuosa vida. Na escola italiana é o génio proeminente, completando a iniciativa de Sá de Miranda, achando a forma definitiva de uma nova época literária visando ao destino social.

#### A) VIDA DO POETA

1.º *Nascimento em Lisboa. Mocidade em Coimbra; seus estudos e primeiros amores* — As altas individualidades só podem ser conhecidas e julgadas pelos recursos da crítica psicológica; observou Maudsley, na *Patologia do Espírito*: «para ter uma psicologia completa do indivíduo, é indispensável estudar as circunstâncias no meio das quais ele viveu e ao contacto das quais se desenvolveu, bem como observar os seus hábitos de pensamento, de sensação e de acção». Nenhum facto é indiferente para nos revelar a formação de um grande tipo da humanidade: os seus antecedentes atávicos e hereditariedades, a cultura mental sistemática, definindo o seu temperamento, a pressão do meio social, determinando a actividade e o carácter, tudo converge para essa criação esplêndida da natureza. Para a biografia de Camões tem valor histórico o ser oriundo de uma família fidalga da Galiza, sobretudo na orientação do seu génio lírico: foi seu terceiro avô Vasco Pires de Camões, poeta celebrado no *Cancioneiro de Baena* e ainda lembrado pelo marquês de Santillana, na sua *Carta ao Condestável de Portugal*. A emigração do fidalgo galego para Portugal em 1368, com outros, como os Mirandas e Caminhas, da aristocracia portuguesa, veio a actuar numa revivescência da poesia trovadoresca da época dionisíaca, quando no século XVI, pelo impulso de Sá de Miranda e depois de Camões, que, compreendendo o humanismo da Renascença, fecundaram esse luminoso período literário dos Quinhentistas.

Não destituindo de importância esta correlação das duas épocas: abundam nos versos de Sá de Miranda as formas galizianas, ainda inconscientemente conservadas na linguagem oral; em Camões, em Jorge Ferreira de Vasconcelos, em Gil Vicente, essa persistência dos *galeguismos* não impressiona tanto como certas formas líricas, as *serranilhas*, os cantares em *ledo*, e *guaya-*

dos, os de *soláo* e de *estavillar*. Os poetas quinhentistas, sob o prestígio da imitação italiana, foram fascinados pelos motes velhos dessa tradição lírica galiziana.

Do filho segundo de Vasco Pires de Camões, o fronteiro João de Camões, cujo solar era em Coimbra, pelo seu casamento com Inês Gomes da Silva, nasceu o avô do poeta; este dado genealógico nos explica as relações de intimidade de Luís de Camões com a família do regedor D. João da Silva, a quem dedicou versos, e as confidências amorosas de Jorge da Silva platonicamente apaixonado pela infanta D. Maria. Seu avô, Antão Vaz de Camões, casou com D. Guiomar da Gama, dos Gamas do Algarve nobilitados pela arrojada empresa marítima de Vasco da Gama, idealizada no poema *Os Lusíadas*. Não é indiferente esta circunstância na determinação do poeta em tomar como tema dos seus cantos o descobrimento da rota do Oriente, e lhe faria notar a coincidência de ter nascido no mesmo ano em que falecera o destemido navegador.

Do casamento de Antão Vaz de Camões, que alguns dão como companheiro de Vasco da Gama, provieram dois filhos, Simão Vaz, pai do grande épico, e D. Bento de Camões, cónego regrante do opulento mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, cancelário da universidade depois da sua mudança de Lisboa em 1537, e prior geral da aristocrática ordem. Sobre o poeta exerceu este tio uma influência decidida nos estudos menores que cursou no internato dos Colégios de S. João e de Santo Agostinho, fundados no mosteiro de Santa Cruz, para onde convergiam todos os filhos das famílias nobres portuguesas. Ali conheceu as lendas agiológicas do fundador da monarquia portuguesa, com que matizou a sua epopeia; e ali contraiu a amizade pessoal com os representantes da nobreza do seu tempo.

Simão Vaz de Camões casou em Santarém com Ana de Sá e Macedo, filha de Jorge de Macedo, e sobrinha-neta de Filipa de Macedo, a que foi mãe do conde de Vimioso. Aires Gonçalves de Macedo, pai de Jorge de Macedo, depois de viúvo fez-se clérigo e foi vigário geral do bispado de Coimbra, e um seu filho natural, Marçal de Macedo, casou com Filipa de Sá, filha de Heitor de Sá, donde provêm os Sá de Macedo de Coimbra. (Este Heitor de Sá era primo de Sá de Miranda.) Estes parentescos explicam as relações íntimas do poeta com D. Manuel de Portu-

gal, e como a Casa de Vimioso lhe mandou a mortalha; e também como a mãe de Camões adoptara o apelido de Sá de Macedo, em reconhecimento do carinho que achara nesse ramo de Coimbra, contrastando com o orgulho dos Vaz de Camões. (Não deixa de ter sentido o nome de Luís *de Sá* de Camões, no alvará de 5 de Fevereiro de 1585.) Pela parentela da mãe do poeta se explica a lenda de ter nascido Camões em Santarém, em Alenquer, em Coimbra.

Nasceu Luís de Camões em Lisboa, onde foi criado, como o refere o licenciado Manuel Correia, pároco da Mouraria e seu amigo, em 1524. Como se fixa esta data? Pelo alistamento de Camões na Casa da Índia para ir como soldado na armada que partia em 1550, conseguiu-se além dos nomes e morada de seus progenitores, a idade que ele então contava: «Escudeiro, de *vinte e cinco annos*, barbiruivo; trouxe por fiador seu pae.» Todos os comentadores, e com eles Faria e Sousa, conheceram o uso da antiga cronologia em que o ano começava a computar-se da Páscoa em diante, e como essa inscrição foi feita antes de 28 de Março de 1550, fixaram o nascimento do poeta em 1524. Esquecida mais tarde esta circunstância, produziu-se o vulgar reparo do bom senso de Latino Coelho contra a aritmética de Faria e Sousa, que o Dr. Storck também expôs: «Pois então *cincoenta* menos vinte e cinco, dá *vinte e quatro*.» (*Vida*, p. 140.) Não lhes ocorreu que no século XVI prevalecia ainda na Europa a cronologia eclesiástica <sup>114</sup>.

---

<sup>114</sup> Casos idênticos esclarecem esta data de Camões. O poeta Ronsard nasceu em 11 de Fevereiro de 1524 e, referindo em uma epístola ao seu amigo Belleau o dia do seu nascimento, escreve:

L'an que le Roy François fut *prit devant Pavie*  
Le jour d'un samedi, Dieu me presta la vie.

Sainte-Beuve explica o facto autobiográfico: «A batalha de Pavia teve lugar em 24 de Fevereiro de 1525; como o ano começava então na Páscoa, referia-se a batalha à data de 1524, e a este ano aludia Ronsard. Gouget dava-o como nascido em 1525. Também Du Bellaye disse que dedicara a Defesa e Ilustração da Língua Francesa ao Cardeal — em Fevereiro de 1549, mas como o ano só começava a contar-se da Páscoa importa ler-se — em Fevereiro de 1550.» (*Tableau de la Poésie Française*, pp. 290 e 331.)

Na Canção XI, Camões assinala a data do seu nascimento pelo horóscopo da calamidade anunciada para 4 a 5 de Fevereiro de 1524:

Quando vim da materna sepultura  
De novo ao mundo, logo me fizeram  
*Estrellas infelices* obrigado.

Aludia ao prognóstico aterrador do encontro do signo de *Piscis* em conjunção de vários planetas, de que resultaria um grande dilúvio; o terror foi tal, que Carlos V mandou o seu astrólogo Cristobal de Arcos combater em uns opúsculos esta falsa previsão, e em Portugal, a rainha D. Leonor encomendou igual serviço ao Dr. Fr. António de Beja, imprimindo o opúsculo *Contra os Falsos Juízos dos Astrólogos*; e ainda no meado do século Garcia de Resende metrificava na sua *Miscelânea* a notícia desse extraordinário terror. Por esta singular referência pode bem inferir-se em 4 a 5 de Fevereiro de 1524 (comprovam-no os 25 anos feitos ao alistar-se em Março de 1550 na Casa da Índia). A sua naturalidade de Lisboa é também afirmada na Elegia III, em que descreve a viagem para a Índia, equiparando-se a Ovídio desterrado para o Ponto; e de Lisboa se lembra, como de Sião se lembravam no cativeiro de Babilónia os Israelitas.

Continuadas pestes salteavam Lisboa, embaraçando as festas do casamento de D. João III com Catarina de Áustria, agravando-se pavorosamente em 1525; pela Estremadura e Alentejo alastrava em 1527 uma peste devastadora, fugindo o rei e a corte dessa ameaça para Coimbra, demorando-se aí largamente. Pouco antes de 1527, o tio do poeta, D. Bento de Camões tomou o hábito no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (os *Bispos de Sansão*); este facto motiva a saída de Simão Vaz com a esposa e o filhinho para Coimbra. Aí teve de deixá-los, para acudir ao serviço dos armazéns da Guiné e Índia e expedição das armadas, pelo que D. João III concedeu a Simão Vaz as prerrogativas de *cidadão de Lisboa*, por alvará de 4 de Outubro de 1529. Por este facto se justifica o residir em Coimbra por alguns anos Ana de Sá e Macedo, criando o seu filho, tornando verídico o facto alegado pelo livreiro da universidade Domingos Fernandes, da puerícia de Camões em Coimbra. Nesse meio ca-

ricioso desenvolveu-se-lhe o sentimento amoroso com uma precocidade impressionante:

As lagrimas da infancia já manavam  
Com uma saudade namorada...  
Co'ó Fado estava a edade concertada,  
Pois quando por caso me embalavam,  
Se de amor versos tristes me cantavam,  
Logo me adormecia a natureza;  
Que tão conforme estava co'a tristeza.

(Canc. XI.)

A vida da corte em Coimbra era uma festa continuada; era um modo de afugentar os terrores da peste; Gil Vicente aí representava a *Farsa dos Almocreves* (alcunha dos filhotes coimbrões), a comédia alegórica da *Divisa da Cidade de Coimbra*, o *Auto da Serra da Estrela*. D. João III ocupava-se a planear a reforma dos cônegos regrantes, obrigando-os à clausura, vindo em 1528 de Paris, *em forma de Universidade*, professores que elevaram os estudos, Pedro Henriques, Gonçalo Alves, Vicente Fabrício, D. Damião de Sousa, D. Dionísio de Morais, e criou bolsas para estudantes porcionistas, ou colegiaturas. D. Bento de Camões gozava a simpatia de D. João III por ser um dos cônegos que prontamente se submeteram à nova regra da clausura.

Não podia Camões, nesta sua descuidada infância, estar fora das relações íntimas com os Camões de Coimbra, então representados pelo bacharel João de Camões, que fez o morgado de Alenquer, e vivia na sua casa da Porta Nova, que terminava no Chão de Joane Mendes; tinha de sua primeira mulher, Catalina Pires, um filho Simão Vaz de Camões, em quem ambos renunciaram o prazo de Alvor; e do seu segundo casamento com Branca Tavares, houve uma filha Isabel Tavares. Desse primo do poeta, o estouvado Simão Vaz de Camões, que assalta o convento das freiras de Santa Ana, à imitação de seu tio Pedro Alves de Camões, que tinha amores com uma freira de Odivelas, restam documentos que patenteiam a sua desgraçada nevrose; de Isabel Tavares, sabe-se que lhe foi cedido o prazo das casas da Porta Nova para casar com Álvaro Pinto (escritura de 3 de Agosto de 1553). Com estes elementos esclarece-se um problema da vida de Camões, quem lhe inspirou a Canção IV, em que

se irisa a psicose do seu primeiro amor. Como se sabe, João Pinto Ribeiro, juiz de fora de Pinhel e de Ponte de Lima, a alma da revolução de 1640, compôs, como diz Fr. António Brandão, «*o excellente Commento que tem feito ás obras do nosso Camões*». Faria e Sousa leu este comento, e aí achou que o poeta amara *uma sua prima*. No seu livro de *Lembranças*, Diogo de Paiva de Andrade (sobrinho do celebrado teólogo do Concílio de Trento), enumerando todos os sofrimentos que ao poeta causaram os seus amores «foi quatro vezes desterrado: *uma de Coimbra — para Lisboa*»<sup>115</sup>. Nem Paiva de Andrade nem Camilo Castelo Branco compreendiam que amasse uma mulher, que não fosse Catarina de Ataíde, sendo a de mais perto essa que morreu em Aveiro. Mas o poeta revela nos seus versos o nome de Isabel Tavares no anagrama *Sibela*, que emprega nos mais sentidos sonetos, e *Belisa* na Elegia VIII e nas Églogas III, IV e VII. Camões descreve como nasceu esse amor:

Conversação domestica afeição,  
 Ora em forma de limpa e san verdade  
 Ora de uma *amorosa piedade*,  
 Sem olhar qualidade de pessoa.

Se depois, por ventura nos magôa  
 Com desamor e pouca lealdade,  
 Logo vos faz mentira da verdade  
 O brando Amor, que tudo emfim perdoa.

Essa intimidade começaria nas excursões à quinta de Vila Franca, de seu pai João de Camões, na margem do Mondego; di-lo no quadro do soneto:

N'um bosque que das Nymphas se habitava  
*Sibela*, Nympha bella andava um dia

.....  
 As setas traz nos olhos com que tira,  
 Oh pastores! fugi, que a todos mata,  
 Se não a mim que de matar-me vivo.

---

<sup>115</sup> Faria e Sousa, seguindo o mesmo sistema da coordenação por *destertos*, considera primeiro o de Lisboa para o Ribatejo; tendo perdido toda a tradição dos amores de Coimbra.

Em outro soneto ele queixava-se da esquivaça de *Sibela*, devido porventura ao atrevimento do poeta:

Tal mostra de si dá vossa figura,  
*Sibela*, clara luz da redondeza

.....  
Eu pois por escusar tal esquivaça,  
A rasão sujeitei ao pensamento,  
A quem logo os sentidos se entregaram;

Se vos offende o meu atrevimento,  
Inda podeis tomar nova vingança  
Nas relíquias da vida que ficaram.

Camilo, nas *Notas Biográficas* sobre Camões, transcreve um soneto em que aparecem terminados esses amores, pelo casamento, com quem a não merecia:

Já não sinto, senhora, os desenganos  
Com que minha affeição sempre tratastes,  
Nem ver o galardão que me negastes  
Merecido por fé de tantos annos.

A magua chóro só, só choro os damnos  
De ver por quem, senhora, me trocastes;  
Mas em tal caso vós só me vingastes  
De vossa ingratição vossos enganos.

Dobrada gloria dá qualquer vingança,  
Que o offendido toma do culpado,  
Quando se satisfaz com causa justa.

Mas eu de vossos males e esquivaça  
De que agora me vejo bem vingado,  
Não a quizera tanta á vossa custa.

Camilo comenta: «Claro é que Luiz de Camões allude á mulher que o vinga padecendo as magoas resultantes de uma alliança em que elle foi ingratamente sacrificado. Á outra dama que morreu estando para casar, segundo a versão colhida pelos primeiros biographos, não diria Camões:

..... a vingança  
Não a quizera tanto á vossa custa.



O Soneto não atraiu ainda notavel reparo de algum biographo, sendo a pagina mais para estudo nos amores de Camões.» (*Not. Biogr.*, p. 24.) O soneto não se pode referir a Catarina de Ataíde de Sousa, que em 1543, deixava de ser dama da rainha para vir para Aveiro casada com Rui Borges, quando Camões na Canção IV fazia a deliciosa despedida do Mondego, onde ficavam os seus amores e as emoções mais suaves da mocidade. E o que diz Camilo da falta de exame deste soneto, também acontece com a Canção IV, em que se representa esse período inicial da sua vida afectiva. Conhecida a realidade desses anagramas de *Sibela* e *Belisa*, em *sua prima*, dos Camões soberbos de Coimbra, *Isabel Tavares*, irmã do estouvado Simão Vaz de Camões, antes de chegar ao momento do seu *desterro de Coimbra para Lisboa*, é o poeta pela direcção do seu tio D. Bento admitido a uma colegiatura em Santa Cruz.

A época em que entrou Camões para os estudos menores fixa-se em 1537, porque era depois dos doze anos que começava a admissão às escolas do mosteiro de Santa Cruz, como o afirma o cronista regente D. Nicolau de Santa Maria. Tinham estes estudos sido reorganizados por ordem de D. João III pelo reformador Fr. Brás de Barros, que mandara vir diferentes professores de Paris. Desde 1528 eram estas escolas frequentadas por toda a aristocracia portuguesa, e ali encontrou Camões o germe das valiosas amizades que toda a vida o acompanharam, como a dos filhos do duque de Bragança, a dos filhos do conde de Sortelha, D. Gonçalo da Silveira, memorado nos *Lusíadas*, Heitor da Silveira e D. Álvaro da Silveira. O professor de Gramática Latina era aí o crúzio D. Máximo de Sousa, filho de um fidalgo de Soure casado com Ana de Macedo, natural de Santarém; porventura seria o celebrado mestre aparentado com o poeta, interessando-se em torná-lo um exímio latinista. O curso de Artes e Humanidades constava de quatro anos: no primeiro dava-se a introdução (*Isagoge*), os *Predicaveis* de Porfírio, *Predicamentos* e *Perihermeneias* de Aristóteles; no segundo ano, os *Priorres* de Aristóteles, *Posteriores*, *Topicos* e *Elencos* e os seis livros da *Physica* de Aristóteles; no terceiro, dois livros da *Physica* (*De Coelo*), *Metaphysica*, *Meteoros* e *Parva Naturalia*; no quarto ano, *De Generatione*, *De Anima*, *Ethicas* e a 1.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup> de S. Tomás. Falava-se obrigatoriamente em latim no trato escolar, e em Camões ressentia-se este efeito na estrutura sintáctica das suas estrofes

e na propriedade com que formava neologismos, que lhe enriqueciam a elocução poética. O excesso do aristotelismo averroísta, que predominava na cultura peninsular, deveria actuar sobre o génio poético, fazendo que predominasse a reflexão sobre a imaginação. Camões escapou a esse perigo, porque veio no momento em que as doutrinas de Aristóteles e de Platão tinham sido conciliadas na obra muito lida de Leão Hebreu, o judeu português Juda Abarbanel, nos seus *Diálogos de Amor*, que foram encontrados em língua portuguesa entre os livros do espólio de Espinosa. Falando dos *Diálogos de Amor*, notou Fitzmaurice-Kelley a sua influência sobre o lirismo de Camões: «A obra de Abarbanel foi traduzida em castelhano, em francês e em latim; ela influenciou em místicos tais como Luiz de Leon e Malon de Chaide e poetas como Camões e Herrera.»<sup>116</sup>

Em 1537 a mudança da Universidade para Coimbra fora um triunfo para o mosteiro de Santa Cruz, vencendo as reclamações do corpo docente de Lisboa, as exigências de Évora, e ainda do Porto pelos pedidos do arcebispo de Braga. As enormes rendas do mosteiro, tiradas as do priorado geral, foram aplicadas à nova instalação e reforma da Universidade, precedidas por uma remodelação dos estudos médios. As escolas permaneceram de 1537 a 1541 junto de Santa Cruz, donde passaram para os paços do rei, na cidade alta, sob a reitoria de D. Garcia de Almeida. Vieram numerosos lentes estrangeiros; e os colégios foram, por carta de 15 de Dezembro de 1539, incorporados na Universidade: «que d'aqui em diante seja e se chame hũa Universidade, e que todos juntamente hajam e gosem de uns mesmos privilegios». Em uma descrição coeva do mosteiro de Santa Cruz, vem o quadro da animação dos escolares: «Em este tavoleiro ha grande concurso de estudantes, que continuamente conferem entre si, huns em *Grammatica*, outros em *Rhetorica*, outros em *Logica* e *Philosophia*, outros em *Santa Theologia*, outros em *Medicina*...; e a todos é opprobrio fallar salvo em lingua latina ou grega. Estes estudantes são como enxâmes de abelhas de dois polidos e concertados Collegios, que estão a dextra e a sinistra d'esse Mosteiro, e não em pequeno ornamento seu. D'estes Collegios o primeiro se diz de *Santo Agostinho*... e o segundo de *S. João*

---

<sup>116</sup> *Hist. Literatura Castellhana*, p. 143.

*Baptista*; são as aulas ou Geraes, em elles, dez, ladrilhadas e forradas e providas de cathedras muy artificiosas.» Em 1540 frequentavam a Universidade 612 escolares, e com certeza entre os 25 dialécticos, 10 filósofos e 48 retóricos, nessa chusma se encontrava Camões. Em 15 de Dezembro de 1539 foi conferido aos priores gerais de Santa Cruz a dignidade de cancelários da Universidade, desempenhando este alto cargo D. Bento de Camões, o tio do poeta, eleito pela sua ordem em 5 de Maio desse ano.

O talento poético de Camões revelara-se neste meio sugestivo; muitos e belos sonetos lhe tinham sido inspirados por *Sibela* ou *Belisa* (sua prima Isabel Tavares); e em harmonia com o carácter de seu tio dedicou-lhe a *Elegia da Paixão* precedida de um belo soneto dedicatório. Pelos recursos da opulenta livraria do mosteiro pode ele ler e imitar Petrarca, conhecer o *Orlando* de Ariosto e as *Pastorais* de Sannazaro, e Boscan e Garcilasso, iniciadores do estilo italiano em Espanha. Em 1542 passara por Coimbra o duque de Bragança, D. Teodósio, em regresso da romaria de S. Tiago, indo albergar-se no mosteiro de Santa Cruz; dedicou-lhe então Camões dois sonetos, não decerto primeiros ensaios. Tendo começado os estudos da Universidade em Março de 1538, terminou os quatro anos do curso de Artes em 1542, graduando-se *bacharel latino* (segundo a frase alusiva do seu amigo André Falcão de Resende). Neste meio em que era admirado o seu descomunal talento e gallardia, em que poderia alcançar altas posições na Igreja ou no Estado, Camões sai contra vontade de Coimbra, em *desterro para Lisboa*, como o classifica o antiquário Diogo de Paiva de Andrade. Na deliciosa Canção IV, em que o poeta se despede de Coimbra, indica o motivo dessa violência:

Vão as serenas aguas  
Do Mondego descendo,  
E mansamente até ao mar não param;  
Por onde as *minhas magoas*  
Pouco a pouco crescendo  
Para nunca acabar *se começaram*.  
*Alli se me mostraram*  
N'este logar ameno  
Em que inda agora mouro,  
*Testa de neve e de ouro;*

*Riso brando e suave; olhar sereno,  
Um gesto delicado,  
Que sempre n'alma me estará pintado.*

E descrevendo esta alegria sinérgica de plena mocidade alentada pelo seu amor:

*N'esta florida terra,  
Leda, fresca e serena,  
Ledo e contente para mi vivia.  
Em paz com minha guerra,  
Glorioso co'a pena  
Que de tão bellos olhos procedia.  
De um dia em outro dia  
O esperar me enganava;  
Tempo longo passei,  
Com a vida folguei,  
Só por que em bem tamanho se empregava.*

É neste sonho da existência que bruscamente acordado tem de partir, por não convir a sua presença em Coimbra:

*Oh, quem me ali dissera,  
Que de amor tão profundo  
O fim pudesse vêr eu algum hora!  
E quasi cuidar podera  
Que houvesse ahi no mundo  
Apartar-me eu de vós, minha senhora!  
Para que, desde agora  
Já perdida a esperança  
Visse o vão pensamento  
Desfeito em um momento,  
Sem me poder ficar mais que a lembrança,  
Que sempre estará firme  
Até no derradeiro despedir-me.*

A esquivança da namorada tantas vezes expressa nos sonetos, é a que lhe exproba nesta despedida a que o condenaram:

*Mas a mór alegria  
Que d'aqui levar posso  
E com que defender-me triste espero,  
E que nunca sentia  
No tempo que fui vosso  
Quererdes-me vós quanto vos eu quero.*

Na Elegia VIII, que começa: «*Belisa*, unico bem d'esta alma minha», vem esboçado o facto cantado no soneto em que *Sibela* pelo seu casamento o vinga:

Assi nenhum pastor a quem te rendas,  
Te faça conhecer o que me fazes,  
Para que com teu mal meu mal entendas!

Como já agora não te satisfazes  
Das penas d'este amor, que por querer-te  
De teu merecimento são capazes?

*Pois quem com outro mérito render-te*  
*Presume (oh raro monstro de belleza!)*  
*Muito mais longe está de merecer-te.*

*Este si que merece a gran crueza*  
*Com que tu de acabar-me a vida tratas,*  
*Pois diante de ti, de si se présa.*

Na Égloga III, em que se encontram *Almeno* e *Belisa*, vem a recriminação que aclara essa despedida forçada:

Como te esquece já, gentil pastora,  
Que folgavas de lêr nos freixos verdes  
O que de ti escrevia cada hora?

Porque a memoria tão depressa perdes  
Do amor que me mostravas, que eu não digo,  
Se o vós, oh altos montes, não disserdes?

*E como te não lembras do perigo*  
*A que só por me ouvir te aventuravas,*  
*Buscando horas da sesta, horas de abrigo?*

*Co'a maçã da discordia me atiravas*  
.....

Mas era aquela com que Galathea  
O pastor cativou, como elle canta.

*Se más tenções puzeram nodoa feia*  
*Em nosso firme amor, de inveja pura,*  
Porque pagarei eu a culpa alheia?

*Belisa* increpa-o, lançando à desenvoltura de *Almeno* a causa:

*Mas teu sobejo e livre atrevimento  
E teu pouco segredo, descuidando,  
Foi causa d'este longo apartamento*

.....  
Um só segredo meu te manifesto  
Que te quiz muito em quanto Deus queria,  
Mas de pura afeição, de amor honesto.

*E pois de teus descuidos e ousadia  
Nasceu tão dura e aspera mudança,  
Folgo; que muitas vezes t'ó dizia.*

Na Égloga IV do poeta vem a nota pungente do desengano:

A quem *Belisa* ingrata te entregaste?  
A quem deste cruel a formosura,  
Que a meu tormento só, só se devia?

Porque uma fé deixaste firme e pura?  
Porque, tão sem respeito me trocaste  
Por quem só nem olhar-te merecia?

Nas três famílias dos Camões de Évora, de Coimbra e de Lisboa existia a nevrose hereditária; a riqueza e a importância hierárquica deram-lhe o carácter de estouvamento e desenvoltura, que vemos em seus primos Simão Vaz de Camões, de Coimbra, no Luís de Camões, de Évora, que foi à batalha naval de Tunis, e Pero Alves de Camões, que vivia em Lagos. Com certeza este amor de *Belisa* é explicável na sua desventura pela simples causa de ser Isabel Tavares irmã consanguínea de Simão Vaz de Camões. Na sua pobreza e desgraça, o génio do poeta apurou-se, resistindo em todos os meios pela *nooenergia*.

2.º Na corte de D. João III. Novos amores. Segundo desterro no Ribatejo. Dois anos em Ceuta. Terceiro desterro em África — Deu-se na passagem brusca de um meio plácido e contemplativo como Coimbra, sob a disciplina escolar, uma profunda modificação, agravada pela crise da adolescência vigorosa, quando Camões se viu com independência franca, em uma capital faustosa agitada por vastos interesses económicos como Lisboa. Sofreu uma

violenta adaptação o poeta, que o impelia para a nevrose da sua parentela, arrebatado pela desenvoltura de uma outra mocidade insubmissa. Do seu talento e saber já o tinha precedido a fama, que chegara até às damas do paço, que bem desejavam conhecer esse rapaz que sabia aliar a *cortesias* com o *gracejo*, a galantaria com o desenfado ou espontaneidade. Na Égloga II descreve Camões o seu estado moral nesse ano turbulento de 1543, já liberto de surpresas afectivas depois da paixão malograda de Coimbra:

A barba então nas faces me apontava,  
Na lucta, na carreira, em qualquer manha  
Sempre a palma entre todos alcançava.

Da minha tenra idade, em tudo estranha,  
Vendo, como acontece, afeiçoadas  
Muitas Nymphas do rio e da montanha;

Com palavras mimosas e forjadas  
De solta liberdade e livre peito  
As trazia contentes e enganadas.

Mas não querendo Amor, que d'este geito  
Dos corações andasse triumphando  
Em que elle creou tão puro affeito;

Pouco a pouco me foi assi levando  
Dissimuladamente ás mãos de quem  
Toda esta injuria agora está vingando.

Era a paixão, que se tornou um destino. A vida do paço era perigosa; já tinha perdido Bernardim Ribeiro, e a custo se salvou Sá de Miranda pelo seu voluntário ostracismo; e como escapar-lhe uma natureza em tudo estranha, excepcional, em tenra idade? Além das damas, era também por autorizados eruditos *bem visto e melhor ouvido*, como por tradição o referiu o enciclopédico do século xvii Macedo. Essa corte de D. João III tão caracteristicamente descrita nas instruções dadas ao nuncio de Paulo III, Aloysio Lippomano, em 1542, patenteiam-nos o meio tremebundo para onde fora atraído.

O fervor dos estudos humanísticos da Renascença literária e científica, que tanto influíra na reforma da Universidade em

1337 e fundação do *Colégio Real*, irradiou principalmente da corte de D. João III, para onde chamava os principais filólogos portugueses e estrangeiros para pedagogos de seus irmãos. Por convite de D. João III, Aires Barbosa, discípulo de Angelo Policiano e iniciador dos estudos humanísticos em Espanha, foi chamado de Salamanca para vir ser mestre dos infantes D. Afonso e D. Henrique; Pedro Margalho, que se doutorou em Paris, André de Resende, amigo de Erasmo, o célebre helenista Nicolau Cleynartz, renovador dos estudos clássicos em Louvaina, e António Pinheiro, feito bispo de Miranda, vieram chamados das escolas estrangeiras para dirigirem a educação dos irmãos e do filho do monarca. O celebrado Dr. Pedro Nunes dava lições de Matemática e Astronomia ao infante D. Luís. Porém, todo este fulgor se obumbrou com a entrada dos Jesuítas em Portugal, um pequeno grupo de clérigos que acabava de constituir-se em Roma como instituição predicante e docente, votada às missões longínquas e à direcção espiritual dos potentados; recomendou-os a D. João III o embaixador em Roma, D. Pedro de Mascarenhas. Fácil lhes foi apoderarem-se do espírito de D. João III, convencendo-o o astuto P.<sup>e</sup> Simão Rodrigues, que a renovação dos estudos humanistas era a emancipação da razão, que conduzia ao livre exame e ao protestantismo. Pela fundação do seu Colégio das Artes começaram os Jesuítas a minar as reformas brilhantes dos estudos, e enquanto preparavam os estratagemas com que haviam de expulsar os mestres franceses e apoderarem-se da Universidade, entregaram-se na corte à direcção espiritual, empregando as excitações do fanatismo pelos *Exercícios* de Inácio de Loyola, pelas sugestões do confessorário e terrores das penas do inferno. O culto infante D. Luís ficou sob a direcção espiritual do jesuíta P.<sup>e</sup> Diogo Mirão; o cardeal D. Henrique era dirigido por outro jesuíta, o P.<sup>e</sup> Leão Henriques; outro jesuíta, o P.<sup>e</sup> Gonçalo de Melo, dirigia as timoratas consciências da infanta D. Isabel e de seus filhos D. Duarte, D. Maria, princesa de Parma, e da duquesa de Bragança, D. Catarina. Multiplicavam-se as devoções ridículas, repetiam-se semanalmente as confissões e provocava-se uma iluminação contemplativa com as orações mentais, as exortações fervorosas e as penitências depressivas. A rainha D. Catarina, como castelhana e herdeira de uma psicologia mórbida transmitida na epilepsia de que todos os seus filhos prematuramente



morreram, agravara esta exaltação dos Jesuítas com o seu rigorismo ou regime ascético, contagiando a vesânia obscurantista a toda a fidalguia, que tolerava que lhe fossem raptados os filhos para a Companhia. O povo apupava com o nome de *Franchinottes* esses heteróclitos padres, que se davam a si mesmo o título de *Apóstolos*, provocando o escárnio por causa dos seus hábitos de pelotes com mantéu curto, chapéu de coco, bordão de cana e alforges pendurados a tiracolo com fitas de ourelo.

Camões conheceu logo esta odiosa praga, descrevendo os seus processos na carta inédita (hoje impressa) dos mss. Vimeiro: «Outras damas hay cá, que ainda que não sejam tão fermosas como Helena, são altivas, como são hûas beatas de San Domingos e outras que conversam os *Apostolos*; estas se geram de viúvas honestas e de casadas que tem os maridos no Cabo Verde; assim que hûas por casar e outras por lhe Deus trazer os maridos, de cuja vinda ellas fogem, nem que lhes escapam as quartas feiras em Santa Barbara, as sextas em Nossa Senhora do Monte, os sabbados em Nossa Senhora da Graça, dias do Espirito Santo. Hûas dizem que jejuam a pão e agua, outras que não comem cousa alguma que padeça de morte.» Em Coimbra estes *Apóstolos* empregavam outras gírias, como refere o P.<sup>e</sup> Hermes Poen em carta ao P.<sup>e</sup> Fabro, descrevendo como lá produziam a exaltação religiosa: «no silêncio da noite ao som de uma campainha, despertavam os cidadãos com terríveis vozes, pelas ruas, que moviam ao horror da morte e do dia de Juízo e isto por diversas vezes. O que entoavam era por esta forma:

Temed, ó pecadores,  
de las penas eternas los rigores!  
Repara, hombre obstinado,  
que la mayor miseria és el pecado.  
Pecador! alerta, alerta!  
que la muerte está á la puerta.

muitos maridos de admiração perguntavam que significava este extraordinario modo de pregar, de clamar e de mendigar? Uns diziam que eram loucos ou néscios.»<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> P.<sup>e</sup> Baltazar de Alcazar, *Hist. Cron. da Companhia*, P. I, p. 52.

Era nesta corte funérea e estupidecida que entrava Camões, um dos mais esclarecidos espíritos da Renascença, em antinomia completa com este ascetismo. Não se apagara totalmente a luz do grande século na corte de Lisboa; porque em volta da infanta D. Maria, última filha de D. Manuel, permitiram-lhe todas as distrações e recreios musicais e literários para atenuarem o golpe de lhe tirarem o noivo Filipe de Espanha para sua sobrinha, a princesa D. Maria. Os fidalgos que ainda conservavam a tradição trovadoresca e o gosto pelas coplas de Cancioneiro tomavam parte nas veladas da infanta. Camões, pela sua cultura enciclopédica, conquistou a admiração de Francisco de Moraes, que vivera três anos em Paris na corte de Francisco I; por ele foi apresentado ao conde de Linhares, camareiro-mor da rainha, e pela intimidade de D. Manuel de Portugal, que regressara da Itália, tornou-se um triunfo para a sua entrada na corte. Chamavam-lhe a *Sereia do paço*; as damas pediam-lhe versos; e a gentil D. Francisca de Aragão, a dama mais querida da rainha, e sempre esquiva para os poetas palacianos como D. Manuel de Portugal e Pedro de Andrade Caminha, mandava ela a Camões motes e tenções para que os glosasse pela sua extrema graça e sensibilidade delicada. Foi esta situação excepcional a primeira causa das invejas e dos ódios que o tornaram desgraçado, um perseguido.

A Ode VII dirigida por Camões a D. Manuel de Portugal, um dos mais prestigiosos adeptos da escola de Sá de Miranda, revela-nos a situação em que se achava em 1544, antes da sua entrada na corte; considera-o a árvore a que se arrima a hera florescente: *Por Mecenas a vós celebro e tenho*; e fala-lhe nas rapódias históricas ou poemetos:

O rudo Canto meu que resuscita  
As honras sepultadas  
As palmas já passadas  
Nos bellicosos campos lusitanos...

Não há nessa ode a mínima referência a navegações; não tinha ainda sido deslumbrado pelas assombrosas colgaduras dos *Triunfos da Índia*. Só na entrada dos paços da Ribeira é que contemplou essa representação ornamental sumptuosa, que lhe suscitou o *pensamento novo*: a empresa dos Descobrimentos como

centro da acção do poema que apenas ressuscitava as memórias sepultadas. Neste ano de 1544 tinha sido constituída a Casa do Príncipe D. João, e por honra especial foram concedidas as entradas a D. Manuel de Portugal. Que melhor mecenas?

Na corte de D. João III existia uma sombra de despeito contra aqueles fidalgos que tinham aplaudido o casamento extemporâneo do rei D. Manuel com Leonor de Áustria, noiva do príncipe seu filho, que lhe sucedeu. Desenvolvia-se um plano de evasivas diplomáticas para evitar a entrega da infanta D. Maria a sua mãe, casada em segundas núpcias com Francisco I, ou a Carlos V, para assim evitar o satisfazer as cláusulas onerosas do seu dote. Em volta da infanta forma-se uma pequena corte literária, com que se distraía nos seus íntimos desgostos, permitida pela austeridade devota da rainha sua tia. Sendo chamado a Portugal Diogo Sigea para mestre de D. Teodósio, a infanta D. Maria tomou para a sua companhia Luísa Sigea, esmerada poetisa, e poliglota, conhecedora do latim, grego, hebraico, árabe e siríaco, e também sua irmã Ângela Sigea; além da erudita Joana Vaz e Paula Vicente *tangedora*, que figuram nas moradias da casa da rainha, pertenciam a este cenáculo de damas ilustres, D. Leonor de Noronha, ocupada em traduções latinas, e em compor novelas da cavalaria, e D. Leonor Coutinho. Desde que vemos Camões tencionando sobre o episódio de *Miraguarda*, do *Palmeirim de Inglaterra* oferecido por Francisco de Moraes à infanta em 1543, torna-se evidente o influxo desse meio sobre o poeta, pelo que o rei desejou tomar conhecimento dos seus versos, facto aludido na Carta II: «este Mote, que escolhi da manada dos enjeitados, e cuido que não é tão dedo queimado, *que não seja dos que El Rei mandou chamar*».

O gosto literário da escola italiana introduzido por Sá de Miranda não era o mais seguido na corte, onde os velhos usos do tempo de D. João II e D. Manuel se mantinham com rigor; as coplas de cancionero, as redondilhas, os motes, as voltas, as tenções, as esparsas, as endechas e outras formas poéticas atrasadas do século xv é que achavam melhor curso nos serões do paço, e os seus adeptos constituíam uma escola intransigente e em hostilidade contra o hendecassílabo, escola a que chamavam da *medida velha*. Camões metrificou no gosto da *medida velha* sobre todas as peripécias do paço, a pedido das damas, e os que se lembrassem ainda ou tivessem lido as *Trovas* de Bernar-

dim Ribeiro ou as de Cristóvão Falcão, ficavam maravilhados dos admiráveis improvisos, a que Camões dava o nome de *manada dos enjeitados* por excluí-los do seu *Parnaso*, e que os editores coligiram sob o nome de redondilhas.

D. Manuel de Portugal, da ilustre casa do Vimioso, representava no paço a nova escola italiana, sendo um dos mais íntimos amigos de Camões. O infante D. Luís era também poeta, e alguns sonetos que pertencem a Camões andam em seu nome. Outro discípulo de Sá de Miranda, Pedro de Andrade Caminha, camareiro do infante D. Duarte, frequentava o paço e confiava os seus versos a Camões, antes de vir a prorromper nessa miserável inveja que lhe ditou alguns epigramas contra Camões, baixos no intuito, mas preciosos como documentos para a vida do poeta. Jorge Ferreira de Vasconcelos vivia na intimidade do paço e do príncipe D. João. Em volta de Camões agrupavam-se os novos talentos, os temperamentos apaixonados, como Jorge da Silva, que nutria uma adoração íntima pela infanta D. Maria, o irrequieto João Lopes Leitão, D. Simão da Silveira e outros náufragos do amor.

A preocupação devota da rainha D. Catarina exigia uma forte austeridade de costumes no paço, e os versos improvisados tornaram-se pelas restrições dos hipócritas intrigantes fundamentos de acusação. A rainha queria evitar escândalos amorosos, como o do marquês de Torres Novas, no princípio do reinado de D. João III; logo que se descobriram os amores de Jorge da Silva, apesar de ser da família do regedor, foi preso para o Limoeiro; por ter espreitado as damas, foi João Lopes Leitão mandado prender em sua casa; mais tarde esse outro amigo de Camões, D. António de Noronha, da casa de Linhares, foi mandado servir nas guarnições de África para assim abafar uma paixão amorosa. Camões achava-se em uma corte onde, pelas dissidências intelectuais ou pela espontaneidade afectiva, tinha que cair fatalmente em desgraça; a independência de carácter aliada a uma valentia decidida, eram também motivo para comprometer o seu génio deslumbrante. Como sucedera a outros poetas, Camões também se apaixonou por uma *dama do paço da rainha*, segundo o dizer tradicional conservado por Mariz, o que quer dizer, uma dama submetida à suspicaz disciplina da rainha D. Catarina. Um acidente de tal ordem era uma perda irreparável desde que fosse conhecido.

Quem era essa dama? O poeta, em uma copla de redondilha, traz o acróstico LUÍS — CATARINA DE ATAÍDE, conservado entre os manuscritos coligidos por Faria e Sousa, que se guardaram na Biblioteca das Necessidades. No *Cancioneiro* manuscrito de Luís Franco, fl. 287, vem uma égloga à morte de D. Catarina de Ataíde, por Camões; e dentre os manuscritos de Faria e Sousa, extraiu o editor-crítico P.<sup>e</sup> Tomás J. de Aquino a Égloga XV, que tinha a rubrica «de Luiz de Camões á morte de D. Catherina d'Athayde, dama da Rainha». O facto de ser «dama da Rainha» repete-se no Epitáfio XXII de Pedro de Andrade Caminha: «Á senhora, D. Catherina de Ataide, filha de D. Antonio de Lima, Dama da Rainha.» Assim se determina a personalidade histórica da mulher que fora o ideal e o estímulo do génio de Camões. Pelo *Nobiliário* de D. António de Lima, sabe-se que ela era filha desse outro D. António de Lima, mordomo-mor do infante D. Duarte, e depois camareiro-mor do filho do mesmo infante, sendo sua mãe D. Maria Bocanegra, que viera de Espanha como dama da rainha D. Catarina; o *Nobiliário* traz estas secas linhas, que nem deixam adivinhar as decepções profundas de uma alma: «D. Catherina de Athayde, que sendo dama da dita rainha morreu no paço moça.»

A descoberta destes amores proveio de ódios contra o poeta, por inveja do brilhantismo do seu talento, e por despeitos namorados; na corte existiam ao mesmo tempo outras damas nobres e belas que tinham este mesmo nome de *Catherina de Athayde*, que a tradição ligou também aos amores do poeta.

Entrou D. Catarina de Ataíde com treze anos de idade para a dama da rainha, pela vaga deixada por D. Catarina de Ataíde de Sousa, pelo seu casamento com Rui Borges, como se lê pelo assento no Livro das Moradias da Casa da Rainha: *Cataryna d'atayde f.<sup>a</sup> d'avo. de sousa*. E à margem do assentamento: «em almeirim a VII de dez.<sup>o</sup> de 1543 ouve certidão *dona cateryna pera tirar seu casamento por fazer certo ser casada* pera fazenda del Rey noso Senhor e *portanto foy riscada*». Eis historicamente determinada a vaga, em que muito moça entrou a filha de D. António de Lima para *dama da rainha*. Sua mãe, D. Maria Bocanegra, viera de Espanha com a rainha, e achando-se com quatro filhos e quatro filhas, sem outros recursos além dos proventos do paço, obteve este favor especial em benefício de sua filha mais velha. É fundamental esta circunstância para compreender a hostilida-

de provocada por esses amores entre uma menina de treze anos e um rapaz de vinte e um, inteligente e admirado. Ela, como de sangue castelhano, tinha uma beleza e precocidade afectiva, e distinguiu o poeta pelo seu deslumbramento; Camões rendeu-se-lhe por aquele impulso que submeteu o bravo Roland à ingénua Alda — *ela sorriu-se para mim*. Camões tinha já lido as *Saudades* de Bernardim Ribeiro (di-lo na carta já citada) e lembrar-se-ia da justificação de Aonia: menina de entre treze e catorze anos, *não sabia que cousa era amar*. Nos seus primeiros amores de *Sibela* ou *Belisa*, só encontrara esquivanças.

Sendo Camões escasso de recursos, como ia olhar para uma menina pobre, que a rainha protegia? Porventura seria alguma outra Catarina de Ataíde, sua homónima entre as damas da corte? A filha de Álvaro de Sousa estava longe da corte e casada; o seu confessor, Fr. João do Rosário, perguntou-lhe, depois de 1546, se tinha sido amada por Camões: «E totalas vezes que no *Poeta desterrado por essa rasão* lhe fallava, sempre em resposta havia que assim não era.» Em 1552, quando o poeta estava preso em Lisboa, era ela sepultada no convento de S. Domingos de Aveiro.

Outra D. *Catarina de Ataíde* era a sétima filha de D. Francisco da Gama, ainda parenta de Camões por seu avô Antão Vaz de Camões; o patriota João Pinto Ribeiro conservava a tradição de ter o poeta amado *uma sua prima*; nas redondilhas inéditas coligidas por Manuel de Faria e Sousa, acham-se umas voltas ao mote:

No monte de amor andei  
Por ter de Monteiro fama,  
Sem tomar gamo nem *gama*.

As voltas são mimosíssimas, e todas frisando o equívoco do nome de *Gama*:

Levava por meus monteiros  
N'esta caça dos tormentos  
Os meus ais, que como ventos  
Iam diante ligeiros  
Huns tão tristes companheiros  
Levei, como quem ama,  
Por descobrir esta *gama*.

Esta D. Catarina de Ataíde, filha do segundo almirante D. Francisco da Gama, casou com D. Pedro de Noronha, senhor de Vila Verde. Camões sentiu-se ferido pelo desdém ou desconsideração destes seus parentes, porque nos *Lusíadas* eternizou esse ressentimento (Cant. V, est. 99):

Ás Musas agradeço *o nosso* Gama  
O muito amor da Patria, que as obriga  
A dar *aos seus* na Lyra nome e fama  
De toda a illustre e bellica fadiga;  
Que elle, *nem quem na estirpe seu se chama*  
Calliope não tem por tão amiga,  
Nem as filhas do Tejo, que deixassem  
As telas de ouro fino, e que o cantassem.

Há aqui um facto importante, com uma íntima razão de ser. Quando se descobriram na corte versos amorosos a uma certa dama D. Catarina de Ataíde, cada uma deste nome deu naturalmente excusas da imputação: a filha de D. Álvaro de Sousa conhecia a *grande alma* do poeta, e por ela explicava as empresas a que o poeta se arrojara; a filha de D. Francisco da Gama foi porventura crua repelindo o poeta, cuja pobreza e falta de valimento oficial contrastavam com a superioridade intelectual e moral. Desde que, por exclusão, os amores se localizaram na filha de D. António de Lima, *dama da rainha*, não deixaria a inveja odienta de Caminha de provocar o escândalo para que o poeta fosse desterrado da corte; as duas Catarinas de Ataíde casaram, e a *Natércia*, a filha de D. António de Lima, devia ter sofrido contrariedades persistentes, porque segundo as frases dos linhagistas «*morreu moça no paço*».

Uma tia de Catarina de Ataíde, D. Cecília de Mendoza y Bocanegra, era casada com o poeta Felipe de Aguilar, da escola de Sá de Miranda, e trinchante do príncipe D. João. Era também da intimidade de Pedro de Andrade Caminha, que lhe comunicaria o seu ódio por Camões, fazendo sentir a sua pobreza. Ele exprimiu alusivamente esta situação glosando o velho vilancete:

*Con amor y sin dinero*  
*Mira con quien y sin quien*  
*Para que se vaya bien.*

Na antítese entre o dinheiro e o amor apoda Caminha o talento com sarcasmo:

*Tenga uno Minerva y Apolo  
Tenga las Hermanas nueve,  
Tenga otra dita; este mueve  
Todo a si, queda otro solo;  
Mas ese d'uno a otro polo  
Está lexos de si quien  
Busca sin dinero bien.*

.....  
*Amor y altos pensamientos  
Seron jazgados por buenos,  
Mas en vasos de oro llenos  
Se hazen los fundamentos.  
Ay de los entendimientos  
Que quieren lo menos! quien  
Sin lo que es más, tendrá bien?*

Agora referindo-se à namorada ingénua:

*Aunque biviendo se mueran  
No les vale amor ni lloro;  
Vale a quien tiene el oro,  
Que haze con que lo quieran.  
Enganados los que esperan  
Amor por amor, que quien  
Más ama halla menos bien.*

A última estrofe foi a terrível profecia da que *morreu moça*, no paço:

*Al que sin dineros ame  
No le dá Amor otro medio  
Que sin esperar remedio  
Morir por quien lo desama.  
Morirá porque la llama  
D'amor sin dinero, a quien  
No quitará todo bien.*

(*Poesias*, pp. 448-452, Ed. Priebsock.)

Fácil foi à família castelhana de Catarina de Ataíde atalhar a estes *amores sem dinheiro*, mostrando ao bigotismo da rainha o



atreuimento de Camões, *Sereia do paço*, requestar uma sua dama e perigosamente pela menoridade, que tinha de ser defendida. A rainha D. Catarina mandava tanto como D. João III, e *a instancia de los parientes d'ella*, diz Faria e Sousa, o poeta foi por simples ordem verbal afastado da corte, para evitar a eventualidade de um *casamento a furto*. O caso do *Crisfal* era então memorado.

A este *desterro por amores* se referiram Fr. João do Rosário, Diogo de Paiva de Andrade, filho do cronista, e Pedro de Mariz.

Severim de Faria, coligindo a tradição, diz que uns amores que tomou no paço, *o fizeram desterrar da corte*». Na Elegia I o confirma o poeta:

D'esta arte me figura a phantasia  
A vida com que morro *desterrado*  
Do bem que em outro tempo possuia.  
.....  
Aqui me representa esta lembrança  
*Quão pouca culpa tenho; e me entristece*  
*Vêr sem rasão a pena que me alcança.*

A corte, segundo o sentido legal, era Lisboa. Camões, submetendo-se à fatalidade que continuava a persegui-lo, faz no Soneto CXCI a síntese dos motivos da sua desgraça:

*Erros meus, má fortuna, amor ardente*  
*Em minha perdição se conjuraram;*  
*Os erros e a fortuna sobejaram,*  
*Que para mi bastava Amor sómente.*

Destas três causas, fica examinada a que pertence ao *amor*.

A *má fortuna* está implícita em uma circunstância que não foi indiferente à vida de Camões. Seu tio D. Bento de Camões tivera um conflito com D. João III em 1538, acerca da posse de um tesouro achado nas escadas da torre do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, vindo a decidir-se por sentença a favor do rei; logo em 1540, vagando as grossas rendas do priorado-mor de Santa Cruz por morte do infante D. Duarte, D. Bento quis incorporá-las no mosteiro, e D. João III reclamou-as para um seu bastardo, a quem fizera arcebispo de Braga apenas com vinte e

um anos de idade; o papa Paulo III decidiu também a favor do monarca.

Desde que o odiento Caminha revelasse a D. João III que Luís de Camões era sobrinho do prior-geral D. Bento de Camões, porque este Caminha como pertencendo ao pessoal da casa do infante D. Duarte conheceria esta questão, com certeza, o rei perderia toda a boa vontade e aproveitaria qualquer ensejo para repelir o poeta. À sua situação assim precária bem chamava o poeta *má fortuna*.

*Os erros*, que indica como fautores ou cooperadores da sua desgraça, são as qualidades e manifestações do carácter individual, os actos sugeridos por um impetuoso temperamento. Camões era um *valentão*; esta palavra tem um definido valor histórico, designando a monomania da aristocracia espanhola e portuguesa do século XVI; andava-se em arruaças, até provar a *valentia*, e nunca se largava a espada. Camões alude muitas vezes a este seu carácter, dizendo «que nunca ninguém lhe vira as solas dos pés, antes vira as de muitos». Em companhia do ex-frade franciscano, o poeta António Ribeiro Chiado, corria os magustos, punha em debandada os rufiões e dava assaltadas aos *corros* ou teatros particulares, que começaram no século XVI. No prólogo do *Auto de El-Rei Seleuco*, descreve Camões estes costumes, e para o corro de Estácio da Fonseca escreveu ele o auto, que representado em 1545, porventura serviu de fundamento a invencíveis intrigas no paço.

O que é descrito por Camões no século XVI vemo-lo repetir-se no século XVIII, ao ler este trecho do *Folheto de Ambas Lisboas*, de 1730: «N'este bairro [Tanoaria], ás luzes de pallidas fogueiras entre os nocturnos divertimentos, que permite o festivo da noite, se representaram uns divertidos Entremezes, e não acabarem como taes á pancada se tem por milagre, porque certos rebuçados foram á vista da função esmoer a cêa.»<sup>118</sup> Parece-nos ler o prólogo de *El-Rei Seleuco*, apesar de dois séculos de distância. Os costumes populares persistem fortemente. O auto referia-se aos amores do filho do rei Seleuco pela formosa Stratonice, mulher de seu pai, que lha cedeu para salvá-la da perigosa doença da paixão que sofria. Haveria neste assunto

---

<sup>118</sup> *Papéis Vários*, t. LXV (Colecção da Academia).

dramático alusão aos amores do príncipe D. João III por D. Leonor de Áustria, que o rei D. Manuel tomou para si em terceiras núpcias? O facto de aparecer o manuscrito do auto em poder do conde de Penaguião, camareiro-mor do príncipe D. João, filho de D. João III, revela-nos que algum intuito o fez ir parar àquelas mãos. Era um dos *erros* do poeta, que lhe prejudicava o futuro; submeteu-se à fatalidade e saiu da corte.

Em 1546 já o poeta divagava pelo Ribatejo, na intenção de ir a Coimbra; di-lo numa carta: «buscava me servisse o conselho qual *estou resoluto de ir este anno a Coimbra, restituir-me aos ares em que me criei*, parte do tempo que perdido tenho». Não teve efeito esta resolução, que pacificaria talvez a sua vida; seu tio D. Bento de Camões falecera em 2 de Janeiro de 1547. Demorou-se pelo Ribatejo, segundo um epigrama latino de Manuel de Sousa Coutinho (Fr. Luís de Sousa) hospedado na Quinta dos Vaqueiros de seu amigo D. Gonçalo Coutinho. Pela Carta XXVII de Diogo Bernardes *A D. Gonçalo Coutinho estando em húa sua quinta que chamam dos Vaqueiros* se faz uma ideia clara de quanto era consoladora essa hospedagem:

Ahi mais cedo vedes a manhã  
Que bella no Oriente se levanta,  
Vestida de ouro e azul, de neve e gram,  
Ahi o rouxinol mais doce canta  
E as mais aves livres de senhores  
Mais ledas vôam de uma em outra planta.

Ahi se alegra a vista com as flores  
Que tem a verde selva matizada  
De novas, naturaes, alegres côres;  
Ahi no ramo a fruita pendurada,  
O gosto vos desperta e vos convida  
Não colhida sem tempo nem comprada.

.....  
Foi liberal em tudo a natureza  
Com essa vossa Quinta dos Vaqueiros  
E deu-lhe indo convosco mais riqueza.  
Um gabo me esquecia dos primeiros  
Que lhe pudera dar, pera troféo  
Dos mais honrosos seus, bem verdadeiros.  
E é, que tal licor lhe deu Lyeo,  
Que não sómente alegra uma alma afflictta  
Mas antecipa o placido Morfeo.

Na Égloga II, Camões descreve este vale de altas árvores sombrio e a vista ao longo do Tejo suave e brando, que dá o tom da paisagem ribatejana.

Demorando-se pelas vizinhanças do Zêzere, como se infere da Canção XIII, o falecimento de D. Bento de Camões fez caducar o motivo que o levava a Coimbra; e propagando-se a notícia do cerco de Mazagão, lançou-se na carreira das armas, partindo nesse mesmo ano para a África.

No ano de 1547 os Mouros tentaram arrasar Azamor e atacar Mazagão; este sucesso determinou um entusiasmo na mocidade para tomarem parte nessa empresa. Jorge Ferreira de Vasconcelos na sua comédia *Ulyssipo*, escrita em 1547, fala por vezes neste acidente de ocasião: «quero-vos mostrar uma carta que fiz em resposta doutra, que me escreveu um gentil fidalgo dos da minha cevadeira, que é em Mazagão nestas campanhas que lá foram» (fl. 117). «E inda mal, que não imos a Marrocos derrocar esses perros como nabos. Alli que não há outra vida senão a dos soldados. Parece-me que nunca vivi senão esses dois dias que estive em Mazagão; e cada hora me vem engulhos de tornar lá, antes que se venham as companhias. E confesso-vos, que saudades de Lisboa me desatinava lá e me fez vir antes tempo.» (Fl. 200 v.º) A partida para Mazagão tornava-se um correctivo moral para os moços desvairados; di-lo Jorge Ferreira na mesma comédia: «Esse rapaz promette-vos que eu o contramine e mande n'estas *companhas que vão de soldados a Mazagão*, pelo tirar dessa milgueira.» (Fl. 220.) «E por que nos não fique cá quem nos ladre, *o bom será mandal-o tambem a Mazagão* na volta do vosso filho pera que vão esparecer por esses mares.» (Fl. 221 v.º) «O pae, por lhe fazer a vontade, e juntamente vér se o pode tirar do seu cativoiro, determina sobre consulta que tiveram ambos, *mandal-o a Mazagão*.» (Fl. 274.) Jorge Ferreira de Vasconcelos vivia na corte e conhecia todas as suas íntimas intrigas; nesta situação descrita estava incurso Camões, se é que reconditamente se referia a ele, tendo ambos por este tempo relações com o Chiado.

Enfim, a partida de Lisboa para África é considerada o *terceiro desterro*, pelos antigos biógrafos, podendo ser o serviço de dois anos exigido para ser cavaleiro e provimento de comenda,

o que levava o poeta Manuel de Ocem a dizer que não terá o ansioso regresso:

Senão vendo aquelle dia  
Que hade ser *fim de dous annos*.

A Égloga II tem no ms. de Luís Franco a rubrica *De Ceuta a um amigo*; nos *Lusíadas* deixou em uma magnífica imagem a impressão da caçada ao leão em Ceuta. É na carta de África de 1547 que intercala versos aforísticos do *Crisfal*, nada menos de 10 versos (ests. 85, 10, 12 e 43); lera as *Trovas* anónimas e porventura tratara com Cristóvão Falcão, antes de partir para a capitania de Aguiçem, em 1545.

Durante o serviço na guarnição de África é que o poeta reconheceu os primeiros sintomas da decadência portuguesa; e destemido, em uma das terríveis surpresas dos Árabes perdeu o olho direito, acidente que serviu mais tarde para os epigramas de Caminha. Com o regresso a Lisboa de D. Afonso de Noronha em 1549, porque estava então despachado vice-rei da Índia, partiu Camões de Ceuta, e em Lisboa inscreveu-se na Casa da Índia em 1550 para seguir na armada que partia nesse ano. Eis o assento do registo copiado por Faria e Sousa: «*Luiz de Camões, filho de Simão Vaz e Anna de Sá, moradores em Lisboa, á Mouraria, escudeiro de 25 annos, barbiruivo, trouxe fiador o seu pae; vae na náu dos Burgalezes.*» Era esta nau *S. Pedro dos Burgalezes*, a capitania da armada; a sua partida foi a 28 de Março de 1550; mas por efeito de forte temporal a nau arribou, e só depois de reparos partiu no meado de Maio. Conciliam-se assim as datas do *Índice de Toda a Fazenda* de Figueiredo Falcão. Camões não seguiu viagem na *S. Pedro dos Burgalezes*. Uma esperança de abrir caminho ainda pelas letras o determinou a ficar em terra. Foi a última das suas esperanças, que, segundo ele próprio diz, enforcou com barço e pregão, quando se viu forçado a partir para a Índia em 1553, solto poucos dias antes da ca-deia do tronco.

3.º *Embarque forçado para a Índia. Cruzeiros. Naufrágios. O injusto mando* — Camões tinha consciência da sua superioridade intelectual, e era plausível a esperança de adquirir a amizade do príncipe D. João, que se mostrava muito afeiçoado às belas-lettras.

A corte literária da infanta D. Maria e a cultura de espírito do infante D. Luís influíram de algum modo na educação do auspicioso príncipe D. João, que desde a puerícia manifestava grande predilecção pelos poetas. Era o único filho que subsistia dentre a numerosa prole de D. João III, vítima da epilepsia exacerbada pelo regime do ascetismo do paço; o casamento prematuro com uma princesa espanhola esgotou-o, morrendo de inanição ao fim de dois anos, deixando um filho póstumo, herdeiro do trono e da sua exaltação sentimental, o fantástico e alucinado D. Sebastião. As obras dos principais poetas quinhentistas andavam em traslados manuscritos; o príncipe D. João, valendo-se do prestígio da sua elevada hierarquia, empreendeu reunir essas obras em um monumental cancionero; escrevia a Sá de Miranda, que vivia retirado no Alto Minho, para que lhe enviasse o volume dos seus versos. Por três vezes Sá de Miranda enviou ao príncipe cadernos das suas composições, acompanhadas de um soneto dedicatório. Mandava também o príncipe a Évora o seu secretário Luís Vicente, filho de Gil Vicente, para copiar as poesias de Diogo da Silveira, irmão de Heitor da Silveira, esse grande amigo de Camões. Para o príncipe escrevia Jorge Ferreira de Vasconcelos comédias em prosa no gosto da *Celestina*, saturadas de modismos e anexins populares. O camarero-mor do príncipe era o poeta João Rodrigues de Sá. No séquito da princesa D. Joana, sua esposa, regressa também a Portugal o poeta bucólico Jorge de Montemor; enfim, o grande amigo de Camões, o jovem D. António de Noronha, fora o escolhido para justar com o príncipe no torneio de Xabregas, em 1550, por ocasião desse casamento.

Camões não podia deixar de conceber em 1550 uma última esperança de tornar a ser admitido no paço, desde que o príncipe D. João reconhecesse a sua superioridade sobre os outros poetas. O pensamento dos *Lusíadas* surgiu-lhe no espírito como o meio de patentear a inspiração genial. Sendo o primeiro canto da epopeia escrito ainda em Lisboa, como se prova pelo manuscrito de Luís Franco, com certeza esta apóstrofe ao príncipe:

E vós, oh bem nascida segurança  
Da lusitana antiga liberdade...  
Maravilha fatal da nossa idade...

não pode historicamente referir-se a D. Sebastião, mas sim ao príncipe D. João, que era na realidade uma *certíssima esperança* já em 1554, como filho único de D. João III <sup>119</sup>, e como organização artística. É a esta época que se referem os epigramas malévolos de Caminha, como se deduz daquele que alude ao poeta ter perdido um olho, e pelo motejo à *furia grande e sonora* invocada no primeiro canto do novo poema então denominado *Elusiadas*. Havia portanto uma intriga para que Camões não alcançasse o favor do príncipe D. João, e a essa intriga não foram indiferentes o camareiro João Rodrigues de Sá, Pedro de Andrade Caminha, Jerónimo Corte Real e Filipe de Aguilar.

D. João III e a rainha D. Catarina rogaram a Damião de Góis, que estava casado em Flandres, que viesse encarregar-se da educação do príncipe D. João; sabendo disto, o intrigante jesuíta P.<sup>e</sup> Simão Rodrigues foi logo denunciá-lo à Inquisição como herege. Assim o revela Damião de Góis no interrogatório do Santo Ofício: «o dito Mestre Simão, chegando eu á cidade de Evora meado do mez de Agosto do anno de mil quinhentos e quarenta e cinco, logo no septembro do mesmo anno testemunhou, a qual pressa como se claramente vê foi para me estorvar o bem para que eu fora chamado por cartas de El Rei — e da Rainha, para ser mestre e guarda roupa do Principe D. João — como foi publica voz e fama, do qual senhor Principe elle era mestre de doutrina e pretendia, segundo se pode suspeitar, o ficar tambem por seu mestre de Letras, o que não alcançou, e o que se me estorvou a mim se deu a Antonio Pinheiro, Bispo que agora é de Miranda». Este António Pinheiro era de uma família humilde do Porto, e por influência do Dr. Diogo de Gouveia admitido na lista dos estudantes de el-rei no Colégio de Santa Bárbara, onde foi mestre de Humanidades, publicando em 1538 a interpretação do livro terceiro das *Instituições Retóricas* de Quintiliano; seguiu o curso de Teologia, de que ocupava uma cadeira, quando por influência jesuítica foi chamado para mestre do príncipe D. João. Regressando de Ceuta em fins de 1549, dirigiu Camões um soneto a D. António Pi-

---

<sup>119</sup> Pelo casamento da princesa D. Maria com Filipe II ficaria este herdeiro do trono de Portugal, não havendo sucessão; ela morreu em 1545.

nheiro, confiado na sua apregoada cultura humanística, manifestando a sua esperança de realizar a epopeia em que trabalhava:

Oh *ditoso pinheiro!* Oh, mais ditoso  
Quem se vir coroar da rama vossa,  
*Cantando á vossa sombra Verso eterno!*

O pedagogo, condiscípulo do P.<sup>o</sup> Simão Rodrigues, o partidário ignóbil de Filipe II, espírito fechado ao ideal humano, não quis entender o apelo de Camões.

Conhecida a valentia de Camões, suscitada pelos costumes do tempo, estas intrigas provocaram-no para um acto de perdição; efectivamente em 1552, no dia da procissão de Corpus, quando Gonçalo Borges, moço dos arreios de D. João III, passeava do Rossio para a Rua de Santo Antão, dois embuçados chasquearam do seu garbo, e acharam-se ali de repente de espadas desembainhadas; por fatalidade ia passando Camões, e conhecendo os dois como seus amigos, atirou uma espadeirada ao toutiço de Gonçalo Borges. Ficou irremediavelmente perdido; prenderam-no na cadeia do Tronco da Cidade, e aí jazeu perto de um ano, saindo em 7 de Março de 1553, com julgamento livre por perdão do queixoso, tendo de partir para a Índia na armada a 24 desse mesmo mês. Os seus inimigos tinham conseguido tudo contra ele <sup>120</sup>.

No cárcere soturno pôde Camões procurar alívio nos gozos mentais, tomando conhecimento da obra *História do Descobrimento da Índia pelos Portugueses*, por Fernão Lopes de Castanheda, impressa em Coimbra em 1551 (e o segundo e terceiro livro em 1552). O poeta pôde aí achar os elementos realistas para elaborar a sua idealização épica. Em um soneto coligido nas *Flores*

---

<sup>120</sup> Pelo documento da Carta de Perdão podemos recompor a série dos documentos perdidos relativos ao poeta: 1.<sup>o</sup> Devassa que se tirou sobre o ferimento de Gonçalo Borges, em 1 de Maio de 1552; 2.<sup>o</sup> Petição de Luís de Camões; 3.<sup>o</sup> Instrumento de perdão de Gonçalo Borges, feito nas notas do tabelião António Vaz de Castelo Branco, a 23 de Fevereiro de 1553; 4.<sup>o</sup> Parecer e Passe, do rei; 5.<sup>o</sup> Assinado do bispo de S. Tomé, de que pagou 4\$000 réis, para a Arca da Piedade; 6.<sup>o</sup> Assinado de carga em receita do capelão do rei, Alexandre Lopes; 7.<sup>o</sup> Carta de Perdão notificada em 7 de Março de 1553.



*Várias de Diversos Autores Lusitanos*, Camões expande o seu sentimento na prisão do Tronco:

Com que voz chorarei meu triste fado  
Que em *tão dura prisão* me sepultou,  
Que mór não seja a dor que me deixou  
O tempo de meu bem desenganado.

Mas *chorar não se estima n'este estado*  
*Onde suspirar nunca aproveitou;*  
Triste quero viver, pois se mudou  
Em tristeza a alegria do passado.

Assi, a vida passo descontente,  
*Ao som, n'esta prisão, de grillão duro,*  
Que lastimo no pé que o sofre e o sente.

De tanto mal a causa é amor puro,  
Devido a quem de mi tenho ausente,  
Por quem a vida e bens d'ella aventure.

O poeta sentia «que a piedade humana lhe faltava». Não havia outro caminho senão abandonar esta sociedade pervertida, que conspirava para lhe escurecer o talento e derribá-lo; a ideia da viagem do Oriente tornou-se-lhe uma necessidade, desde que o pensamento dos *Lusíadas* iluminara os longos dias desconfortados da prisão do Tronco da Cidade. Foi esse o pensamento que lhe serviu de apoio em todos os seus desastres, nos desterramentos, nas guarnições doentes e tediosas, na miséria dos hospitais, nas traições dos amigos, e nos cárceres. Nos *Lusíadas* vibram todas estas notas de sentimento, e apesar das formas virgilianas da epopeia, o poema identifica-se com a alma moderna por esta verdade das grandes impressões realistas.

No arquivo da Casa da Índia, hoje perdido, achou Faria e Sousa um outro assento com o título: *Gente de Guerra*, que dizia: «Fernando Casado, filho de Manoel Casado, e de Branca Queimada, moradores em Lisboa, escudeiro. Foi em seu lugar Luiz de Camões, filho de Simão Vaz e Anna de Sá, Escudeiro, e recebeu 2\$400 como os demais.» Por outro registo notado pelo P.<sup>e</sup> D. Flaminio ficou por fiador de Camões neste segundo alistamento seu tio Belchior Barreto, cunhado de sua mãe. É natural que Simão Vaz de Camões estivesse neste tempo ausente de Lisboa, como se

inhere por esta substituição da fiança; segundo Mariz, era tradição que Simão Vaz «naufregára nas costas da terra firme de Gôa». Na relação de Manuel Rangel do *Naufrágio da Nau Conceição* em 1555, aparece um feitor com o nome de Simão Vaz, e pelo *Índice* de Figueiredo Falcão acha-se, em 1553, uma nau com este nome arribada. É crível, portanto, que o pai do poeta andasse embarcado; no alvará de 1585 vêm citados os *serviços de Simão Vaz*, circunstância que fortifica a nossa interpretação à alusão de Mariz.

Pela partida para a Índia procurava Camões fugir «a quantos laços lhe armavam os acontecimentos», como diz na sua primeira carta. Embarcou na nau *S. Bento*, que era a capitânia da armada, a qual zarpuo em 24 de Março de 1553, sofrendo no largo uma terrível tempestade, e sendo como «a maior e melhor que então havia na carreira», a única que nesse ano chegou a Goa. Estes temporais da carreira da Índia eram conhecidos, mas a administração da marinha não atendia às épocas do ano para o despacho das armadas; em uma carta do vice-rei D. Francisco de Almeida a D. Manuel, acusa-se este erro: «não são chegados cá os officios, nem outros provimentos, e tudo é porque os vossos officiaes de Lisboa dizem que vos forram dinheiro em *despachar as armadas em abril*». E acrescenta com a sua experiência: «mande V. A. que *partam em fevereiro o mais tardar*, porque bem vêdes o jogo que vos tem feito o partirem as náos de lá tarde; e perguntae a vossos officiaes qual é mór perda — se gastar e perder um mez e dias de soldo d’armada, que elles dizem que vos aproveitam em deter a partida das Náos em Lisboa, ou se é mór perda um anno que as Náos ficam em Moçambique, porque chegam tarde, do que elles darão conta a Deus da gente que ahi morre ao desamparo». Estas observações explicam a desgraçada viagem da armada de 1553, acontecendo por acidente a nau *S. Bento* ao dobrar o Cabo não poder ir a Moçambique por ser já tarde, pôr-se ao largo da ilha de S. Lourenço, e conseguir assim chegar ainda em Outubro à barra de Goa.

No livro de Pyrard, *Viagem Contendo a Noticia da Sua Navegação ás Indias Orientaes, de 1601 a 1611*, acham-se preciosas notícias dos costumes, leis, usos, polícia e governo daquelas regiões, que elucidam com uma luz imensa a vida de Camões no período da sua expedição de 1553 a 1569. A estabilidade dos costumes nas colónias portuguesas do Oriente permite a interpreta-

ção dos factos aludidos por Camões nos seus versos e cartas, aproximando-os das descrições pitorescas de Pyrdard e Linchott. A partida da armada de Lisboa era feita de um modo particular, como relata o viajante francês: «Quando se quer fazer um embarque de Lisboa para a Índia, fazem uma leva de soldados por todo o Portugal em cada freguesia, como cá se faz com os gastadores, e aceitam toda a sorte de gente de qualquer qualidade e condição que seja, contanto que chegue à idade de nove a dez anos; e esses tomam a rol e ficam tidos e pagos por soldados. Se não se acha quem queira ir de própria vontade, fazem-nos ir por força, sem diferença de idade e todos são matriculados na Casa da Índia, de Lisboa, onde dão fiador até embarcarem. Adianta-se-lhe todo o dinheiro da viagem, porque a maior parte são filhos de gente pobre e tem necessidade de se vestir e armar.» O facto de ter Camões carecido de *fiador*, que desta segunda vez foi seu tio Belchior Barreto, e de receber 2\$400 réis, *como os demais*, revela-nos ou a grande pobreza em que estava sua família, ou pior, que na saída da prisão do Tronco da Cidade lhe deram praça forçada, obrigando-o à viagem da Índia. As palavras que proferiu ao embarcar, apropriando-se da frase histórica de Cipião, significam um desespero profundo contra uma violência desconhecida. Para Camões não houve diferenças de hierarquia: «Entre esses soldados matriculados», diz Pyrdard, «há dignidades e qualidades mais honradas umas que outras, e estas precedências lhe vêm umas de raça e prosápia, outras de seus serviços e virtudes, e outras ainda de favor; de sorte que recebem paga segundo estas diferenças, uns mais, outros menos.» Matricularam-no, pois, entre a *gente de guerra* e pagaram-lhe como os demais.

A armada de Fernão Álvares Cabral foi bastante batida pelos temporais, e as borrascas no cabo da Boa Esperança, descritas na Elegia III, suscitaram no espírito de Camões a sublime criação do *Adamastor*; essa elegia traz no manuscrito de Luís Franco a rubrica: *Da Índia, a D. Antonio de Noronha* (fl. 4), aquele galhardo mancebo morto prematuramente em África. A nau *S. Bento* dobrou o cabo da Boa Esperança em tempo em que não podia já ir aportar a Moçambique, e ao chegar a Goa em fins de Setembro de 1553, separada de todas as outras, foi mandada logo em Novembro em serviço na expedição que o vice-rei D. Afonso de Noronha comandou contra o rajá de Chembé, que

hostilizara os príncipes de Cochim e de Porcá. Nessa mesma Elegia III diz Camões: «Foi logo necessario termos guerra.» Portanto Camões, ainda cansado da viagem, serviu logo como soldado na armada do Sul. Pyrard descreve estas armadas que saíam de Goa regularmente em Outubro: «Para a guarda pois de toda a costa da Índia, desde Goa até Cambaia, e algumas vezes até Ormuz, de uma parte, e da outra até ao Cabo Comorim para impedir as carreiras dos Corsários malabares, apercebem duas Armadas em Goa, e chamam *Armada do Norte* a que vai até Ormuz, e *Armada do Sul* a que vai até ao Comorim; e são compostas de cinquenta a sessenta galeotas, com uma ou duas galés, como as da Espanha. Essas Armadas saem no mês de Outubro, que é o princípio do seu Verão, que dura seis meses, pouco mais ou menos, e é o tempo em que correm os Corsários malabares.»

A armada do Sul, em que seguira Camões, restabeleceu em dois dias o príncipe de Porcá, mas só terminado o seu cruzeiro é que voltou a Goa, como se depreende da relação de Mesquita Perestrelo, que refere da nau *S. Bento*: «e foi surgir na entrada do mez de fevereiro á barra da cidade de Gôa, onde esteve descançando dos enfadamentos do mar». Então já em terra, escreveu Camões essa sua primeira carta da Índia, na qual diz «que estava mais quieto do que cella de frade prégador». A vida dos marinheiros portugueses em terra é descrita por Pyrard de um modo que nos faz compreender as relações do poeta com Álvaro da Silveira e Heitor da Silveira, com João Lopes Leitão, com D. Francisco de Almeida, com D. Telo de Meneses, D. Jorge de Moura, e outros muitos fidalgos e poetas, que seguiam no Oriente a vida das armas: «juntam-se em número de nove ou dez, mais ou menos, e tomam um aposento, que lá são mui baratos [...]. Mobilam estes aposentos de leitos, mesas e outros utensílios, e têm um escravo ou dois para todos. De ordinário, moram em casas térreas por causa do grande calor. Estes soldados vivem pela maior parte mesquinamente, ao menos aqueles que não têm alguma traça». Isto restitui à sua verdadeira luz o vermos Camões pedir esmola em verso ao vice-rei para acudir a Heitor da Silveira, e essa situação que motivou entre os outros seus amigos o *banquete das travas*. Pyrard continua: «Em todo o dia estão na sala, ou à porta assentados em cadeiras, à sombra e à fresca em camisa e ceroulas, e ali cantam e tocam

guitarra ou outro instrumento. — São mui corteses com quem passa pela rua e de mui boa vontade oferecem a casa para que possam entrar os que passam, sentar-se, galhofar e praticar com eles. Nunca saem todos juntos pela cidade, mas aos dois e aos três quando muito, porque às vezes não têm mais de três ou quatro vestidos para servir a dez ou a doze.» Por isto se compreenderá agora o que significa essa redondilha de Camões na Índia: «*A um fidalgo que lhe tardava com uma camisa galante, que lhe prometteu.*» Como este factó foi deturpado pelos biógrafos! «E todavia», prossegue Pyard, «quem os vir marchar pela cidade dirá, que são senhores de dez ou doze mil libras de renda, porque vão cheios de gravidade, e levam junto a si um escravo, e um homem que lhes segura um grande sombreiro ou guarda-sol. [Um epigrama de Camões, começa: *Quem por abas me quer conhecer*, alude a este costume.] Andam os soldados de que falamos, vestidos de seda o mais soberbamente que se pode imaginar, mas logo que chegam às pousadas prontamente largam os vestidos, e os passam a outros, se querem sair por seu turno. Vagueiam de noite pela cidade, e por via deles corre-se muito risco de andar pela rua depois das oito ou nove horas, apesar de fazerem rondas os meirinhos com seus homens, porque aqueles soldados são muito fortes.»

Camões viu-se envolvido entre esses *valentões*, e na sua Carta I alude a ter sido tomado por juiz de certas palavras, num conflito em que Manuel Serrão, um anónimo immortal, fez desdizer um soldado que era tido em boa conta pela postura de sua pessoa.

A vida de Goa era dissolvente, e Camões pelo seu temperamento exaltado mal poderia resistir-lhe; depois das arruaças dos valentões, vinham os ódios secretos das mulheres, as ruínas do jogo, e as vinganças dos que se davam à embriaguez e que se julgavam ofendidos pelos versos do poeta.

O vice-rei, D. Afonso de Noronha, para iniciar seu filho o jovem D. Fernando de Meneses nos feitos militares, deu-lhe o comando da armada do Norte, que partiu em princípios de Fevereiro de 1554 para ir ao estreito de Meca, e daí a Mascate e golfo de Bassorá contra o afamado pirata Ale-Chelaby. Foi uma armada aparatosa, em que a direcção ia incumbida ao experimentado Manuel de Vasconcelos. Camões fugindo às calmas e impaludismos de Goa alistou-se nesta expedição entusiástica,

e em um soneto ao jovem comandante *Ilustre e digno ramo dos Meneses*, exalta-lhe o ânimo:

Erguei flammæ no Mar alto Erythreu,  
E sereis nova luz em Portugal.

Em outro soneto Camões celebra a estação em Bassorá na margem ocidental de Eufrates. Foi aí que a armada aparatosa atacou o pirata Ale-Chelaby, que fugia, sendo-lhe tomadas seis galés com valiosas cargas, e cinquenta canhões de bronze. Em 20 de Setembro, a armada triunfante dirigiu-se para Goa, onde foram encontrar a nau *Santa Cruz*, chegando do reino com o novo vice-rei, o velho e austero D. Pedro de Mascarenhas. É por esta ocasião que Camões recebe as terríveis novas da morte do seu jovem amigo D. António de Noronha, no desastre de Ceuta em 1553, e o falecimento prematuro do príncipe D. João em 2 de Janeiro de 1554; sabe por amigos que Natércia resistia contra os *domésticos venenos*. Nas cartas que escreveu para o reino fala de uma égloga que escreveu sobre a morte do príncipe, remetida em Janeiro de 1555.

O quadro da vida em Goa acha-se esboçado nestas linhas de Pyrard: «Os exercícios a que se dão os portugueses, tanto em Goa como em outros lugares da Índia, são primeiramente menear as armas e montar a cavalo, e nos dias festivos e domingos se ocupam em mil corridas a cavalo, lançando laranjas, e jogando canas uns com outros, e estando cada um o melhor apercebido e ordenado que pode. No que respeita a jogos de cartas e dados de azar são permitidos e há casas deputadas para isso, cujos donos pagam tributo a el-rei... a maior parte até comem, bebem, dormem ali por não terem outra ocupação fora desta. A ocupação das mulheres não é outra durante todo o dia mais que cantar e tanger instrumentos, e algumas vezes, mas raras, se visitam. Mas, ainda que em Goa as mulheres sejam muito impudicas, e que o clima e os alimentos da terra as favoreçam, todavia nem lá, nem nas outras cidades dos portugueses há alcouce público [...]. O mais ordinário passatempo das mulheres é estar todos os dias às janelas, e são mui belas, grandes e espaçosas em forma de galerias e sacadas, com gelosias e rótulos mui lindamente pintados, de modo que elas podem ver sem ser vistas.»

Camões feriu a sociedade de Goa na sátira dos *Disparates da Índia*, falou dos jogadores e beberrões na *Sátira do Torneio*, e das mulheres dizia que já não seguravam ponto, que a sua linguagem era mascavada de ervilhaca (o português *reinol*). Aquelle meio dissolvente actuava sobre Camões; os amores com a cativa Bárbara, celebrada em umas mimosas redondilhas, traduzidas por Chateaubriand, revelam que o poeta era arrastado nessa corrente de paixões lúbricas.

«Aquella cativa — que me tem cativo» como principia a *endecha*, foi mal compreendida pelos biógrafos. Pyrard descreve com o seu realismo *de visu* estas sedutoras moças indianas: «*Entre as escravas encontram-se ali raparigas mui belas e lindas, de todas as partes da Índia, as quais pela maior parte sabem tanger instrumentos, bordar, coser mui delicadamente e fazer toda a sorte de doces, conservas e outras coisas. — Entre estas raparigas há algumas mui belas, brancas e gentis, outras trigueiras, morenas e de todas as cores. — As moças adornam-se muito para agradar e vender melhor a sua mercadoria; e às vezes são chamadas às casas, e se ali lhes fazem proposições amorosas, de nenhuma sorte se mostram esquivas, antes aceitam logo a troco de alguma coisa que se lhes dê.*» Compreende-se, pois, o valor e a verdade da *Endecha a huma cativa, com quem andava de amores, na India, chamada Bárbara*, descrevendo a beleza sensual dessa morena:

Rosto singular,  
Olhos socegados,

Pretos e cansados  
Mas não de matar;

Uma graça viva  
Que n'elles lhe móra...  
Pretos os cabellos...

Leda mansidão,  
Que o siso acompanha...

Presença serena  
Que a tormenta amansa...

É de supor ter sido Camões o requestado, pelo que se depreende dos costumes descritos por Pyrard: «todas estas mulhe-

res da Índia, assim as cristãs ou mestiças, desejam mais ter trato com um homem da Europa, cristão velho, do que com os Índios, e ainda em cima lhe dariam dinheiro, havendo-se por mui honradas por isso, porque elas amam muito os homens brancos, e ainda que haja índios mui brancos, não gostam tanto deles». Desta vida enervada, em que se via Camões *mais festejado que touro da Merceana*, como descreve na Carta I, somente o poderia arrancar a actividade da guerra.

A 16 de Setembro de 1554 chegou a Goa o novo vice-rei D. Pedro de Mascarenhas; organizou-se então a armada do Norte com três galés e cinco galeotas para irem bater o corsário Sofar no mar Vermelho; a partida efectuou-se por Fevereiro de 1555, indo cruzar diante do monte Félix, ao norte do cabo de Guardafui. Camões partiu novamente nesta armada, e descreve o terrível cruzeiro, em que o escorbuto fez grandes estragos sobre a guarnição. Contrasta com a expedição aparatosa do ano anterior. É assombrosa e esplêndida essa Canção X, pela expressão do seu estado de espírito: «Aqui me achei gastando uns tristes dias.» Nunca a linguagem humana excederá a eloquência destas estrofes. Nesse cruzeiro perdeu Camões o seu amigo e companheiro de armas Pero Moniz, natural de Alenquer, cuja morte celebra no inimitável Soneto 103.

Da estação do monte Félix foi a armada invernar a Mascate, no golfo Pérsico, para dali acompanhar em comboio as naus de Ormuz para Goa. Regressou, portanto, Camões a Goa no mês de Junho de 1555, porque é a 16 deste mês que sucede no governo, por morte do vice-rei D. Pedro de Mascarenhas, o severo Francisco Barreto, em cujas festas pela nomeação o poeta tomou parte. Para as festas da investidura de Francisco Barreto adaptou o *Auto de Filodemo*, como se sabe pela cópia do seu amigo Luís Franco. As comédias eram um dos grandes divertimentos públicos de Goa, sobretudo entre os estudantes das escolas dos Jesuítas, e Camões não quis ficar atrás desses chochos humanistas. As usanças nas festas dos vice-reis e governadores acham-se também descritas por Pyrrard: «levantam-lhe muitos arcos triunfais desde o desembarcadouro até à igreja catedral, e cada ofício e classe de mercadores fazem o seu sem competência uns com os outros». As festas de Francisco Barreto tornaram-se uma monomania vertiginosa; Camões atacou



então os jogadores e beberrões que exploraram esse regozijo público, na mordente *Sátira do Torneio*.

Depois dos dois cruzeiros do golfo Pérsico em 1554 e do estreito de Meca em 1555 na armada do Norte, tinha Camões direito de descansar em terra no ano de 1556; mas o seu embarque na armada do Sul, por ordem do governador Francisco Barreto, pareceu aos biógrafos do poeta um castigo injustificado. O carácter nobre de Francisco Barreto, tio de D. Francisco de Aragão, não cometeria tal iniquidade. Precisou da valentia de Camões para a realização de um plano decisivo — destruir o pirata Chansilau, que embaraçava o comércio dos portos de Cantão, e a carreira da China e Japão. Para isso aproveitou com a partida da armada do Sul concentrar em Malaca uma esquadilha comandada por um homem da sua confiança, Francisco Martins. O sacrifício que exigiu de Camões foi compensado por um *provimento*, que era uma viagem de favor, que o poeta podia vender ou explorar associado com mercadores das especiarias das Molucas. Assim anula-se o problema do desterro para Macau com a imaginária *Provedoria dos Defuntos e Ausentes* e se esclarecem os problemas de Ternate e da prisão sob que regressou a Goa.

A monção de Goa para Malaca era em Maio e em Setembro, como o confirma a carta do jesuíta P.<sup>e</sup> Baltasar Dias, de 19 de Dezembro de 1556. Nesta primeira monção partiu de Goa para Malaca em Abril a armada do Sul, levando o novo capitão de Malaca, D. João Pereira, filho segundo do conde da Feira, que ia suceder ao falecido D. António de Noronha, filho do antigo vice-rei D. Garcia de Noronha. Nela devia ter partido Camões, como militar.

De conserva com esta armada, iam de Goa com destino à China e ao Japão «seis náos portuguezas, de que era Capitão hum mercador que se chamava Francisco Martins, feitura de Francisco Barreto, que então governava o Estado da Índia» (Pinto, *Peregrinações*, cap. CCXXVI).

Também nesta monção de Abril partiu a nau *Santa Maria dos Anjos*, capitaneada por António Pereira Brandão. A *Nau das Drogas* (nome com que vulgarmente se distinguia da *Nau da Prata*), que se dirigia da China para o Japão, partiu em 12 de Abril. Tudo indica a intenção de convergirem a Malaca, para o projectado combate. Escreve Jordão de Freitas no seu estudo *Camões*

em Macau: «Da mui interessante carta inedita do P.<sup>e</sup> Balthazar Dias, de 19 de Novembro de 1556, escripta de Malaca, consta, que este companheiro de Camões na viagem de Lisboa para a India, saiu de Gôa para Malaca em a *Não das Drogas*, do dia 12 de Abril d'esse anno (o primeiro domingo depois de Paschoa — chegando aqui a 25 de Maio, *vespera do Espírito Santo*).»

Esta carta espalha luz sobre a ida de Camões de Malaca à ilha de Ternate, que ele localiza na Ode VI, descrevendo o extraordinário vulcão, cuja actividade assombrosa é de Setembro a Abril. Nesta carta de 19 de Novembro de 1556, escrita já de Malaca, refere o P.<sup>e</sup> Baltasar Dias o regresso de dois navios (na 1.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup> semanas de Julho), com os jesuítas P.<sup>e</sup> João da Beira e Irmão Nicolau Nunes, e «*uns homens que longamente descreveram aquellas Ilhas e especialmente a de Ternate e seu Vulcão*» (J. Freitas, *op. cit.*, p. 14). Coincidem estes dados com a ida de Camões ao arquipélago das Molucas e a Ternate, cujo vulcão (*pelo Espírito Santo*) estava então apagado. Tendo-o descrito na Ode VI, ardendo com força desusada, por Setembro, deduz-se que não seguiu para a China na esquadilha de Francisco Martins, encontrando-a Fernão Mendes Pinto já em Lampacao, vindo de regresso do Japão. Pela Ode VI, vê-se que em 1557 ainda Camões estava em Ternate, tomando parte nos trágicos sucessos desse ano em que ficou ferido.

Tendo Camões feito a expedição a Ternate, Bornéu e às outras Molucas, aí recebera a parte que lhe competiria da *viagem de mercê*, que lhe dera o governador Francisco Barreto. A este facto se refere o anotador da edição dos Piscos (*Lus.* de 1584): «por que o Camões *andando na India, começando a fortuna a favorecel-o, e tendo algum fato de seu*».

Em consequência destes lucros, é que na *enchente de bens que lá grangeou, foi gastando muito liberal e magnífico os bens temporaes*, como refere Pedro de Mariz. E anunciando as suas calamidades, Camões aponta entre os *Novos trabalhos* vendo e *novos danos*, dois tranSES que têm sempre andado confundidos:

Agora da *esperança já adquirida*  
De novo mais que nunca derribado.

Explica estes versos o comento da edição dos Piscos: «e tendo algum fato de seu *perdeu-se na viagem que fez para a China*».

De todos os comentadores, só Garcez Ferreira é que aceitou esta narrativa; todos os demais comentadores, confundiram este naufrágio da *Nau das Drogas*, em que perdera Camões todos os seus lucros, com a viagem sob prisão do *injusto mando*, e naufrágio da *Nau da Prata*:

Agora ás Costas escapando a vida  
Que de um fio pendia tão delgado.

(Cant. VII, est. 80.)

..... quando  
Será o injusto mando executado...

(Cant. X, est. 128.)

Temos bem determinados dois naufrágios, um por 1558, em que o poeta perdeu os bens adquiridos pela *viagem de mercê*, seguindo depois para a China, onde ainda malbaratou magnificamente o que lhe restava; e outro, o naufrágio *antes de passar a Costa da China*, em 1559, nos baixios na foz de Mekong. Importa sempre determinar o fundo de verdade nas tradições dos contemporâneos de Camões.

Segundo a tradição colhida pelos mais antigos biógrafos de Camões, Francisco Barreto nomeou o poeta *provedor-mor dos defuntos e ausentes na China*, tendo partido na esquadilha de Abril de 1556.

É justamente deste ano, que o capitão e comerciante Leonel de Sousa escreveu em data de 15 de Janeiro de 1556 a D. João III, da cidade de Cochim, queixando-se de lhe terem tirado a *Provedoria dos Defuntos*: «eu não levei mais que a licença e trabalho de Capitão, sem nenhũa ajuda, nem favor de cousa de Sua Alteza; mas ainda a *Provedoria dos Defuntos me tiraram a mim*, e somente a licença me deram e que a dão a quantos lá querem ir assy os Governadores, como Capitães de Malaqua, e a China quem nam leva cabedal nã no traz porque nam tem, se não vender e comprar» (Torre do Tombo, *ap.* J. Freitas, p. 19).

Parece que alcançamos a base dos *mexericos de amigos* que provocaram o *injusto mando* contra Camões. Leonel de Sousa faz o poeta responsável por ter-lhe sido tirada a *Provedoria dos Defuntos*, e vingou-se logo que pôde. Camões não podia locupletar-

-se com o dinheiro das partes, caso fosse efectivamente provedor-mor, pois que desde 2 de Novembro de 1556 existia o *Regimento do Tesoureiro do Dinheiro dos Defuntos da Índia*, o qual era fortificado com várias instruções para a boa arrecadação das fazendas dos finados; este cargo até 1553 andava adjunto aos capitães das viagens da China.

Em Maio de 1558 partiu *Leonel de Sousa*, para o Japão no gozo da segunda viagem da Índia, das duas que lhe tinham sido concedidas em 12 de Fevereiro de 1547.

Provedor dos defuntos e ausentes na China era um título anexo ao capitão de uma *viagem de mercê*, como se nota pela carta de Leonel de Sousa a D. João III; com esta categoria aparecem provedores dos defuntos em Liampó (1544), Chincheo (1548); «a PROVIDORIA DOS DEFUNTOS, que outros sempre levaram, me tiraram» escrevia Leonel de Sousa, fidalgo de Tavira.

É presumível, que pela perda da *viagem de mercê*, na viagem para a China, Camões quisesse ressarcir-se com o cargo da *provedoria dos defuntos e ausentes* na nova sede que se abria ao comércio português em Macau em 1558; e que por esta circunstância fora *mexericado de amigos*, perante o *capitão do mar*, Leonel de Sousa, que estava ressentido contra o governador Francisco Barreto, que o privara desse recurso, e contra o seu protegido.

Enquanto na solidão de Macau se ocupava Camões, em 1559, em continuar a elaboração dos *Lusíadas*, interrompida no Canto I, em Goa era *mexericado por alguns amigos*, como relata Manuel Correia, no comento aos Cantos VII, est. 81, e X, est. 128. Segundo tradição constante, escreveu Camões grande parte do poema em uma *gruta*, no alto do monte ao norte de Macau, na aldeia de Patane. Em um livro de viagens, *La Vida en el Celeste Imperio*, por D. Eduardo Toda, acham-se dois preciosos capítulos sobre a colónia portuguesa de Macau; para os estudos camonianos, interessa-nos especialmente a parte descritiva da península onde Camões se inspirou para continuar o seu poema tantas vezes interrompido, e onde deixou a irradiação eterna da sua personalidade na tradição da gruta, que desde os fins do século XVI se denominava os *Penedos de Camões*, visitada como um santuário por todos os viajantes. São sempre apreciáveis as impressões directas que juntamos às outras descrições já conhecidas da *Gruta de Camões* em Macau: «Ao dobrar a ponta do canal de Lantáo, que marca exactamente a metade do trajecto (entre

os portos de Hong-Kong e Chacau), entra-se em um estreito braço de mar, limitado em sua parte oposta pelas serras de Jeoug Shan, ou *Montanhas perfumadas*. Ao pé destas, começa a distinguir-se a pequena península, onde já de três séculos flutuam as gloriosas Quinas portuguesas. Aquela paisagem seria extremamente pitoresca se, durante a maré baixa, uma ramificação de Chu Kiang que ali desemboca não lhe convertesse as águas em verdadeiro mar lodacento. — Ao aproximar-se das costas, o viajante que tenha visto o golfo de Nápoles nota imediatamente a grande semelhança que existe entre o porto exterior de Macau e a Chiaia da antiga Parthenope. Vê-se no mesmo golfo, ainda que com limites mais reduzidos, igual distribuição das montanhas de *S. Paulo*, que correspondem ao *S. Telmo*, e da *Guia*, que poderia tomar-se como o Vesúvio. Esta ilusão dura os instantes que se leva a dobrar a barra do rio e franquear o porto interior, magnificamente situado, porém quase impraticável aos navios pela grande quantidade de lodo que tem acumulado no fundo, e que nunca se cuidou de extrair. — A Macau anda unida uma recordação, que nunca esquece ao viajante por menos instruído que seja: é a do imortal poeta Luís de Camões. — Junto ao porto interior da península, acha-se um grande jardim, tão pitoresco como abandonado, que se chama a *Gruta de Camões*; por ali ia o poeta com frequência, para distrair-se das largas horas de ócio e de nostalgia. A *Gruta* é formada por três grandes pedras de granito: duas acham-se paralelamente, e a outra descansa sobre aquelas, formando uma porta.» Bordalo comparou também esta quinta no seu aspecto geral à quinta da Penha Verde, em Sintra: «Lindas ruas de copado arvoredo serpenteando em volta de uma montanha, e ladeadas por enormes massas de granito, d'entre as fendas das quaes surgem bellas arvores, não só das especies chinezas, mas de Java, das Filipinas, da India e mesmo da peninsula malaia, tal é o caminho que conduz o viajante ao pincaro de um monte sobranceiro á povoação chinesa de Patane e ao rio, onde está a procurada *Gruta de Camões*. — Eil-a, dois rochedos quasi perpendiculares e proximos um do outro, sustentam um terceiro que serve de tecto á gruta.» (*Panorama*, t. xi, p. 36.) Quando o poeta levava já no Canto VI a composição dos *Lusíadas*, foi repentinamente mandado embarcar na *Nau da Prata* que em fins de 1558, vindo do Japão, seguiu para Goa. Partiu debaixo de prisão, sucedendo-

-lhe o naufrágio na costa de Camboja, onde se salvou a nado com o manuscrito do seu poema, como ele próprio refere no Canto X, estância 28:

.....o Canto que molhado  
Vem do naufragio triste e miserando  
Dos procellosos baixos escapado.

Estes factos assim autenticados deram lugar a interpretações gratuitas e inadmissíveis pela condição das monções, que regulavam as viagens e pelos anacronismos dos personagens. Hoje, pelo conjunto de factos, já se pode precisar quem ordenou a prisão arbitrária de Camões:

.....o *injusto mando* executado  
N'aquelle cuja Lyra sonora  
Será mais afamada que ditosa.

Pode-se determinar o tempo do naufrágio e mesmo o navio perdido; basta agrupar os dados complexos do problema.

Estabelecem-se os Portugueses em Macau em 1557 (após a derrota de Chansilau, e tomando o seu reduto); mas sob condições restritíssimas: não terem casas de pedra, nem autoridade territorial. Tornou-se Macau a estação de partida para o Japão, adquirindo por isso toda a importância e desenvolvimento.

A acção marítima contra os piratas devia ter-se realizado em Julho ou Agosto de 1557, quando chegou à China a nau da *Viagem* comandada por *Leonel de Sousa*, que em meio de 1558 partiu para o Japão (carta de Bungo, de 24 de Outubro de 1559, referida a 1558): «Ahi soubemos como estava [em Firundo] a Náo de *Leonel de Sousa*»<sup>121</sup>; «no anno de 1558 foram ao Japão dois navios, o de Leonel de Sousa e o de Guilherme Pereira<sup>122</sup>. Qual d'elles é que se perdeu 'em *huns baixios*?' A Náo de Leonel de Sousa» com certeza: «É elle proprio que nol-o affirma, na carta que em 1563 dirigiu á rainha D. Catarina, onde se en-

---

<sup>121</sup> J. Freitas, *op. cit.*, p. 26.

<sup>122</sup> Este partira de Goa em Setembro de 1556, na segunda monção.

contram estas palavras: 'E porque esta deve ser a Resolução de V. A., lhe peço por grande e acostumada virtude que se lembre que passa de corenta annos que syrvo S. A. sem ter houtra mercê nem satisfação mais que *esta viajê da China em que me perdi* e não houve effeito.'

Se a náó a que esta carta se refere (do P.<sup>e</sup> Balthazar Gago, do Japão de 3 de Novembro de 1559) fosse realmente aquella em que Camões viajara e naufragou, — o naufragio teria succedido no principio de 1559 (*ou fins de 1558*) visto que a Náó que alli se falla não pode ter sido a que saiu da China nos fins de 1557 (Francisco Martins), mas a que de lá partiu em fins de 1558 (*Leonel de Sousa*).» (J. Freitas, *ib.*, p. 33.)

«Tanto eram de 1558 as Cartas que se perderam no naufragio da Náó de que falla o P.<sup>e</sup> Balthazar Gago, que n'este anno os registos da Correspondencia dos Jesuitas do Oriente não accusam uma só carta escripta do Japão ou mesmo de Malaca.» (*Ib.*, p. 34.)

Sobre o naufrágio de Camões nas costas de Cambodja, escreve Ferdinand Denis: «Um viajante que percorreu estas regiões, alguns anos depois do successo que esteve a pique de ser tão funesto ao poeta, faz admiravelmente compreender como o náufrago carregado com o seu precioso volume pôde salvar-se desde que atingiu o curso lento e plácido do Mecon. Este vasto rio, efectivamente, tem a nascente nos confins da China, e rega o reino de Cambodja, tem cheias como o Nilo, e é sensível às marés até uma distância considerável; na baixa-mar os navios encalham frequentemente, e a sua embocadura pode ser passada a vau. Internando-se algumas léguas, Camões poderia ter visitado as maravilhas da cidade de Angor, e encontrar hospitalidade em um dos mais ricos impérios do Oriente. Ignoramos o acolhimento que encontrou nessas paragens, mas aí permaneceu muitos meses.»<sup>123</sup> Ferdinand Denis, escrevendo em 1855, referia-se à extraordinária civilização cambodjana, nesse mesmo ano descrita por Bastian no seu *Cambodische Altertümer*, em cuja grande capital Angkor, coberta das mais estupendas maravilhas de architectura, parece ter-se associado o génio chinês com o árco, produzindo na arte o mesmo sincretismo religioso das

---

<sup>123</sup> *Nouvelle Biographie Générale*, t. VIII, p. 351.

doutrinas búdicas. O país de Cambodja, denominado reino de Khmer pelos seus habitantes, tem sido estudado pelos arqueólogos e etnologistas europeus, e os prodígios da sua arte, em parte reunidos no Museu de Compiègne, acham-se descritos no livro recente de Delaporte, *Le Cambodge*; uma simples inspecção dos monumentos da arte khmer lembra imediatamente as obras architectónicas da civilização mexicana, vestígios morfológicos das construções egípcias, porventura pelas relações do estilo indo-árabe de Caxemira. A impressão desses pasmosos produtos de uma civilização extinta ficou ligada aos desastres da vida de Camões, que no Canto X dos *Lusíadas*, falando das circunstâncias de ser o Mecon análogo, nas suas cheias, ao Nilo, mostra conhecer os costumes e ritos dos *Khmeres*:

A gente d'elle crê como indiscreta  
Que pena e gloria tem depois da morte  
Os brutos animaes de toda sorte.

Nitidamente se discriminam os dois naufrágios sofridos por Camões: o primeiro *na viagem que fez para a China*, como indicou o anotador de 1584 (Ed. *Lus.*), perdendo tudo, quando *começara a fortuna a favorecê-lo*. No Canto VII, estância 79, o poeta o confirma:

A Fortuna me traz peregrinando,  
*Novos trabalhos vendo e novos danos*  
*Agora o mar...*

*Agora da esperança já adquirida*  
*De novo, mais que nunca derribado.*

E no Canto X, estância 129, particulariza o horror deste:

naufragio triste e miserando,  
*Dos procellosos baixos escapado.*

Em carta de Leonel de Sousa de 1561, encontrou Jordão de Freitas referência a este naufrágio *em pleno mar da China* em um dos baixos das ilhas de Pracel.



O segundo naufrágio deu-se *antes que passasse a Costa da China*, como o refere o P.<sup>e</sup> Baltasar Gago em carta de 1 de Novembro de 1559; Camões, no Canto X dos *Lusíadas*, estâncias 127 e 128, confirma este naufrágio na costa de Camboja (Cochinchina):

Agora ás Costas escapando a vida,  
Que pendia de um fio tão delgado...

Depois dos *procelosos baixos*, encontra os bancos de areia do rio Mecon, donde se salva:

Este, receberá placido e brando  
No seu regaço o Canto, que molhado  
Vem do naufragio triste e miserando  
Dos procellosos baixos escapado...

Vê-se que sendo este naufrágio em princípio de 1559 <sup>124</sup>, ainda vinha *molhado* o canto do recente naufrágio de fins de 1558. São dois quadros diferentes e que se contrastam, e que o comentador da edição de 1584, Leonel de Sousa e P.<sup>e</sup> Baltasar Gago apontaram, confirmando os dois lugares do poema, os *procelosos baixos* do mar da China, e *as costas* da Cochinchina, de que escapou o poeta.

Mas não acabavam ainda as suas desgraças.

Logo que o poeta chegou a Goa, em 1561, foi recolhido à cadeia; e já reduzido à miséria pelo naufrágio, recebeu um novo golpe com as cartas chegadas do reino, que lhe traziam a notícia do falecimento de *D. Catarina de Ataíde, muito moça*.

A notícia era do ano de 1556, recebida passados cinco anos; o poeta ajuntou mais esse golpe às suas fatalidades. No Soneto CLXXX, que nos manuscritos trazia a rubrica *Das suas perdi-*

---

<sup>124</sup> Lemos em uma *Exploration du Mekong*, por Carné: «Nós entrávamos no mês de Novembro, o rio baixava todos os dias e as margens bordavam-se até perder de vista de *uma larga franja de areia branca*. Os perpétuos nevoeiros davam lugar a um véu transparente de vapores.» (*Rev. des Deux-Mondes*, 1868, vol. III.)

ções, memora a par do seu naufrágio a morte da *cordeira gentil* que tanto amava:

Liso, quando quizer o fado escuro,  
A opprimir-te virão *em um só dia*  
*Dois lobos*; logo a voz e a melodia  
Te fugirão e o som suave e puro.

Bem foi assim, por que um me degolou  
Quanto gado vacuum pastava e tinha,  
De que grandes aumentos esperava.

E por mais dano o outro me matou  
A cordeira gentil que eu tanto amava,  
Perpetua saudade da *Alma minha*.

A situação descrita revela o estado da emoção que lhe fez conceber aquele soneto *Alma minha gentil*, o tipo perfeito e modelar da oração. Camões foi logo recolhido ao Tronco de Goa; o vice-rei D. Constantino de Bragança, já no fim do seu governo, nada resolveu sobre a prisão do poeta; somente depois de lhe ter sucedido em Setembro de 1561 D. Francisco Coutinho, conde de Redondo, o mandou soltar o vice-rei, apesar dos embargos que em 1562 lhe pôs por dívidas o capitão chatim Miguel Rodrigues, o *Fios-Secos*. Pouco aproveitou a Camões a boa vontade do vice-rei; ele falecia repentinamente em Fevereiro de 1564.

Novas esperanças de Camões em Goa seriam motivadas pela nomeação do vice-rei D. Antão de Noronha, seu antigo amigo dos tempos de África, que chegara do reino em 3 de Setembro de 1564. Na Ode XIII, Camões refere-se àquela *primeira aurora*, quando D. Antão de Noronha militava em África, e pede-lhe que esqueça o camarada antigo, que não lembre essa igualdade de outrora que pode ofuscar o brilho do vice-rei. Por esta mesma ode se depreende que D. Antão de Noronha lhe pedira versos; o vice-rei proveu Camões na feitoria de Chaul, logo que se desse a primeira vaga; sobre este costume escreve Pyrard: «Enquanto aos Capitães e fidalgos portugueses, esses não recebem outros presentes senão capitánias vagas, permissões de certos tráficoos ou privilégios e cargos.» Vinha a competir-lhe a entrada na posse da feitoria pouco mais ou menos em 1570;

porém, Camões tinha quase completo o seu poema e ansiava por voltar a Portugal; a ideia de ir para Moçambique ocorreu-lhe como um meio de regressar em algum galeão, e aproveitou-se da transferência de Pedro Barreto da capitania de Sunda para Moçambique para vir na *matalotagem*, isto é, sem pagar passagem, apenas comendo à sua custa.

Em Moçambique Pedro Barreto portou-se infamemente, exigindo ao poeta duzentos cruzados; e quando em 1569 regressava para Portugal o vice-rei D. Antão de Noronha, ao aportar a nau *Santa Clara* a Moçambique, aí encontraram Luís de Camões «tão pobre, que comia de amigos», como conta pitorescamente Diogo do Couto na *Década VIII*. Os amigos quotizaram-se para lhe arranjamem roupa e libertá-lo dos credores, e trouxeram-no para o reino como seu matalote. Este costume acha-se descrito por Pyrard: «Quando o Vice-rei recolhe a Portugal, escolhe os navios que quer e os faz prover de mantimentos, a que chama matalotagem, para ele e sua comitiva; e há tempo para isso. E quando os portugueses sabem que algum Vice-rei, arcebispo ou grande senhor e capitão se vai embora, cuidam em se meter no seu rol e obter licença para se irem com ele; porque nestes casos todos quantos vão no navio, tirada a gente de mar e oficiais do mesmo navio que levam e têm sua *matalotagem* à parte, são sustentados de graça, ou sejam fidalgos ou soldados.» Em a nau em que regressava o vice-rei D. Antão de Noronha, Camões entrou na *matalotagem* de Diogo do Couto, D. João Pereira, D. Pedro Guerra, Aires de Sousa de Santarém, Manuel de Melo, Gaspar de Brito, Fernão Gomes da Grã, Luís da Veiga, António Cabral, Duarte de Abreu, António Ferrão, Lourenço Vaz Pegado, e o seu grande amigo e poeta Heitor da Silveira. Segundo o dizer de Diogo do Couto, em Moçambique acabou de aperfeiçoar os *Lusíadas*, e trabalhava no livro, que intitulava o *Parnaso*, a colecção sistemática dos seus versos líricos. Depreende-se a índole deste livro da rubrica da elegia à morte de D. Telo de Meneses: «*Achou-se em um manuscrita do Bispo D. Rodrigo da Cunha feito no anno de 1568.*» A natureza da composição, e o manuscrito formado na época, em que estava Camões em Moçambique, em 1569, confirma a interpretação que damos à notícia de Diogo do Couto.

Estava terminada a empresa do sonho de fortuna no Oriente; Camões regressava à Pátria desiludido, doente e na indigên-

cia, mas trazia consigo o pregão da immortalidade do ninho seu paterno, onde queria morrer, o *Tesoro del Luso*, como lhe chamou Cervantes.

A partida de Moçambique para o reino efectuara-se em Setembro de 1569, saindo as naus juntas sob a capitania da nau *Chagas*. Porém a nau *Santa Clara*, em que vinha Camões, e seus amigos Diogo do Couto e Heitor da Silveira, comandada pelo capitão Gaspar Pereira, obedecendo à força das correntes adiantou-se a todas as outras, e chegou à ilha de Santa Helena vinte dias mais cedo. No regresso da Índia, as naus tomavam a direcção do arquipélago dos Açores, onde eram esperadas por uma armada que as ia encontrar anualmente às ilhas para as proteger da pirataria. Quando a nau *Santa Clara* chegou a Cascais, em 7 de Abril de 1570, ainda se achava naquela baía a armada que se dirigia anualmente para as ilhas dos Açores, prestes a partir. Teixeira Soares é de opinião que a nau *Santa Clara* tocara nas ilhas dos Açores, inferindo este facto da referência de Diogo do Couto à impressão directa da *ilha do Pico*, que só teve ocasião de ver no seu regresso em 1570. E admitido o facto, torna-se plausível a hipótese de que a ilha Terceira foi o elemento objectivo que serviu a Camões para acentuar alguns traços descriptivos da *ilha dos Amores*. Tal é a opinião de dois eruditos açorianos, o P.<sup>o</sup> Jerónimo Emiliano de Andrade e o Dr. Moniz Barreto Corte Real, comprovando a topografia da ilha Terceira com a descrição da ilha maravilhosa, e explicando a referência ao porto de Angra:

Onde a costa fazia *uma enseada*  
Curva e quieta...

e aos três cumes tão característicos do monte Brasil:

*Tres formosos outeiros* se mostravam  
Erguidos com soberba graciosa,  
Que de gramíneo esmalte se adornavam  
Na formosa ilha alegre e deleitosa.

Evidentemente o poeta aludia nos *três formosos outeiros* aos três cumes do monte Brasil e na *enseada curva e quieta* ao porto

de Angra; a *Ínsula divina* confinando com muitas outras condiz com o nome da *ilha de Cristo*, como primeiramente foi designada a ilha Terceira. Além da impressão pessoal, tinha Camões o facto real que o levava a idealizar a *ilha dos Amores* na Terceira; o intitulado roteiro de Vasco da Gama ficou interrompido, referindo-se à passagem pelas ilhas de Cabo Verde (28 de Abril) e daí até à chegada a Lisboa em 28 de Setembro de 1499 (Gaspar Correa) aportou o navegador na ilha Terceira, onde faleceu Paulo da Gama, seu irmão. Pela definitiva localização *atlântica* e pela observação do Sol em Câncer, a 20 de Junho, tendo já chegado ao lago de Temistião (golfo do México) concluiu Leone, os nautas aportaram à ilha Terceira em Julho de 1499. Tocando Camões no seu regresso, por Março de 1570, na ilha Terceira, suscitaram-lhe estas recordações a fantasia; a flora açoriana partilha das floras americana e africana, prevalecendo a *européia*. Humboldt observou que as plantas e frutos da *ilha dos Amores* são exclusivamente da Europa, tais como mirtos, jacintos, violetas, lírios-roxos, açucenas, narcisos, pinheiro, loureiro, álamo e ciprestes, a laranjeira, a cidreira, as cerejas e a *lima-doce* (lima-da-pérsia, assim chamada nos Açores):

O pomo que da patria Persia veiu,  
Melhor tornado no terreno alheio.

A impressão da natureza esplêndida dos Açores lembra-lhe o efeito das colgaduras que vira nos paços da Ribeira:

Pois a tapeçaria bella e fina  
Com que se cobre o rustico terreno,  
Faz ser a da Achménia menos dina,  
Mas o sombrio valle mais ameno.

(*Lus.*, IX, 60.)

A chegada à pátria foi acompanhada de novos desastres: «no dia em que vimos a roca de Cintra, escreve Diogo do Couto, faleceu Heitor da Silveira, por vir já muito mal». Camões perdia esse poeta e amigo que o acompanhava desde que regressara a Goa. A nau *Santa Clara* chegou a Cascais em sexta-feira 7

de Abril de 1570 «e ahi surgimos, por estar a cidade em peste», como narra Diogo do Couto; ao fim de dois dias (domingo), é que chegaram de Almeirim as ordens para a nau entrar e dar fundo no Tejo para o desembarque. Que desoladora perspectiva a da cidade devastada pela terrível epidemia que ficou na história com o nome de *Peste Grande*, no auge da qual morriam diariamente entre quinhentas e setecentas pessoas, andando os frades fanáticos alucinando o povo com prognósticos aterradores, morrendo os moradores à míngua de socorros pelos olivais das cercanias. Além da peste, a miséria pública era incalculável, pela perturbação da quebra da moeda feita por uma lei de 14 de Abril de 1568, para evitar que o ouro fosse levado para Inglaterra. Camões voltava à Pátria em um calamitoso momento para assistir a outro ainda mais tremendo, em 1580; ele não pôde continuar a sublime estrofe: *O prazer de chegar à pátria cara*.

4.º *Regresso à Pátria. Publicação dos Lusíadas. Alcácer Quibir. Morte de Camões. Triunfa o castelhanismo* — A Peste Grande cessou pelo esgotamento da virulência dos seus germes, e em 20 de Abril de 1570 fez-se uma aparatosa procissão em acção de graças, com danças e invenções: «A quarta-feira, véspera do dia da procissão se mandou deitar pregões, que toda a pessoa puzesse de noite uma vela acesa ou candeia á janella da banda do mar e de terra. Houve tambem toda a noite fogueiras e festas pelas ruas.»<sup>125</sup>

No meio desta desolação, Camões achava-se completamente desvalido, sem lar onde se acolhesse, ao favor casual, de que lhe resultou o furtarem do seu pequeno espólio o manuscrito dos seus versos líricos. Diogo do Couto, na *Década VIII*, fala dessa calamidade: «*livro de muita erudição e philosophia que intitula PARNASO, o qual lhe furtaram, e nunca pude saber no reino d'elle por muito que o inquiri, e foi furto notavel*». Por esta notícia depreende-se que as poesias do *Parnaso* de Camões eram acompanhadas de prosas explicativas dos factos históricos e lugares a que aludiam, e onde foram escritas reflexões psicológi-

---

<sup>125</sup> Ribeiro Guimarães, *Sumário de Vária História*, II, 167.

cas sobre os sentimentos que as inspiraram; formava um todo orgânico e autobiográfico como a *Vita Nuova* de Dante. E esse furto irreparável, feito após a sua chegada, revela-nos que não encontrara a casa de sua mãe, ausente de Lisboa. Pelo nobiliário ms. de Pantoja, de Elvas, sabe-se que por morte de Simão Vaz de Camões, no naufrágio da nau *Conceição* em 1555, Ana de Sá e Macedo, não sabendo novas do filho da Índia (período de 1556 a 1561), convolou a segundas núpcias com um veterinário<sup>126</sup>, para depois dos cinquenta anos se salvar da indigência. Pela situação do segundo marido, que nada tinha que fazer durante a Peste Grande em Lisboa, é presumível que se ausentassem para longe. Observando Camilo, com dureza, não encontrar nas poesias de Camões referências a sua mãe, torna-se explicável o facto: longe de Lisboa e na sua obscuridade, ninguém soube dar-lhe notícia dela à chegada à Pátria, e só depois de dois anos da morte do poeta, é que o ministro Pedro de Alcáçova Carneiro soube da existência de *Anna de Sá, mãe de Luis de Camõis muito velha e pobre*, pelo que lhe foi feita mercê de seis mil réis por ano dos quinze da tença vaga pela morte do filho, por alvará de 31 de Maio de 1582. E como o poeta não recebera os primeiros dois quartéis do ano de 1580, apurou-se a data do seu falecimento, para entregar o que se devia da tença a sua mãe; em 5 de Fevereiro de 1585 foi-lhe completada com mais nove mil réis por ano a tença que seu filho tivera. Se a existência de Ana de Sá fosse conhecida neste tremendo decénio de 1570 a 1580, o ministro que admirava Camões não lhe acudiria só passados dois anos em 1582 e 1585. Revelam-nos estes dados a solidão moral em que viveu Camões, condizendo com a lenda da única simpatia do seu jau, que o servia na pobreza doméstica.

O roubo do *Parnaso* forçava o poeta a tratar da publicação dos *Lusíadas*, para os salvar de um golpe traiçoeiro, vindo encontrar acesos os velhos ódios dos que lhe invejavam o génio. A ocasião não era asada para a publicação de poemas, quando a miséria pública, as complicações internacionais e o governo

---

<sup>126</sup> Comunicação do erudito elvense António Tomás Pires, falecido em 4 de Agosto de 1913.

desvairado do jovem D. Sebastião, absorvido pelos Jesuítas que o sequestravam, e a cláusula secreta castelhana, traziam os espíritos em alarme. Em um *Soneto que se fez na Corte* sintetiza o quadro de desorganização; é uma reclamação dirigida ao rei, e a sua resposta desvairada:

Señor, no se despacha pretendiente,  
El Turco baixa, el Francez se altera  
Quema tus puertos com audacia féra  
El poderoso imigo en Occidente.

Armada no parece, falta gente  
Que sulque el mar y empare tu frontera,  
En palacio no hay blanca, y paga espera  
El rico, el pobre, el sano y el doliente.

Tu Magestad lo vea y dê la traça,  
Que al provido remedio mas importe,  
Que mi vegez en llanto la resuelvo.

— Denme caballos, salga el duque a caça,  
Corranme toros, mudese la Côte,  
Y digan a la Reyna, que ya vuelvo.<sup>127</sup>

Ficou desfeita a lenda de ter Camões sido apresentado a D. Sebastião, porque no Canto X dos *Lusíadas* (est. 154) diz claramente: *De vós não conhecido nem sonhado*. Para vencer a censura eclesiástica exercida pelo P.<sup>e</sup> Bartolomeu Ferreira a contento dos Jesuítas; para obter um privilégio de dez anos para o seu poema com data de 24 de Setembro de 1571, e poder imprimir-se; e para lhe ser concedido o alvará da tença de 15\$000 réis desde 28 de Março de 1572, era preciso que um influxo inteligente e extraordinário interviesse deliberadamente. A única pessoa que dispôs do seu poder foi D. Francisca de Aragão, pelo grande ascendente que tinha sobre a rainha D. Ca-

---

<sup>127</sup> *Parnaso*, de Luís de Camões, vol. 1, p. 183.



tarina, pela simpatia de seu primo D. João de Borja, filho do ex-duque de Gandia, geral dos Jesuítas, com quem veio a casar; e como sobrinha do governador Francisco Barreto, de quem, na Índia, Camões fora acatado. Na Ode VI, nos dois manuscritos de Juromenha e Luís Franco, vem a rubrica *a D. Francisco de Aragão*, que editores boçais suprimiram; aí confessa Camões à alta luz serena:

*Qual a vi no meu longo apartamento*  
Qual em presença a vejo;  
Taes azas dá o desejo ao pensamento.

.....

*Por vós levantarei não visto Canto,*  
Que o Betys me ouça, e o Tibre me levante,  
Que o nosso claro Tejo  
Envolto um pouco o vejo e dissonante.

Os *Lusíadas* já estavam impressos à data do alvará de tença de 28 de Julho de 1572, sendo publicados então. A impressão que devia causar a sua leitura teve de prevalecer sobre grandes comoções públicas que ocorreram. Em carta de D. João de Borja ao secretário Zagas, em 9 de Setembro de 1572, dá notícias das festas que se fizeram em Lisboa para celebrar a matança da Saint Barthélemy (noite de 24 de Agosto): «Ayer, dia de ñsa Señora, se hizo una procession muy solene con todas las ordenes, dando gracias per el suçesso de Francia. Fué el Cardenal en ella de pontifical. Llevó el Lignum Crucis. Salió la proçession de la See á San Domingos, adonde predicó Fr. Luis de Granada, admirablemente.» Quem gozava estas festas canibalescas não podia sentir as puras emoções da arte. Uma outra depressão pública veio com o vendaval que caiu sobre Lisboa, destruindo na noite de 13 de Outubro de 1572 a armada que estava no Tejo, que D. Sebastião enviava à Santa Liga. E no meio do esgotamento do erário, a tença a Camões, pelo «*seu engenho e habilidade, e a sufficiencia que mostrou no livro que fez das cousas da India*», veio acirrar a guerra contra o poeta, que procurava defesa nos amigos.

As duas referências de Manuel Correia e de Diogo do Couto, de lhes ter Camões pedido que comentassem os *Lusíadas*, só

significa a necessidade de defesa contra a má fé literária, que delatava o poema aos escrúpulos da censura clerical, que em 1584 deturpou boçalmente essa maravilha de arte. O comentário de Diogo do Couto compreendia principalmente a geografia, a fauna, a flora, a etnologia e história oriental do poema; o comentário de Manuel Correia abrange principalmente as reminiscências clássicas e interpretações de sentido. Sabe-se que o *Doutor Português*, o afamado médico João Fragoço, também interrogara Camões sobre fenômenos idealizados nos *Lusíadas*.

Duperron du Castera, defendendo a sua tradução francesa dos *Lusíadas*, em um opúsculo separado, alude a três cartas de Camões (totalmente desconhecidas hoje) em que o próprio poeta se defendia contra certas arguições do médico João Fragoço. Depreende-se pela notícia de Castera, que ele vira *três cartas* de Camões, uma em latim, outra em castelhano, e outra em português, contendo explicações sobre o seu poema.

O licenciado João Fragoço era natural de Lisboa, e foi médico da rainha D. Catarina, mas viveu em Castela desde que seguiu a infanta D. Isabel, que casou com Carlos V. Os médicos da corte, que o tinham por um temível rival, chamavam-lhe *El Doctor Português*, como o usa Dionisio Daza Chacon. Estava no auge da sua reputação quando Camões regressara da Índia a Portugal; em 1570 publicara os *Erotemas Chirurgicos*, e em 1572, o resumo dos *Colloquios dos Simples* do Dr. Garcia de Orta, com o título *Discursos de las Cosas aromaticas, arboles, frutas y medicinas simples de la India que sirven al uso de la Medicina*; em 1581, publicou a *Cirurgia Universal*. Pelo apreço em que tinha Filipe II a Camões, e pelo entusiasmo que o poema dos *Lusíadas* despertou em Espanha, sendo duas vezes traduzido em 1580, e outra em 1591, é natural que o *Doctor Português* escrevesse a Camões, e portanto, que as referências às cartas em que João Fragoço discute com Camões acerca do seu poema sejam uma realidade. O poema, como se vê pelo privilégio real, foi considerado como uma obra científica; sobre este aspecto seriam também as observações do médico da corte de Filipe II. Cremos possível o encontrarem-se algum dia essas Cartas.

Os amigos de Pedro de Andrade Caminha conspiravam por todas as formas contra a glória de Camões; em uma epístola a

Francisco de Sá de Meneses, escrita por Jerónimo Corte Real antes de 1574, fala o prosaico poeta como se não existissem *Os Lusíadas*:

Estes auctores lendo fui cuidando  
Com quanta mais razão justo seria  
Dos nossos Portuguezes ir tratando,  
Pois em batalhas mil se lhes devia  
Uma fama, e um nome eterno ao mundo  
E de Homero ou Virgilio a poesia.

Antes de partir para a expedição de África, nomeou D. Sebastião um poeta para celebrar-lhe os seus feitos, sendo preferido Diogo Bernardes, e afastado o nome de Camões por essas influências odientas. Apesar da cabala dos amigos de Caminha, era Camões geralmente denominado *príncipe dos poetas* do seu tempo, como vemos na frase de Diogo do Couto, e em volta dele agrupavam-se Estácio de Faria, Magalhães Gandavo, Manuel Barata, D. Gonçalo Coutinho, e não cessavam de pedir-lhe versos, de importuná-lo, como se sabe pela anedota de Rui Dias da Câmara, sobrinho dos dois jesuítas Luís Gonçalves e Martins Gonçalves.

Em 1575 eram acabados os três anos da tença, renovada pela apostila de 2 de Agosto de 1575, ficando contudo sem receber esses miseráveis 15\$000 réis até 22 de Junho de 1576. D. Sebastião, cada vez mais fanatizado pelos Jesuítas, empreendia uma cruzada na África; o papa, para o exaltar, enviou-lhe como relíquia uma seta de S. Sebastião. Camões tratou este assunto, mas não avançou em simpatia. Em 1577 escreveu André Falcão de Resende uma sátira sobre os costumes decadentes da sociedade portuguesa, dedicada a Luís de Camões, em que diz terem na corte mais valimento os bobos do que os poetas. Em 1577 começou o P.<sup>e</sup> Pedro Ribeiro a formar um cancionero dos poetas do seu tempo, no qual coligiu bastantes versos líricos de Camões. Tasso e Herrera saudaram Camões pela obra dos *Lusíadas*, e parece ter ele tido conhecimento destas homenagens, como se depreende do verso da Ode VI: «O *Bétis* me ouça, o *Tibre* me levante.» Quando se organizou a expedição de África, Camões não tinha na corte quem fizesse valer a sua superioridade;

a infanta D. Maria falecera em 1577; D. Manuel de Portugal e Pedro de Alcáçova Carneiro estavam por embaixadores em Espanha; D. Luís de Ataíde partira pela segunda vez para a Índia.

A expedição de África era uma loucura de rapaz, animada pelos Jesuítas que intrigavam ao serviço de Filipe II; havia uma má vontade contra essa empresa sem pensamento, e no cometa de 1578, quis ver o povo a anunciada ruína de Portugal. Na sua miragem, D. Sebastião já levava a coroa com que se havia de proclamar imperador de Marrocos. A partida para a África efectuou-se em 25 de Junho de 1578, e a 4 de Agosto essa luzida cavallhada desapareceu na carnificina e nos cativeiros, deixando a nação entregue à demência e hipocrisia do cardeal D. Henrique, o tempo bastante para preparar pela nomeação dos governadores do reino a entrega de Portugal a Filipe II, de Castela.

Segundo a tradição transmitida por Bernardo Rodrigues, poeta coevo, Camões rasgou o começo de um poema em que celebrava a empresa de África. A degradação moral era profunda; no cativo, os fidalgos gastavam o tempo e o dinheiro do resgate em jogar, enquanto as mulheres andavam em Lisboa por casa das bruxas fazendo toda a ordem de superstições para saberem dos maridos. Neste período, que vai de 1578 a 1580, chamado na história *o tempo das alterações*, Filipe II tratou de comprar para o seu partido a fidalguia portuguesa com cédulas ou promissórias de dinheiro, e com o dinheiro espanhol vinham resgatados para Sevilha os cativos de Alcácer Quibir. Foi durante estes dois anos que Camões adoeceu; a ruína do carácter português e a perda quase iminente da nacionalidade feriram-no mortalmente. O seu poema era destinado a outra época e a outras almas educadas por esse ideal de pátria. Os amigos de Camões, D. Francisco de Almeida, D. Manuel de Portugal, eram todos do partido nacional, queriam como rei o prior do Crato; mas faltava a este ilegítimo o que teve o bastardo da segunda dinastia, um condestável e um João das Regras, um braço e um pensamento. O prior do Crato, pela indignidade da sua origem, entrou em ajustes com Filipe II, que lhe não chegou ao preço; e essa figura miserável satirizada no tipo do *Barão de Faeneste*, do célebre romance de Agrippa d'Aubigné, serviu para tornar mais

amarga a decepção do partido nacional <sup>128</sup>. O dinheiro de Filipe II, como se conta na sátira *Sobre a Perda da Nacionalidade*, fez cair as muralhas desta Jericó. No meio do desalento dos partidos, a quem faltava o apoio da nação, da soberania nacional, Camões escreveu a D. Francisco de Almeida, que estava por capitão-general na comarca de Lamego: «*Emfim, acabarei a vida, e verão todos que fui tão afeiçoado á minha patria, que não só me contentei de morrer n'ella, mas com ella.*»

A temerosa crise de fome e o aparecimento da peste de 1579, que se prolongou pelo ano de 1580, vitimando na Europa oitenta mil pessoas, causaram esse quebrantamento moral, que tanto favoreceu a traição das cortes de Almeirim abertas em 1 de Janeiro de 1580. Aí declarou Febo Moniz que o cardeal *queria dar o Reino a Castela*. As votações em que prevalecia o sentimento patriótico eram anuladas, e eram expulsos alguns fidalgos e preso D. Manuel de Portugal por falar *contra a voz de Castela*. O cardeal-rei faleceu em 31 de Janeiro de 1580, satirizado pelo povo em cantigas, por ter deixado em testamento *Portugal aos Castelhanos*. Esta política estava assegurada do seu êxito, porque quatro dos cinco governadores do reino eram castelhanistas; entre os quatro vereadores, três adoptavam a causa castelhana. Os agentes de Filipe II, duque de Ossuna, Cristóvão de Moura e dois letrados discursaram sobre os direitos de sucessão de el-rei de Castela, enviando disso apontamentos aos prelados e fidalgos. Aqueles nobres que seguiam a causa da independência nacional foram afastados de Lisboa, a pretexto de assegurarem a ordem pública, indo cada um tomar o governo da sua alcaidaria; outros foram mandados inspeccionar torres e fortalezas.

---

<sup>128</sup> Falando do tipo do *Barão de Faeneste* como tendo realidade histórica na figura do Prior do Crato, escreve Mazade: «Ele andava assim errante e esfrangalhado, uma vez na Bretanha, outro dia em Poitou, umas vezes em volta de Paris, outras na Rochella, esgotando os seus recursos, vendendo suas jóias, reduzido a viver de empréstimos ou do socorro do rei de França, e o feroz escárneo de Aubigné pinta-o de um traço no *Barão de Faeneste*, ao falar da *jobelinerie du prince Malaisé de la Rochelle*.» (*Revue des Deux Mondes*, t. 1, de 1866, p. 103.) O prior do Crato ofereceu a soberania do Brasil a Catarina de Médicis, se esta rainha o auxiliasse na sua restauração em Portugal. Este plano foi executado por D. João IV, cedendo o Brasil aos Holandeses, para que o não perturbassem em Portugal.

Como continuava a peste, o cardeal nomeara provedor-mor da saúde Fernão de Pina Marrecos, de um castelhanismo ferrenho; em nome dos governadores do reino, fez despejar a cidade de todos os doentes, isolando-os em barracões, servindo este expediente higiênico para envolver entre os pestíferos os cidadãos que eram conhecidos como contrários ao domínio de Castela. E tanto abusou deste arbítrio o provedor-mor da saúde que foi assassinado por partidários do prior do Crato, como correira, em 7 de Abril de 1580. Foi, portanto, pouco antes desta data, que arrojaram Camões, que andava adoentado desde *o tempo das alterações*, para o tropel dos *impedidos, agasalhados em tendas*, para onde *despejavam os doentes da cidade*, conforme a ordem de 12 de Março de 1580. Aí se viu Camões desconhecido, desenhando-se a sua situação moral no soneto:

A NOSSA SENHORA DA PENHA DE FRANÇA

Do meu tormento, cá do vall'sombrio  
Onde vivo em amargo e triste pranto,  
Á alta penha do teu throno santo  
Os olhos rasos de agua lá envio.

N'elles e em minhas lagrimas confio  
Piedade obter em meu mortal quebranto;  
Inda que mais não digam, clamam quanto  
Calla a mudez no anciado calafrio.

Queixume d'alma em vão é se se escreve  
Com agua unicamente, e minhas queixas  
Podes lêr nesta que me cae dos ólhos.

Fita o misero que a viver se atreve.  
Pois se te demorares e me deixas  
Tua piedade quebram meus escolhos.<sup>129</sup>

E nas *Flores Várias de Diversos Autores Lusitanos*, fl. 374, vem como o seu último grito, o soneto que sob n.º CCCXXXIX publicou

---

<sup>129</sup> *Parnaso*, de Camões, vol. 1, p. 368. O soneto é do século XVI, atribuído, e em castelhano. Empregamo-lo como quadro.

Juromenha. Reproduzimos apenas duas estrofes pelo valor das suas variantes:

O dia em que eu nasci morra e pereça,  
Não o queira jámais o tempo dar,  
Não torne mais ao mundo, e se tornar  
Eclipse n'esse espaço o sol padeça.

.....  
Cuidem que o mundo já se destruiu.

Oh gente temerosa, não te espantes  
Que este dia deitou ao mundo a vida  
Mais *desaventurada* que se viu.

Confirma esta tremebunda situação o testemunho de Fray Josep Indio, visitando as tendas ou abarracamentos dos pestiferados: «*Yo lo vi morir en un hospital en Lisboa, sin tener una savana con que cubrirse.*» O frade escreveu estas palavras no poema dos *Lusíadas*, com o doloroso considerando: «*Que cosa mas lastimosa que ver un tan grande ingenio mal logrado!*» Segundo a tradição, da Casa de Vimioso lhe mandaram um lençol com que Camões foi arrojado à vala no Adro da Peste da encosta de Santa Ana, na forma da provisão dos governadores do reino: «no despejo da gente deveis levar *mais esquifes* — que andem n'isso *com escadas e tavoas*». Em 4 de Junho a peste tinha recrudescido tanto, que os governadores fugiram para Salvaterra, dirigindo-se para Setúbal; na terça-feira, 10 de Junho, expirou Camões *quase ao desamparo*, como escreve seu amigo, o licenciado Manuel Correia, e *miseravelmente*, como relata Alvia de Castro, que o ouviria de Pedro Craesbeeck, que se interessava pelas tradições camonianas. Desde 1566 que os terrenos da encosta de Santa Ana foram sagrados para *Adros da Peste*, onde se abriam as valas para os mortos de cada dia; eram abaixo da igreja da Pena. Como observou Faria e Sousa, «*los enfermos en los hospitales en elles se enterran*», e esse Adro da Peste na encosta de Santa Ana denominou-se também *cemitério do hospital*. Por isso todas as pesquisas para encontrar a sepultura de Camões na igreja de Santa Ana partiram do equívoco entre o Adro da Peste e a igreja pela designação vaga de *ter morrido no hospital* e sido enterrado o poeta em *Santa Ana*.

É pavorosa a situação portuguesa descrita em documentos oficiais pouco tempo antes da morte de Camões. Em despacho de 20 de Abril de 1580, dirigido a Villeroi, escrevia Jean de Vivonne: «J'ai bien peur que infin les Portugois se laissant prandre les mins en la poche, enquore qu'ils disant qu'ils seront plutaust du diable que de Castille. Mais infin je croy que se ne seront que parolles, et aultre que heulx ne s'en meslant.»<sup>130</sup> E em carta de 7 de Abril de 1580, escrevia Filipe II: «En Portugal no hay gente, aunque tienen por lista para 20 de Mayo salgan todos los listados, que dicen son ochenta mil hombres; *todo es nadie y fanfarria; no tienen que comer un dia, ni municiones, la necesidad los hade hacer venir á lo que mucho pesa, que no pueden llevar en paciencia los señores portugueses.*»<sup>131</sup> Filipe II tinha já em 9 de Abril 80 peças de campanha e 80 000 homens passando junto a Mérida, e como escreve o novelista Espinel — «*socegadas, ó por mejor decir reducidas a mejor forma las cosas de Portugal*». A entrada de Filipe II em Lisboa em 26 de Junho de 1581, extinta a peste, foi festejada pelo clero com acção de graças e aplausos da nobreza, e de homens de letras como Diogo Bernardes, Pedro de Andrade Caminha, André Falcão de Resende, Pedro da Costa Perestrelo, Fernão Álvares de Oriente, Francisco Rodrigues Lobo, e tantos outros que bajularam o invasor e aceitaram-lhe as tenças e despachos. Camões escapou desta degradação: *morrendo com a pátria*, que havia de ressurgir pelo seu *Pregão eterno*.

## B) A ESCOLA CAMONIANA

No período mais calamitoso da sua vida, na *dura Moçambique*, refugiava-se Camões no encantador trabalho de coordenar todas as suas composições líricas sob o título de *Parnaso*, agrupando-as pelas formas poéticas em grupos de sonetos, canções, odes, elegias, éclogas, oitavas, sextinas e redondilhas, do antigo género de cancionero. Esta é a disposição seguida pelo

---

<sup>130</sup> Ms. da Bibl. Nat. F., fr. 16107. *Apud* José Caldas, que comenta: «e a tanto declamar ao vento, permitia-se o ministro do último dos Valois dar o qualificativo irónico de *claquements de langue et cliquetis de ferraille tout cela!*»

<sup>131</sup> *Doc. para la Hist. de España*, t. VII, p. 285.



P.<sup>e</sup> Pedro Ribeiro em 1577 na colecção que formara, admitida depois pelos editores como Soropita, Domingos Fernandes, Faria e Sousa, D. António Álvares da Cunha. Nunca mais houve notícia do *Parnaso* de Camões, furtado ao desventuroso poeta logo à chegada a Lisboa, mas a grande quantidade de poesias avulsas coligidas pelos seus amigos foram-se incluindo em diferentes cancioneiros manuscritos dos fins do século XVI e XVII, como o *Cancioneiro* de Luís Franco Correia, do P.<sup>e</sup> Pedro Ribeiro e de D. Cecília de Portugal, nos cadernos em papel asiático de António de Abreu, manuscritos vindos da Índia com outros do arcebispo D. Rodrigo da Cunha, de Manuel Godinho, e ainda as *Flores Várias de Diversos Autores Lusitanos*. Todos estes materiais contribuíram para a reconstrução do *Parnaso* de Camões, e pela incorporação inevitável de elementos apócrifos, se verifica pela similaridade do estilo lírico a vasta influência do poeta na pureza do sentimento e da dicção caracterizadas como *camonianas*.

A vida de Camões é um drama doloroso, e todas essas emoções íntimas vibram nos seus versos; mas a sentimentalidade da raça, o *ethos* luso, dá-lhes a ressonância tornando-os a viva expressão da alma nacional. Eis o valor supremo do lirismo de Camões. No seu forte estudo da *Evolução das Sociedades Ibéricas*, José Augusto Coelho assenta a base da actividade do *lusismo* na *concepção estética*; e, de facto, nas naturezas superiores a cultura estética supre a moral vencendo os impulsos da degenerescência, e dá o ideal como o estímulo do heroísmo, até à fácil imitação das obras belas. De entre estas *concepções estéticas* «é o Lyrismo subjectivo aquelle que o Lusismo mais ama — reduzido a ter por objecto a emoção pura [...]; na maior epoca da sua pureza não é religioso, nem metaphysico nem scientifico, é apenas esthetico, e ainda n'este terreno é, acima de tudo, *amorosamente lyrico*. O lyrismo subjectivo reflectindo-se na consciencia da raça como producto d'essa mobilidade nervosa em nós creada pela humidade tépida do meio, esse sim, esse serpenteia por baixo de quantas correntes se cruzam ao longo da nossa historia litteraria, ora diminuindo, ora engrossando, mas sempre continua limpido e cristalino. — Os proprios Quinhentistas que, mais tarde e em tempo de impureza e falta de ingenuidade para o Lusismo, revelam mais intenso o espirito da nacionalidade, são todos elles poetas lyricos de amor. E assim Gil Vicente é o re-

flexo do bom senso pratico das massas trabalhadoras e do scepticismo luso; Bernardim Ribeiro, canta na *Menina e Môça* o amor como uma realidade da vida; Falcão dá-nos no *Crisfal* uma deliciosa inspiração amorosa; Camões, balouçando a ardente phantasia á mercê das correntes diversas, é sempre um lyrico delicioso de amor» (*op. cit.*, II, p. 278).

Acima de todos os líricos quinhentistas, Camões eleva-se pela affectividade ingénita, pelo temperamento em que o Amor se converte em um destino. É o que Maudsley define admiravelmente: «É bem menos à educação do que à *hereditariedade*, que um homem deve a sua coragem ou a sua timidez, a sua generosidade ou o seu egoísmo, a sua ostentação ou a sua modéstia, o seu *temperamento fogoso* ou pacífico; o tom fundamental do seu carácter é inato e imprime com o seu cunho particular as emoções, as ideias associadas que nascem consequentemente. A influência de uma cultura sistemática sobre o indivíduo é indubitavelmente muito grande; mas o que determina o limite e mesmo até certo ponto, a natureza do efeito da cultura, o que constitui a base natural sobre a qual a arte vem firmar as suas modificações — é a *organização hereditária*.» (*Pat. do Esp.*, p. 345.) Isto salvou Camões da corrente do platonismo alexandrino e petrarquista, que empolgou os outros líricos da Renascença; ele soube conciliar as duas disciplinas antagónicas, o racionalismo aristotélico com o espiritualismo platónico, em conflito na Itália; o racionalismo preponderante em Veneza, Pádua e Bolonha; o idealismo em Florença. Esta conciliação tinha sido realizada nos *Diálogos de Amor*, de Leão Hebreu, actuando nos maiores poetas líricos europeus: o Amor uma Vontade; realizando o fim supremo do ser, o Bem; a emoção tornando-se acção perfeita (*agir par affection*), que os místicos chegaram a exprimir nas suas efusões religiosas. O amor considerado como um sentimento divino, a natureza reabilitada pela observação da ciência, a beleza exaltada como uma manifestação sobre-humana, as imagens da mitologia helénica e bíblica ajudando como quadro alegórico a revelar um novo estado da alma moderna; a graça anedótica, a equiparação dos fenómenos naturais com os morais, a vaga incerteza entre os limites da realidade e da aspiração, a ingenuidade quase vulgar e instintivamente destrutiva das convenções banais, tudo isso anima o lirismo de Camões, fazendo das suas despedaçadas

composições, reunidas casualmente, um poema subjectivo. Pelos seus sonetos se reconstrói o quadro psicológico dos seus primeiros amores precoces com *Sibela* ou *Belisa*, e a paixão decisiva por *Natércia*, a cordeira gentil, que lhe encheu a existência. As odes, as canções e elegias são a autobiografia formada dos mais flagrantes documentos psicológicos, em que a comprovação crítica da realidade histórica lhes dá um surpreendente relevo estético. O poeta lírico paira à mesma altura do poeta épico, sintetizando o seu génio na unificação da narrativa heróica com os episódios amorosos. No século XVI era-se *camoniano*, como no fim do século XVIII pela técnica da metrificacão se era *elmanista* ou *filintista*.

1.º *Os líricos camonianos* — A imitação do gosto e sentimento do lirismo de Camões muito antes da publicação das suas *Rimas* explica-se pelas numerosas cópias dos seus versos coligidos pelos amigos, e pela impressão directa das relações pessoais com que tanto se ufanavam. Na vida aventureira da Índia, esses capitães das armadas e das feitorias não desprezaram a poesia com que brilharam na corte de Portugal. Ao vice-rei, o conde de Redondo, o pai da gentil D. Guiomar de Blasfet, Camões apresentava o venerando sábio Dr. Garcia de Orta com o seu manuscrito dos *Colóquios dos Simples e Drogas*, exaltando-o em uma incomparável ode; e, em espontâneas redondilhas, requeria em favor do seu amigo e também poeta Heitor da Silveira. Quando reunia os amigos em Goa recolhendo dos cruzeiros era com a surpresa de trovas que os banqueteara, na sua comovente hilaridade. Por esses seus companheiros de armas e de desventuras na Índia, percorreremos a sua escola.

*João Lopes Leitão* — Companheiro e amigo de Camões, entrou muito cedo para o serviço do paço como pajem da lança do príncipe D. João, e no torneio de Xabregas, em que fora armado cavaleiro, foi João Lopes Leitão parrelha com Fernão da Silveira, poeta da nova escola. Era filho de Francisco Leitão, fidalgo da corte de D. Manuel, e de D. Joana Freire, filha de D. Rodrigo de Sande, vedor da rainha D. Maria e embaixador em Castela, acompanhando Fernando, o *Católico* na conquista de Granada. Sua avó materna, D. Margarida Freire, foi uma das damas mais celebradas pelos poetas do *Cancioneiro Geral*. Na

corte, Camões foi seu confidente; e no Soneto CXXXIV dá-lhe notícia da sua namorada, *estando elle prezo em sua casa, por entrar uma porta a ver as Damas*:

Senhor João Lopes, o meu baixo estado  
Hontem vi posto em grão tão excellente,  
Que sendo vós inveja a toda a gente,  
*Só por mi vos quizereis ser trocado.*

*O gesto vi suave e delicado,  
Que já vos fez contente e descontente,  
Lançar ao vento a voz tão docemente,  
Que fez o ár sereno e socegado...*

Pela Epístola VII de Caminha, a *João Lopes Leitão indo-se para a Índia*, vê-se quanto era apreciado como poeta, e que algum desgosto íntimo o levou a seguir a carreira das armas no Oriente:

Quer de ti mais agora, já te chama  
A quanto com rasão de ti se espera,  
Que a Marte darás nova gloria e fama.

O desastre de Ceuta em 1533 e a morte prematura do príncipe D. João, levaram-no a abandonar a corte, e em 1555 já se achava em Goa; nas festas que se fizeram celebrando a investidura do governador Francisco Barreto e em que se representou a tragicomédia de Camões *O Filodemo*, João Lopes consagrou essa revelação do seu génio dramático em um belo soneto:

Quem é este que na Harpa lusitana  
Abate as Musas gregas e as latinas?  
E faz que ao mundo *esqueçam as plautinas*  
*Graças*, com graça e alegre lyra ufana?

Este Luiz de Camões é, que a soberana  
Potencia lhe influiu partes divinas,  
Por quem expiram as flores e as boninas  
*Da homérica Musa e mantuana.*

Escrevendo este soneto, talvez recitado no fim da representação do *Filodemo*, já faz extraordinária referência à epopeia

em que trabalhava Camões em 1555. Camões agradeceu-lhe com um soneto igualmente belo pelas mesmas consoantes. Enquanto Camões sofria os trabalhos da luta contra os piratas de Cantão, os naufrágios do *mar da China* e nas *costas da Cochinchina*, ao chegar a Goa preso pelo injusto mando veio encontrar a notícia da morte de João Lopes Leitão, no mar. Heitor da Silveira escrevendo uma epístola a Caminha, dá-lhe tão dolorosa nova e pede-lhe que consagre essa memória:

Mandas, Silveira meu, que vá cantando  
D'este espirito gentil e claro amigo,  
Quantos bens se iam n'elle renovando...

Pelos dois epitáfios que lhe dedicou Caminha sabe-se que morreu no mar:

De João Lopes Leitão aqui se encerra  
O claro nome, o *mar seu corpo cobre*,  
Cheio de siso em paz, de esforço em guerra,  
E de um espirito em tudo claro e nobre...

Sendo, como pagem de lança do príncipe D. João, de idade aproximada, infere-se que tendo morrido depois de 1561 não chegara aos quarenta anos. Para mais desgraça sua, e nossa, não foram coligidas as suas poesias, tão louvadas por Camões, Heitor da Silveira e Andrade Caminha. Que referências preciosas nos revelariam, como a de uma filha natural, Violante Leitão, que professou em Odivelas.

*Heitor da Silveira* — Nos *Lusíadas*, Canto X, est. 60, celebra Camões o bravo Heitor da Silveira, que embarcara para a Índia em 1521, com vinte e quatro anos, e morrera na ilha das Cobras em combate em 1531, com trinta e quatro anos (*Nobil. ms. dos Silveiras*, fl. 238). Camões quis consagrar a memória do desgraçado tio do poeta e querido amigo Heitor da Silveira, que em Setembro de 1561 chegara a Goa, sob a pressão de trágicas fatalidades.

O herói da ilha dos Mortos era filho do terrível coudel-mor Francisco da Silveira; não podendo suportar o temperamento implacável do pai, que foi o algoz de toda a sua família, tomou

como refúgio ir militar na Índia. O coudel-mor, querendo por todas as formas deserdar o filho mais velho Fernão da Silveira, o poeta, escreveu a Heitor da Silveira para que viesse tomar conta da casa; o jovem cavaleiro recusou-se a ser instrumento dessa iniquidade. O ferrenho coudel-mor serviu-se do seu filho mais novo, Bernaldim da Silveira, e casando-o com uma filha de um grande valido do rei D. Manuel, conseguiu por este modo se fizesse ou confirmasse a doação dos bens da Sovereira a Bernaldim da Silveira, deserdando deles o seu primogénito Fernão da Silveira.

Do casamento de Bernaldim da Silveira, com D. Inês de Noronha, filha do valido D. Bernaldim de Almeida, é que nasceu este Heitor da Silveira, o grande amigo de Camões e apaixonado poeta, depois de 1536. Lê-se no *Nobiliário* de D. Luís Lobo, fl. 202: «a justiça que Fernão da Silveira não achou diante dos homens não faltou diante de Deus, porque Bernaldim da Silveira não logrou mais aquella injusta mercê que quatro annos, porque morrendo seu pae no anno de 1536, elle morreu afogado no de 1540, vindo da India, e seu filho *Heitor da Silveira*, nascido do matrimonio causa d'aquella mercê, que n'elle succedeu, posto que com duas ou trez mulheres fosse casado, de nenhuma teve filhos, e tambem morreu vindo da India, de peçonha». Tinha-lhe sido confirmada a casa da Sovereira em 28 de Setembro de 1540, porque seu irmão primogénito, Francisco da Silveira, morrera com seu pai, que fora por capitão da nau *Galega*. Duas irmãs, D. Cecília e D. Margarida de Noronha, foram freiras, uma em Odivelas, e outra em Évora, em Santa Catarina de Sena. O *Nobiliário* de D. Luís Lobo declara acerca de Heitor da Silveira: «Foi fidalgo de muito bom entendimento e cortezão; foi casado com D. Jernyma de Menezes, filha de D. Luiz de Menezes, de quem teve Bernardim da Silveira, que morreu menino; e por morte d'esta mulher casou D... filha de... que não teve geração, por que não permittiu Deus que a injustiça feita a seu pae e a elle em desherdamento de Fernão da Silveira tivesse effeito na mais longa successão.» (*Ib.*, fl. 240 v.º)

Nas poesias de André Falcão de Resende, a Epístola V, tem a epígrafe *A Heitor da Silveira, seu cunhado, estando na India*. De facto, Heitor da Silveira casara em Évora com Isabel Falcão, filha do ouvidor dos órfãos, e irmã de André Falcão de Resen-

de. Com que saudade se revela o sentimento doloroso de Heitor da Silveira, longe do seu lar:

Quem foge de seu bem, da patria amada,  
Do amigo que lhe fica, e da pobreza  
Segura, *por buscar vida enganada;*  
Que enleva a tantos já a vã riqueza,  
Que tão infernal é; e quem se abala  
A vel-a com vontade tão acesa!

.....

Ditoso, vós, que estaes seguro e quedo,  
Amparado do vento á sombra cara  
Em campo ou em ribeiro, ou em casa ledo!

.....

Triste de, quem em vivo e largo pranto  
A cruel sorte noite e dia chora,  
Que o coração cobriu de um negro manto!  
Nem ha no mez e anno uma só hora,  
Que alegre vêr-me possa em tal estado  
*Longe de quem de cá minha alma adora.*

.....

Quem mais que vós, André, rico e ledo anda.  
*Quem mais que eu triste e pobre? pois a sorte*  
*Minha do meu bem fugir me manda?*  
Que vida pôde ser mais dura e forte,  
Que a que vive morrendo, e não vê a guia  
Da amada e clara luz e certo norte?

*Não se vê na amada companhia*  
*De Beliza, amor doce, por quem vivo;*  
*E por quem vejo a morte cada dia.*

Ah! livre me eu veja d'este esquivo  
Mal, que assi me atormenta e me embaraça  
Do doce amor primeiro mais cativo!

D'estes meus tristes olhos se desfaça  
A grossa nevoa, e veja cedo claro  
Um bem, que a alma me junte e alegre faça.

O meu doce repouso, o meu sol claro,  
Aquella alma de minha vida e gosto,  
Que é só o meu desejo, e meu amparo.

N'esta saudade, André, me fico posto,  
Ou vou por esse mar, ao vento entregue,  
Juntando a um cada hora outro desgosto.

(*Poesias de Falcão*, pp. 337 a 340.)

E respondendo à epístola de Falcão pelas mesmas consoantes, fala da ausente esposa:

— O certo norte meu, luz clara e guia,  
*Beliza* da minha alma — em vão chamava;  
Jurara, amigo André, ora que a via.  
    *Beliza*, amor *Beliza*, mal cuidava  
Quando de vós fugi quasi voando,  
Que vinha o mal voando, e cá o achava!  
    Parti-me sem vos vêr, assi enganando  
A dura saudade bem guardada,  
Que inda ora, mais que então, estou chorando.  
    Mas não seja fortuna tão ousada,  
Se a doce liberdade me ora nega,  
Que muito tempo assi me tinha atada.

Falcão de Resende lembra-lhe na sua Epístola I aquele viver simples e feliz da Sovereira:

A vida montanheza da *Sovereira*  
Agora na aspereza do alto monte  
O javali seguindo ou na ribeira;  
    Agora a par da cristalina fonte  
Que com sua frescura e lymphas claras  
Mil historias passadas vos recontem!  
    E as doudas Irmãs nove, nunca aváras  
Ali da sua doce companhia,  
Guiando-vos a penna em cousas raras?

*Gosámos ambos isto algum dia;*  
Muito gosar podemos quietamente;  
Mas, ah que a inquietação nol-as desvia!

.....  
    Quem a cobiça indomita não doma,  
Tão pobre enfim, da pobre *Sovereira*  
Será sendo senhor, como de Roma.

    Olhae bem lá, claro amigo Silveira,  
Não vos opilem o limpo e bom juízo,  
Aquesta fera sêde interesseira...



Em um soneto a Falcão de Resende confessa-lhe Heitor da Silveira quanto deve à sua direcção mental, aludindo também à saudosa esposa:

No furioso e cruel mar em que ora  
Vou sujeito a perigos, e *apartado*  
*D'aquella doce imiga, que o cansado*  
*Espr'ito meu socega, onde a alma mora:*

André, crescendo em mim vae de hora em hora  
A luz do fogo teu, da qual guiado  
Seguindo alegre vou do alto e sagrado  
Parnaso a occulta via a mi té agora.

Falcão de Resende fortifica-o acerca da esposa, que o espera:

Mudar todo o elemento de hora em hora,  
Arando toda a vida o mar salgado,  
Poderás, claro Heitor, *sem ser mudado*  
*O amor que levas n'alma e por ti chora.*

A Sovereira, em que o cunhado lhe falara, despertou-lhe a necessidade do regresso à Pátria; por fatalidade o vice-rei conde de Redondo, com quem viera para a Índia em 1561, faleceu repentinamente em 1564; ainda serviu com D. Antão de Noronha e João de Mendonça, aproveitando logo a primeira ocasião para voltar ao reino. Foi na arribada da nau *Santa Clara* a Moçambique, em que vinha D. António de Noronha, que ele e os seus companheiros de matalotagem aí encontraram Camões, *tão pobre que comia de amigos*; trouxeram o poeta consigo, mas ao chegarem à Pátria em 7 de Abril de 1571, Heitor da Silveira expirou à vista da terra. Diz o *Nobiliário* de D. Luís Lobo que morrera de peçonha, porque não se sabia ainda que se morria de comoção.

*António de Abreu, Luís Franco Correia, Diogo do Couto* — Estes três poetas valorizavam-se com a referência à amizade de Camões. Em um manuscrito de poesias de Camões se encontraram versos de António de Abreu *seu amigo e companheiro no Oriente*. No *Cancioneiro* coligido por Luís Franco Correia, sob o seu nome acrescentou *Companheiro e muito amigo de Luís de Camões em o Estado*

da Índia. Diogo do Couto, que fizera um comentário ao poema de Camões, chama-lhe na *Década VIII, meu matalote e amigo*. António de Abreu teve por pais Duarte de Abreu e Castelo Branco e Brites Teixeira. Diogo do Couto fala da sua estada na Índia em 1558, e assina em 7 de Setembro de 1574 como contador de el-rei o orçamento do estado da Índia. Os seus talentos poéticos foram exaltados por André Falcão de Resende, no Soneto XXXV dirigido para a Índia:

Se este vosso Falcão, senhor, voára,  
Co'as azas do seu baixo entendimento,  
Que ao *alto cume de um tal merecimento*  
Qual é o vosso, como quer chegara.

Sei que assim minha penna illustrara  
Com vosso claro nome...

Em uma sextina alude às suas viagens da Índia a Lisboa e à Itália. Sob os n.ºs XXXVII, XXXVIII e XLI vêm três sonetos de António de Abreu incluídos nas poesias de Falcão de Resende. São no mesmo estilo das composições publicadas em um pequeno opúsculo em 1805; abre esta colecção com um soneto, que é como o prelúdio de um livro:

Oh vós, que ouvis o som dos nossos versos,  
E minha antiga rithma conhecestes,  
Applaudi a quem fez diferente estes  
Conceitos, dos antigos meus perversos.

De facto, seu irmão Fr. Bartolomeu de Santo Agostinho (no século Diogo de Abreu) coligira os versos de António de Abreu com o título de *Versos Sagrados e Profanos*. Na colecção impressa em 1805 vem um soneto ao provincial da Companhia de Jesus na Índia, António de Quadros, defunto; sonetos *Á sepultura de Affonso de Albuquerque*, *Ao Cerco de Chaul*, e uma *Descrição de Malaca*, em oitavas. Seu irmão Diogo de Abreu era também poeta, como o testifica o soneto dirigido a Falcão de Resende. António de Abreu ainda vivia em 1578, celebrando a catástrofe de Alcácer Quibir; o seu nome aparece na *Memoria d'aquelles a quem se deram cédulas, quando se venderam a Filippe II para a successão d'este reino*.

A esta plêiada indiática pertence também Luís Franco Correia, formando um vasto cancionero de composições dos poetas do seu tempo, interessando-se em extremo pelos inéditos camonianos, que nos dão o limite da compilação desde 1555 em que insere a tragicomédia de *Filodemo* (fls. 269 a 186) representado na Índia a Francisco Barreto, até 1572, em que pára na cópia do 1.º canto dos *Lusíadas*, por estar publicado. Enriqueceu a sua vasta colecção em 1589 em Lisboa, pelas relações pessoais com D. Manuel de Portugal, D. Simão da Silveira, Jerónimo Corte-Real e Francisco de Andrade. Em 1594, quando D. Gonçalo Coutinho mandou pôr uma lápide sepulcral em honra de Camões, na hoje demolida igreja de Santa Ana, dirigiu-lhe Luís Franco um soneto em italiano como ao que lhe fora *Mecenas na morte*. Faria e Sousa encontrou um soneto amoroso de Luís Franco (fl. 50) e outro a um desafio de D. Martim de Castelbranco (ms. fl. 54); um soneto seu em castelhano vem publicado no opúsculo de 1588 à trasladação das relíquias trazidas por D. João de Borja para a igreja de S. Roque. — Manuel Severim de Faria, no elogio do cronista Diogo do Couto, dá notícia das *Poesias Várias*, e do seu comentário aos *Lusíadas*; infelizmente estes inéditos perderam-se por incúria, ficando assim ignorados factos que o seu alto critério teria apontado.

*Fernão Álvares de Oriente e P.º Pedro Ribeiro* — A franca imitação do estilo camoniano fez com que Fernão Álvares de Oriente fosse inculcado como plagiário; mas a sua admiração por Camões, sincera e fervorosa, não lhe permitia defraudar a póstuma glória. Coloca-se o seu nascimento entre 1540 e 1542; aparece o seu nome como comandante de uma das setenta e seis fustas da expedição com que o vice-rei D. Antão de Noronha foi libertar a fortaleza de Damão do cerco de Hecobar, imperador dos Mogóis (Couto, *Déc.* IX, 13); Barbosa Machado assevera que comandara uma fusta sob o governo de António Moniz Barreto. É justificada a hipótese de Fernão Álvares de Oriente ter conhecido Camões antes do seu regresso à Pátria. Ainda em 1576 militava na Índia; até lá chegara o prestígio do poema, que ele lia do princípio ao fim:

Outr'ora até o epilogo do prologo  
Os *Lusíadas* lia ou as *Eneidas*.

(*Lusit. Trans.*, p. 460.)

Na pastoral em que relata os seus desventurosos amores, a *Lusitânia Transformada*, intercalou numerosas poesias líricas, em que se acham constantes imitações de versos e linguagem de Camões, centões poéticos, glosas, sonetos, oitavas e referências a factos particulares da vida de Camões. Alude ao seu desterro da corte (p. 31, ed. 1781); à écloga à morte do jovem D. António de Noronha (*ib.*, p. 32) e glosa a oitava *Toda a alegria grande e sumptuosa*; e o verso *A formosura d'esta fresca serra* (*ib.*, pp. 40 e 41); lembra-se do verso *Pelo mundo em pedaços repartida*, na sua situação pessoal: «repartindo a vida por muitas partes» (p. 88); glosa o soneto *Horas breves do meu contentamento* (p. 143); centonisa o verso *Que de Helicon as Musas fez passar-se*, e traduz o verso italiano que vem nos *Lusíadas* «Entre a espiga e a mão mui grosso muro;» (p. 520). Das imitações e centões da *Lusitânia Transformada* conclui-se que ele conheceu as *Rimas* antes de 1595, em que se imprimiram. Como soube Fernão Álvares de Oriente usar a elocução camonianiana, expressa em textos perdidos desde 1570? Isso suscitava a suspeita dos plágios. Na *Lusitânia Transformada* descreve as suas relações literárias com o pastor Ribeiro, pároco de Santa Luzia, na colina oriental de Goa; é esse o P.<sup>e</sup> Pedro Ribeiro que compilou um importante cancionero em que, desde 1577, estava reunido o primeiro corpo das líricas de Camões; nesta mesma colecção inseriu a elegia de Fernão Álvares de Oriente *Saiam d'esta alma triste e magoada*, que o editor das *Rimas* de 1668 atribuiu a Camões. O P.<sup>e</sup> Pedro Ribeiro também cultivava a poesia, e no *Cancioneiro* incluiu dez sonetos seus, que comecem:

- Espirito mais que raro e peregrino
- Quem fôra tão ditoso avara terra
- Escuro é o sol em que vivia,
- Fazendo de boninas dois mil molhos
- Se lembranças saudosas não matassem
- Se queres ser empenho delicado
- Qual o grave doente, que affligido
- Faça já seu dever o duro fado
- Se a soberba Ferrara tanto estima
- Outro novo engenho e nova lyra.

Foi estando Camões em Goa ainda que o P.<sup>e</sup> Pedro Ribeiro pôde alcançar esse material de 63 sonetos, 5 elegias, 9 canções,

2 epístolas (oitavas), 1 sextina, 1 septina, 1 capítulo, 1 canção, 3 écloas, 1 redondilha. Os editores do século XVI e XVII não conheceram esta fonte, ficando por isso até hoje inéditos 14 sonetos de Camões, nunca encontrados nos manuscritos explorados por Soropita, Domingos Fernandes, D. António Álvares da Cunha Faria e Sousa e visconde de Juromenha.

A parte relativa a Diogo Bernardes no *Cancioneiro* do P.<sup>e</sup> Pedro Ribeiro, foi obtida pela amizade de Fernão Álvares de Oriente, em 1578 companheiro do cantor do Lima na empresa de África e no cativo. Também nesta colecção D. Gonçalo Coutinho é representado com um soneto, *O cantardes-me assi na vossa lyra*. Fernão Álvares de Oriente louva-o por ter dado a Camões o título de *Príncipe dos Poetas*, trasladado na sua sepultura por *Hum peito illustre e generoso*. No cativo de África também conheceria Miguel Leitão de Andrade, sentimental poeta e admirador convicto de Camões; a desgraça irmana as pessoas.

*Miguel Leitão de Andrade* — Nasceu na vila de Pedrógão em 1555, onde viveram e faleceram seus pais, Belchior de Andrade e Catarina Leitão, tendo de seu consórcio dez filhos. Ficara de treze anos quando o pai em 1568 faleceu, sendo o penúltimo da sua velhice. Depois dos estudos menores no mosteiro de S. Domingos de Pedrógão, acompanhou seu irmão mais velho Fr. João de Andrade, que estivera no Concílio de Trento, para Madrid, onde com ele frequentou a Universidade de Salamanca, vindo depois para a de Coimbra cursar a faculdade de Cânones. No seu livro de memórias históricas e pessoais, a *Miscelânea*, descreve os preparativos da guerra de África, já em 1575: «E já na *Instituta* e primeiro anno do Canone se começou a revolver a todo o reino em reboiços de guerra, com grande estrondo de passar, el rei em Africa fazel-a, e a mim o sangue de o acompanhar.» Partiu para Lisboa com dois estudantes, e em poucos dias, sem comodidades, mal apercebidos, se foram aprestando; embarcaram em 24 de Junho de 1578, dia de S. João, «*com festa em todos os navios, de charamellas, trombetas, bastardas e outros instrumentos bellicos que estrugiam os gires*». É precioso o relato de Miguel Leitão de Andrade da viagem até chegarem a Arzila e da alucinante derrota de 4 de Agosto, a mortandade da *gazua* em que os Mouros passavam à espada os moribundos, e o seu cativo, em que chegou a sensibilizar a *leila*, a viúva moura do

seu primeiro dono. Ali, sob a emoção religiosa, fez sonetos místicos, tomando o cativo como castigo: «Em pena do meu erro aparelhado.» Jovem, valente e destemido, Miguel Leitão conseguiu fugir, e depois de dramáticas peripécias chegou a Almeirim e, quando passando em Santarém procurava um barco, encontrou casualmente seu irmão Pedro de Andrade, partindo com alvoroço para casa de sua velha mãe. Na alegria do seu resgate, fez à Virgem da Conceição uma aparatosa festa que durou três dias, falecendo sua mãe na última hora das festas. Fez-lhe uma elegia repassada de melancolia camoniana. Lançou-se no partido da independência nacional, representado pelo prior do Crato, ficando outra vez exposto à morte pela crueza de um fronteiro castelhanista, de que escapou por uma audaciosa fuga.

Depois de tamanhas calamidades, Miguel Leitão de Andrade casou com sua prima D. Beatriz de Andrade, viúva de Baltasar de Seixas, proprietária da quinta do Carregado; residindo aí, faleceu-lhe a esposa querida, deixando-se ficar sete ou oito anos viúvo, tendo em sua companhia uma irmã, D. Catarina Leitão de Andrade. Ao fim desses anos de viuvez, e falecimento de sua irmã em 1596, casou com D. Isabel de Atouguia, viúva de seu tio Diogo Cabedo de Vasconcelos, e refere um linha-gista que Leitão a *matou*.

Na *Miscelânea* refere misteriosamente o caso: «he-me forçado contar-vos como *me foi imputada uma morte*, não mais que por ser apressada, sobre que houve grandes exames por um Corregedor da côrte, *com medicos e parteiras* e mil perguntas perigosissimas e barrancos ou laços em que cahir, vos não quero contar; porém, tão persuadida ficou esta morte, do Vice Rei e dos tribunaes, que não havia cuidar outra cousa [...]. Por que sendo as partes muito poderosas, de alguns que eram Desembargadores principaes e Corregedores; e tendo grandes correlações com os tribunaes todos, té no Conselho de Castella». Referia-se à família dos Cabedos de Setúbal, com altos magistrados e jurisconsultos. Esteve cinco meses no Limoeiro, e no dia do julgamento, quando foi solto, todos julgavam que seria degolado. Publicou o seu livro da *Miscelânea* aos setenta e quatro anos, incluindo na prosa dos seus diálogos muitas poesias de Camões, com variantes que correspondem a uma elaboração reflectida de um mesmo sentimento. Miguel Leitão de Andrade só podia ter

falado com Camões na sua passagem por Lisboa para a Universidade de Coimbra, em 1575, ou nos poucos dias antes do embarque para África em 24 de Junho de 1578; se fruisse essa ventura tê-lo-ia revelado no livro que foi o seu relicário íntimo. Mandando pôr uma tarja de azulejos na igreja de Santa Ana, consolou-se assim da obscuridade e humildade da sepultura do *mais afamado que ditoso* poeta.

D. Gonçalo Coutinho — Barbosa Machado consigna a tradição de ter este fidalgo hospedado Camões na sua quinta e comenda dos Vaqueiros (*Bibl. Lus.*, II, 342). E tendo, em 1594, passados catorze anos depois da morte de Camões, honrado a sua sepultura ignorada com uma lápide, o italiano Carlos Antonio Paggi justificou esta tardia homenagem, porque «*suo stretto amico, stato absente alla sua morte*». De facto, todos os fidalgos que eram suspeitos ao partido castelhanista de sentimentos patrióticos eram mandados sair de Lisboa para governos e capitánias. Paggi, o tradutor da *Lusíada italiana*, ainda colheu a tradição de ter sido o cadáver de Camões lançado à vala dos pestiferados: «*Giaquero l'ossa, secondo molti, in vergognoso e aperto piu campo che cimitero, se non insepolto, certamente senza honore de sepultura.*» A frase «*mais campo aberto do que cemitério*» refere-se ao denominado Adro da Peste da *encosta de Santa Ana*; por aqui se vê que os ossos levados para a igreja de Santa Ana, depois de laboriosas pesquisas, não tinham autenticidade, limitando-se a homenagem a uma inscrição pomposa. D. Gonçalo Coutinho deveu a sua cultura poética a Diogo Bernardes, respondendo-lhe em umas sextinas:

Só vós me daes a mão para ir ao monte  
Do qual nunca acertar soube o caminho.

O cantor do *Lima* era o confidente dos seus amores por *Armia*, consultando-o nos desgostos de namorado:

Diogo, amigo meu, meu bom Diogo,  
Pois de amor tens cantado variamente,  
Ora em estado triste, ora em contente,  
Um conselho me queiras dar, te rogo.

Abraço-me de amor em vivo fogo;  
E aqesto que mais alma triste sente,  
E vêr tão fria a causa do accidente,  
Que está d'este meu mal fazendo jogo.

Dei já de meu amor mil claras provas,  
Com lagrimas cem mil tenho lavado  
A culpa que me deu a minha *Armia*.

Estas da vida minha são as novas;  
Aconselha-me tu, se n'este estado  
De meu remedio tenho melhoria?

Bernardes aconselhava-o a que não desistisse do amor, porque por ele se sublimava no sentimento poético:

Coutinho, em tudo puro, em tudo brando,  
E nos amores teus mais brando e puro;  
Com teu felice engenho o pé seguro  
Moves pelo Parnaso caminhando.

*Armia* era uma gentil viúva de Jorge de Melo da Cunha, D. Maria de Oliveira, filha do desembargador do paço, Manuel de Oliveira, juiz da Fazenda do rei D. Sebastião; com ela casou o senhor e morgado dos Vaqueiros, vivendo aí em um bem-estar edénico que Bernardes descreve na sua Carta XXVII:

Concede-vos ahi a noite e o dia  
Branda conversação, casta, suave  
Com vossa bella esposa em companhia;

Ella do peito seu vos deu a chave,  
Vós lh'a destes tambem do peito vosso,  
E assi não tem amor de que se aggrave.

D. Gonçalo Coutinho fora capitão de Mazagão e escreveu um livro da *Jornada e Governo de África*; foi governador do Algarve e do conselho de estado de Filipe III. Morreu em 1634 deixando coligidas as suas obras poéticas, que se conservaram na livraria do cardeal-arcebispo D. Luís de Sousa, donde passaram para a livraria do duque de Lafões, em parte ainda con-



servada. Quando em 1595, com o título de *Rimas*, se imprimiram os versos líricos de Camões, o livreiro Estêvão Lopes dedicou a D. Gonçalo Coutinho o livro em que se iniciou a reconstrução do perdido *Parnaso*. É lamentável que, tendo convivido D. Gonçalo Coutinho com Camões, e sendo tão solícito em escrever memórias dos seus governos e cartas, e em aproveitar-se das recordações de Bernardes e D. Manuel de Portugal sobre a vida de Sá de Miranda, não fizesse o mesmo coligindo os traços vivos da biografia da individualidade que mais alto nos representa.

*Fernão Rodrigues Lobo Soropita* — Destaca-se entre os poetas seus contemporâneos pelo sentimento nacional, acordado pela emoção dos *Lusíadas*, que o interessou pelas despedaçadas líricas camonianas. Era natural de Lisboa, filho do licenciado Manuel Alves, tendo nascido em 1562, como se infere da sua matrícula aos dezasseis anos na Faculdade de Direito em 1578. Não tem o poeta o nome de Soropita na matrícula da Universidade de Coimbra, que se continua regularmente até 1583-1584. Seria uma alcunha escolar, pelo que se lê no *Hospital das Letras*: «Fernão Rodrigues Lobo, a quem disseram o *Zarapita*.» Já em Lisboa, seguindo a advocacia, teve de fugir em 1589 diante da invasão inglesa, indo para Tomar; Filipe II mandou ocupar Lisboa por três mil castelhanos. O terror era geral e foi por sobressaltos da família que Soropita se evadiu e principalmente pelas execuções terríveis que se fizeram. No meio de tantos terrores, nunca Soropita perdeu o seu génio chocarreiro e o estilo facetado, que contraíra em Coimbra na desenvoltura escolaresca. As suas cartas e prosas lembram por vezes o estilo epistolar de Camões adquirido no mesmo meio; os seus versos pertencem em parte a esta primeira maneira, como os do *Vejamem a dois lentes da Universidade*, e a sátira *Ao som de um berimbau Luís cantava*, feita a um preto, escravo de um seu amigo <sup>132</sup>. Esta maneira acha-se ricamente documentada com prosas inéditas no ms. *Flores Várias de Diversos Autores Lusita-*

---

<sup>132</sup> Juromenha publicou esta sátira como anónima e dirigida a Camões, pela ilusão do nome de Luís e da lenda da cativa Bárbara.

*nos*, que um dia se fundiram no pequeno volume publicado por Camilo. Tendo regressado a Lisboa, o *Licenciado Soropita, Advogado nesta Corte* (assim assina no prólogo das *Rimas* de Camões em 1595), teve relações com todos aqueles poetas, que, tocados pelo sentimento nacional, consagravam o cantor dos *Lusíadas*, D. Gonçalo Coutinho, Diogo Bernardes, Diogo Tabor-da-Leitão, Luís Franco Correia, Fernão Álvares de Oriente, André Falcão de Resende, D. Manuel de Portugal, Bernardo Rodrigues. Nesta fase, o seu amor pela causa nacional revela-se por uma veemente sátira em quadras contra os traidores que venderam a Pátria a Castela:

Já que teu senhor passado  
Sobre ti em pleito andou,  
*Agora que te comprou,*  
Has de pagar o fiado...

*O som do metal cobarde*  
*Abateu todos os maís;*  
E são suas forças taes  
Que n'elle o fogo não arde.

Mas, ai dos lobos guerreiros!  
Fica sendo o mal singelo,  
*Porque cobras de capello*  
Bebem sangue dos cordeiros.

As líricas camonianas foram copiadas «*de alguns Livros de mão, onde estas obras se achavam espedaçadas [...] vae assi como se achou escripta, e muito differente do que houvera de ser, se Luiz de Camões em vida a dera à impressão*». Em 1597 Soropita entregou-se de vez à advocacia, imprimindo alegações de direito; em 1605 continuava neste género de escritos. Sob a depressão dos abalos morais da sua época, cultivou a poesia mística, e na elegia *Penitencia de Soropita*, representa o estado do espírito português, inferindo-se dela que professara nos franciscanos da Arrábida, antes de 1619, trazido ao estado religioso por Fr. Agostinho da Cruz segundo uma écloga sua.

*Estácio de Faria* — Camões celebrou em um admirável soneto este poeta e soldado, que alimentava a sua inspiração pelo

amor de uma mulher. Assim no Soneto CXCII exalta-o carinhosamente:

Agora toma a espada, agora a penna,  
*Estacio* nosso, em ambas celebrado,  
Sendo no salso mar de Marte amado,  
Ou na agua doce amante da Camena.

Cysne canoro per *Ribeira* amena  
De mi para cantar-te é cobiçado;  
Porque não podes tu ser bem cantado  
De ruda fruta nem de agreste avena.

Estácio de Faria, filho de D. Catarina de Faria e de Manuel de Sousa Homem, foi criado em casa de seu avô João de Faria, chanceler-mor do reino e comendatário de Pombeiro; serviu nas armadas comandadas por Diogo Lopes Sequeira, ocupou cargos da Fazenda e teve assentamentos nos livros das moradias. No nobiliário ms. de Meireles de Sousa lê-se: «*Foi douto em letras humanas, grande e luzido poeta e um dos singulares cortezãos do seu tempo.*»

A alusão do verso de Camões à *Ribeira amena* teve a sua realidade em Francisca Ribeiro, dama do Couto de Pombeiro de Entre Douro e Minho, da qual houve uma filha, Luísa de Faria, que pelo seu casamento com Amador Perez de Eyró nasceu o que havia de ser o acérrimo comentador de Camões. Manuel de Faria e Sousa lembra-se de ter visto, entre os papéis que seu pai deixara, «un manuscrito de *prosas e versos*, obra que tuvo per de mi abuelo, por aver el sido de grande ingenio». O gosto camoniano que nesse livro predominava fez com que o comentador imaginasse que seria o *Parnaso* roubado a Camões.

*Bernardo Rodrigues* — Deste poeta amigo de Camões, que transmitiu a tradição de um projectado poema sobre o futuro triunfo da empresa africana, escreve Faria e Sousa: «hombre de grande ingenio como se vê de sus versos, y de mucha verdad y limpeza». D. Francisco Manuel de Melo, na *Visita das Fontes*, fala dele: «eu conheci *Bernardo Ruiz*, que chamam o Môcho e foi secretario do famoso Miguel de Moura, o mayor ministro de Portugal em seus tempos, e governador d'este reyno». Atribuiu-lhe o soneto as três balatas e a écloga que sob as iniciais D. B. R. vêm na colecção publicada por Estêvão Rodrigues de Castro, que

Barbosa encampa a Bernardim Ribeiro. No *Elogio dos Poetas Portugueses*, por Jacinto Cordeiro, foi-lhe prestada homenagem:

De Bernardo Rodrigues luz y el fruto  
De versos, de conceptos y de froes,  
Coronas del laurel por atributo  
A tal ingenio quedan inferiores.

João Pinto Ribeiro, no *Lustre ao Desembargo do Paço*, transcreve um dos *Tercetos ao SS. nome de Jesus*, também citados por Barbosa (*Bibl. Lusit.*, I, 537).

Pedro da Costa Perestrelo — Achou-se no combate de Lepanto, em 1571, com o posto de capitão, celebrando-o em um poema épico em seis cantos com o título de *Batalha Ausonia*, em oitava rima em castelhano, dedicado a D. Pedro de Toledo, quinto marquês de Vila Franca. Gallardo no seu *Catalogo de una Biblioteca española*, dá notícia deste poema inédito; do exemplar autógráfo transcreve a dedicatória, que apresenta estes traços autobiográficos:

Los yerros de mi vana juventud  
Y fruto de mis años mal perdido  
Mil versos derramados sin virtud,  
El sugeto damnado esclarecido,  
Verguenzas de mi pobre senectud,  
Entregues con razon á eterno olvido.

.....

Desses versos de amor, que Perestrelo considerava a vergonha da sua velhice, apenas escaparam umas redondilhas na pequena coleção dos seus versos impressa em 1791 por A. Lourenço Caminha, examinada pela Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros<sup>133</sup>. Transcrevemo-las como características:

Fez-vos, senhora, a Ventura  
Muito dura e rigorosa;

---

<sup>133</sup> *Obras Inéditas dos Nossos Insignes Poetas*, Pedro da Costa Perestrelo — fielmente trasladadas dos seus antigos originaes, t. I, pp. 1 a 91, Lisboa, 1791, in-8.0.

Porém, fez-vos mais fermosa  
Que rigorosa e que dura.

VOLTA

Fez vossa figura bella,  
E depois de a fazer  
Arrependeu-se, de vêr  
Que ereis mais fermosa que ella;  
E então de inveja pura  
Deu-vos dura e rigorosa,  
Porém fez-vos mais fermosa  
Que rigorosa e que dura.

De tão rara e peregrina  
Perfeição, só se espera  
Por natural não ser féra  
E ser branda por divina.  
Furtae a volta á Ventura,  
Que se vos fez tão fermosa,  
Como adultera invejosa  
Vos quiz rigorosa e dura.

Nesta fase amorosa da sua juventude cultivava já a escola italiana, e o soneto *A uma Dama*, que começa *Si gran gloria me viene de mirar-te*, foi publicado em 1616 incluso nas *Rimas* de Camões. A corrente do fanatismo castelhanista da Santa Liga absorveu completamente Perestrelo, a ponto de equiparar Filipe II com César (que subjuguou a Lusitânia):

..... as Aguias co'a victoria  
De novo exaltarão *tuas santas Quinas*,  
Dino por ellas de immortal memoria;  
De Julio Cesar renovando a Era,  
*Novos Homeros cantarão tua gloria.*

Perestrelo aceitou a ignomínia, e foi secretário do cardeal arquiduque Alberto posto por Filipe II no governo de Portugal. É nesta triste depressão moral que se entrega à poesia ascética, traduzindo em tercetos alguns trechos do *Livro de Job*, odes ho-

racianas e sonetos morais. Merece conhecer-se o soneto que começa:

Dos annos mal gastados pede *conta*  
Aos mortaes o grão Senhor do *tempo*;  
A conta é larga, e tão breve o *tempo*,  
Que não ousam chegar a lhe dar *conta*.<sup>134</sup>

Na *Sátira, que o Secretário fez a Madrid e sua Corte estando nela*, de que Barbosa apenas aponta o primeiro verso, descreve o planalto, sem compreender que dele provém todo o impulso absorvente do imperialismo castelhano:

Prado tienes de prazer  
Cercado de bosque ameno  
Fuera de ti como ageno.  
Porque ansi fué menester,  
Para ser el prado bueno,  
*Secas de verano el rio,*  
*Llevas do invierno la puente*  
*Eres seco indifferente,*  
*Eres mas que el hielo frio,*  
*Mas que la frágua caliente*  
Quien te busca no te alabe,  
Si no despues que te viere.  
Que dirá si sabio fuere,  
Quien te quiere no te sabe,  
Quien te sabe, no te quiere.

(*Op. cit.*, p. 51.)

*Francisco Galvão e Manuel da Veiga Tagarro* — À casa de D. Teodósio II, duque de Bragança, pertenceram estes dois poetas camonianos. A memória de Camões não podia apagar-se naquela casa ducal; o poeta celebrara, ainda em Coimbra, D. Teodósio,

---

<sup>134</sup> A forma mais antiga dos numerosos sonetos da *conta e tempo* é de 1557 por Sá de Miranda, em castelhano (na *Egyptiaca Santa Maria*); e ainda no século xvi, a de Miguel Leitão de Andrade (*Miscelânea*, p. xvi); de Martim de Castro do Rio (ms. da Bibl. de Évora); e os de Fr. Bartolomé Serrano, ms. de 1680; e de Almazan (Bibl. de Paris); e o de Fr. António das Chagas (*Est. da Edade Media*). Lope de Vega também o adoptou e, no século xviii, Verney o coligiu com variantes.

no seu regresso da romagem a Compostela ao albergar-se no mosteiro de Santa Cruz, e D. Constantino, quando vice-rei da Índia em 1561. O sentimento nacional alentava aí uma esperança de independência; a situação dos dois poetas acordava-lhes a compreensão de Camões. Francisco Galvão nasceu em Vila Viçosa, em 1563; estribeiro do duque, a convivência com D. Duarte, marquês de Franchila, seu irmão, e também poeta, actuaria na sua cultura artística. Era de 1584 o manuscrito das poesias de Francisco Galvão, copiadas por A. Lourenço Caminha; três sonetos desta colecção aparecem no cancioneiro de Luís Franco em nome de Camões, e com variantes nas edições das *Rimas* de 1616 e 1685. Um quarto soneto vem na *Lusitânia Transformada*. Predomina em Francisco Galvão o sentimento religioso, próprio de uma época de profundos abalos morais e sociais. As *Trovas de um Homem Aborrecido do Mundo* tem a vibração das redondilhas de Camões depois do seu naufrágio.

*Manuel da Veiga Tagarro* nasceu em Évora, e aí, na universidade fundada pelo infante D. Henrique, cursou Cânones e Direito Civil, desenvolvendo-se uma paixão de uns amores em seus doze anos, que se tornou o drama da sua vida. Na colecção dos seus versos, *Laura de Anfriso*, a realidade do sentimento vence as duas correntes do lirismo gongórico e italiano, inspirando-se das situações sofridas:

As Rimas em grillhões foram nascidas  
E entre Leis e Digestos mal polidas.

(*Op. cit.*, p. 257.)

E descreve a origem desses amores prematuros:

Vós sereis testemunhas, se quizerdes  
Do meu primeiro amor, rios de prata  
Que correis para o mar despedaçados.

Escassamente entrados  
Tinha doze annos na florida idade  
Já cantando movia  
O monte a saudade.  
Já os ramos tocar do chão podia.

(*Ibid.*, p. 6.)

Era um quadro que lembra o de Crisfal e Maria; a namorada era de alta linhagem e de prestígio histórico:

Uma alta Lusitana,  
Filha de um excelente  
Que illustrou Portugal com nome ingente.

Quando as cousas pareciam encaminhar-se para um venturoso himeneu, a namorada recolhe-se a um convento inesperadamente, e o poeta na sua angústia deserta da casa paterna, abandonando o estudo da Teologia:

Em mi perdido andei mesmo em deserto;  
Minha alma estava feita um labirinto,  
Sepultadas em dôr minhas potencias,  
Levar-me de um tormento em outro sinto.  
Tudo era magoa, tudo desconcerto,  
Tudo rigores, tudo violencias!  
Ah, crueis insolencias.  
*Oh asperas prisões, oh duros laços!*

O jovem escolar eborense foi procurado na sua aventureosa digressão e pela autoridade paterna submetido a cárcere privado durante cinco meses, tendo por única luz apenas a do luar:

Eu só triste, affligido e descontente,  
*Atado em dura e aspera corrente,*  
*Dos grilhões faço lyra,*  
E o carcere tambem chora e suspira,  
Vendo que um breve instante  
Me não deixa o tormento penetrante.

Quando o poeta se submeteu à disciplina paterna, a namorada sofria uma perigosa doença, mas salvou-se em um estado moral, que a determinou a adoptar a vida da clausura:

*De grosso sacco e aspero cilicio*  
*Já Laura se vestia,*  
Quando ao summo Deus de si fazia  
Suave sacrificio.  
Que idade de flores  
Tendo com Christo Amor doces amores.

(*Ib.*, p. 235.)



Na sua vida claustral, a sentimentalidade mística levou-a à idealização artística, e entregava-se à *pintura*, produzindo quadros que a tornaram admirada. Anfriso descreve esta circunstância, que põe a descoberto o nome dessa dama ilustre:

Ornamentos de *telas* singulares  
Laura fazendo está para os altares;  
    Já move em campo de ouro  
A mão, que era de graças um thesouro;  
    Tão proprio nas *pinturas*,  
Que as arvores tem voz, alma as figuras.

O poeta em três estrofes aponta o assunto de algumas dessas telas:

Alli pinta subtil o engenho vario  
Aquelle eterno tempo imaginario  
    *A Trindade* ali pinta...

Pintou o azul do mar e as arenosas  
Praias pintou com pedras preciosas...

Alli pintava o campo damasceno  
Antigo berço do Adão terreno;  
    Alli trazia vedado  
Escamoso Dragão n'elle enrolado;  
    Alli pinta sobre aguas  
Aquelle que é allivio a nossas maguas.

Deve existir na história da arte portuguesa do fim do século XVI o nome de alguma dama, que corresponda a esta que o poeta idealizou na *Laura de Anfriso* nos versos alegoricamente:

Formosa *Margarita* em vaso de ouro,  
Das graças em geral vivo thesouro,  
    A um claro ajuntamento  
Podera ser estrella e ornamento;

De *D. Margarida de Noronha* escreve Nunes de Leão, na *Descrição de Portugal* (p. 152): «Esta donzella pinta tão bem a oleo, illumina com tanta perfeição, que espanta aos maiores mestres da arte.» Era natural de Évora, e filha de D. Francisco de No-

ronha, segundo conde de Linhares e de D. Violante de Andrade, dama da imperatriz D. Isabel. Na sua esmerada educação conhecia as línguas latina, o francês, o italiano e inglês; era irmã daquele jovem amigo de Camões, D. António de Noronha, morto em 1553 no desastre de Ceuta.

Todos estes elementos históricos restituem a vida moral à *Laura de Anfriso*; Manuel da Veiga não se sente humilhado por D. Margarida de Noronha se votar à perpétua clausura na ordem dominica (soror Margarida de Paulo), ele próprio aprova e aplaude a sua absorção no amor divino:

..... oh bella Laura,  
Emprega-me essa vida venturosa  
Onde ella se restaura,  
N'aquella cruz formosa,  
Do piloto Jesus não gloriosa.

(*Ib.*, p. 215.)

Anfriso também abandona o mundo a seu exemplo, seguindo a vida religiosa:

*Troca seda em burel*, em pranto o riso,  
Na altiva primavera o grande Anfriso;  
*Descalço e descoberto*  
Se mette nas entranhas de um deserto,  
Onde uma cova pobre  
O penitente corpo apenas cobre.

Refere-se à Cartuxa de Évora; já nesta vida do cenóbio, estreitou as relações com o duque D. Teodósio, a quem dedicou a *Écloga II indo a Lisboa, na vinda de el-rei*, quando chamado por Filipe II, à corte, saiu de Vila Viçosa, chegando a Lisboa em 20 de Julho de 1596. O irmão do duque de Bragança, D. Duarte, que Filipe II conservava em Madrid, a quem dera o título de marquês de Frechilla com quatro mil cruzados de renda, casando na Casa de Oropeza com D. Brites de Toledo Monroy y Ayala, em 25 de Fevereiro de 1596. Por ocasião do baptismo de D. João, duque de Barcelos, seu sobrinho, o marquês de Frechilla veio a Portugal, em 1604; por esta ocasião coligiu e dedicou-lhe os seus versos. Seria esse Luís da Veiga, um dos amigos que trataram Camões em Moçambique, irmão do autor

da *Laura de Anfriso*? Na ode à imitação de Horácio, Manuel da Veiga refere-se à partida para a Índia:

Ligeira não formosa,  
Que acometteis o *Indico Oriente*,  
Tão alegre e contente,  
Vendo os mares largos,  
De ter assento ethereo como o de Argos.

.....  
*Um irmão me levaes*  
*Irmão que era metade da minha alma*  
Porque ides tão asinha?  
Ou por que me deixaes  
N'esta ausencia tão dura,  
Passando a saudade em vida escura?

(*Ib.*, p. 96.)

Manuel da Veiga repassou-se da imitação de Camões:

O grande engenho, *Homero lusitano*.

.....  
Aquelle que na estirpe generosa  
Poz esmaltes tão ricos e perfeitos,  
Com partos de sciencia gloriosa;

Aquelle a quem seriam muito estreitos  
Os cargos e excellencias, que a cadeira  
Vai dando em Lusitania aos sabios peitos.

Então cantava a Frota aventureira,  
Quando o grão Manoel, rei soberano  
Poz sobre o mar castellos de madeira,

Canta como gera o Oceano  
E encolhera seus hombros cristallinos  
Sentindo o grave pezo lusitano.

(*Ib.*, p. 51.)

Manuel da Veiga não chegou a ver todo o efeito dos *Lusíadas* no acordar da consciência nacional, na revolução de 1640. D. Margarida de Noronha, segundo Barbosa Machado, morreu

em 1636 com oitenta e seis anos. Nascida portanto em 1550, pode também aproximar-se a data do nascimento do autor da *Laura de Anfriso*, que começou a amá-la aos *doze anos*. O marquês de Frechilla era também poeta, e com Lope de Vega foi juiz no célebre certame de Madrid em 1625 pelas festas da canonização da Rainha Santa Isabel. Foi ele que provocou a publicação de *Laura de Anfriso*, por ser em português, que Manuel da Veiga nunca abandonou sob o domínio castelhano.

*Baltasar Estação* — Natural de Évora, nasceu em 1570, e seguindo a vida clerical, foi cônego da Sé de Viseu, e amigo íntimo do D. João de Bragança. Cultivava a poesia mística em segredo, seguindo a *medida velha*, e por determinação do seu prelado, ajuntou esses versos que ele mandou imprimir. O aparecimento das *Rimas* de Camões revelou-lhe o gosto do lirismo da escola italiana, chegando a reproduzir como centões muitos dos seus versos; assim na ode com que se excusava ao trabalho de reunir os seus versos:

*Como queres que cante  
A gente que não houve?*  
Como queres que faça a Musa humana.  
Que minha voz levante  
E que com ella louve  
A quem com esperanças vãs me engana?  
Se a Musa profana,  
Melhor se premiára  
Não era o erro tanto  
Abaixar pelo premio d'alto canto;

Mas se eu assi cantara  
Tivera o premio humano  
*Que teve o grão Cantor do Oceano*  
*Se a mente ás Musas dada*  
O premio lhe tirou  
Do esforçado *braço ás armas feito.*  
Como será estimada  
A Musa que cantou  
Fundada só no verso mal acceito?

No soneto *A um irmão ausente*, sem dúvida o antiquário Gaspar Estação, cônego da colegiada da Oliveira, em Guimarães,

deixa transparecer um pouco da sua personalidade apagada pela emoção mística:

Dividiu o amor e a sorte esquiva  
Em partes o sujeito em que moraes;  
Este corpo tem prezo onde faltaes,  
Esta alma onde andaes anda cativa.

Contente na prisão, mas pensativa  
Por que este mal tão mal remediaes,  
Que vós commigo lá solto vivaes,  
E eu sem mim e sem vós lá prezo viva.

Mas lograes d'esse bem quanto lograes,  
Que eu como parte vossa o estou logrando,  
E sinto quanto gosto andaes sentindo,

Cá folgo, por que sei que lá folgaes,  
Por que minha alma logra imaginando  
O que lograr não pode possuindo.

(*Sonetos. Canç., fl. 28.*)

*Vasco Mouzinho de Quevedo* — Pelas genealogias e matrículas da Universidade de Coimbra, sabe-se que era natural de Setúbal, e filho natural do clérigo Vasco Anes Mouzinho de Cabêdo, e neto de Gonçalo Dias de Cabêdo. Matriculou-se na Faculdade de Cânones em 1589; provou os cursos *in utroque jure* (civil e canónico em 5 de Novembro de 1589, e de 8 de Julho de 1590 nas *quatro cadeiras grandes*, bem como os cursos de 1 de Outubro de 1592 e 19 de Junho de 1594) <sup>135</sup>. Pertencia à família fidalga dos *Cabêdos*; por despeito e ressentimento de o considerarem como *filho natural*, trocou o nome pela forma castelhana *Quevedo*, contrariando o sentimento patriótico da família, seguindo o partido castelhanista <sup>136</sup>. Nas suas poesias líricas, principalmen-

---

<sup>135</sup> Liv. IV dos Autos e Provas de Cursos, de 1591 a 1594, p. 2.<sup>a</sup>, fl. 207 (termos de Julho de 1594, Arq. da Univ.).

<sup>136</sup> À família Cabedo pertenciam poetas, juristas, magistrados e lentes: Miguel Cabedo de Vasconcelos, António Cabedo, Manuel Cabedo de Vasconcelos e Gonçalo Mendes Cabedo de Vasconcelos.

te os sonetos, apresenta bastantes reminiscências de Camões e o seu tom lírico. Foram publicadas em 1596 com o seu poemeto *Discurso sobre a Vida e Morte de Santa Isabel e Outras Várias Poesias*. Amigo do primeiro biógrafo de Camões, Pedro de Mariz, estas relações o levariam a tomar conhecimento daquele surpreendente lirismo. É um dos primeiros poetas quinhentistas em que se manifesta o gosto culteranista, principalmente no poema épico *Afonso Africano*, de 1611, empolgado pela ênfase gongórica. Em Coimbra, concluiu o poema em oitava rima *Vida de Santa Isabel*, terminando por uma alusão à Invencível Armada que ia atacar a herética rainha Isabel, que motiva o seu poema:

*Isabel* escolhi por mais conforme  
A este tempo da impia *Isabella*,  
Para que a sua vida tão enorme  
Se confunda com esta vida bella.

O desastre de Alcácer Quibir também tem aqui o seu eco. Na dedicatória do livro a D. Álvaro de Lencastre desculpa-se deste seu delito da mocidade: «desculpe-me a brevidade do tempo que n'isto empreguei a intervallos da obrigação do estudo, com os quaes é bem d'aqui por diante corresponder só, porque inda que agora me mostre Poeta, fruto colhido na passada idade, espero cedo mostrar-me jurisconsulto, fruto d'ella». E mostra-se indiferente à crítica: «quanto a mi como não grangeo venturas, nem as espero de trabalhos semelhantes, não ha que temer avêssos». Apesar de considerar improdutiva a poesia, foi sempre semeando em bajulações ao reitor António de Mendonça, e ao cardeal arquiduque Alberto (*Sonetos*, fl. 85), que ficou governando Portugal por ordem de Filipe II, seu tio e cunhado, e compondo o *Triunfo de Filipe III*, na sua entrada em Lisboa em 1616.

*Baltasar de Brito e Andrade* — Mais conhecido pelo nome de Fr. Bernardo de Brito, e pelo seu método histórico imaginoso, crendo nas fantasias de Anio de Viterbo e de Martinus Polonus, com a erudição da escola dos falsos cronicões. Essa tendência poética teve o seu legítimo desafogo na sua mocidade acidentada. Nasceu na vila de Almeida em 1569, filho de Pedro Cardoso de Andrade e de Maria de Brito; seu pai andava como

capitão nas guerras de Flandres, quando teve a fatalidade de ficar órfão de sua mãe, e tratou de mandá-lo ir para a sua companhia. Contava então onze anos; em breve conheceu o pai as complicações de situação da criança, e tratou de o mandar para Roma, em 1581, por ter ali melhores recursos de educação. Nos poucos anos que se demorou em Roma, a vista dos monumentos da antiguidade despertou-lhe as curiosidades da história: «E como n'aquella tenra idade me não sahissem das mãos os livros da historia, e me levasse a inclinação natural a buscar cousas antigas, ia-se-me accrescentando com os annos uma vontade entranhavel... para emprehender a composição de uma historia geral da pátria.» Por um impulso do seu temperamento, fugiu de Roma e embarcou para Portugal sem o pai saber e veio refugiar-se no mosteiro de Alcobaça, para seguir a vida monacal nessa rica abadia da Ordem de Cister. O pai faleceu em 17 de Agosto de 1585, e nesse mesmo anno Baltasar de Brito professava contando apenas dezasseis annos, com o nome de Fr. Bernardo de Brito, indo em seguida frequentar os estudos de Coimbra. Aí, sob a disciplina de Fr. Francisco Carreiro, entregou-se nos ócios escolares à poesia, fazendo *com boa elegância obras em verso*, como declara o seu austero panegirista Fr. Fortunato de S. Boaventura. Em 1589 foi frequentar o curso de Filosofia no mosteiro de Tarouca; foi portanto neste meio escolástico clerical do Colégio dos Bernardos de Coimbra, onde estudou teologia, que cultivou a poesia, ora escrevendo em castelhano ora em portuguez, seguindo o gosto camoniano, idealizando uma *Silvia* e representando-se a si sob o nome de *Lizardo*:

Houve um Pastor do Tejo, a quem ventura  
Fez em perfeições de alma tão ditoso  
*Que duvido achasse formosura*  
*Em rosto, que o fosse mais formoso.*

*Lizardo* é o requestado das damas, e por desfavor de *Silvia* mudou a vida e traje. É uma paixão *en l'air*, sem realidade, para exercícios de imitação retórica em élogos e sonetos imitados de Camões, composições avulsas que os amigos guardaram por curiosidade literária. Passaram esses fumos poéticos, e como frade discreto, Fr. Bernardo de Brito foi a Madrid, centro do imperialismo ibérico, oferecer a Filipe II o seu trabalho da *Mo-*

*narquia Gentílica*, e em 1592 dirige-lhe umas oitavas castelhanas. Exibia os seus títulos de erudição e de gosto para uma mitra. Em 1597 publicou Alexandre de Sequeira um pequeno opúsculo de sonetos, canções e redondilhas, com a continuação ou *Segunda Parte do Sonho de Crisfal*, anónimo, com o título sugestivo de *Sílvio de Lizardo*. Bastava a continuação das *Trovas de Crisfal* para despertar o interesse dos cultos; é natural que os compiladores destas composições anónimas relacionassem essas situações sentimentais com Fr. Bernardo de Brito quando escolar. Era este interesse acordado no momento em que Fr. Bernardo de Brito pretendia obter de Filipe II a nomeação de um bispado: a política hábil fundamentou a escusa em que lhe faltava a idade canónica dos *trinta anos*: ele nascera em 20 de Agosto de 1569, tendo, portanto, quando apareceu em 1597 a *Sílvio de Lizardo*, livro de amores profanos, apenas vinte e oito anos; Fr. Bernardo de Brito dava-se como nascido em 13 de Setembro de 1568, a roçar pelos trinta anos; mas Filipe II foi, cortando de longe as pretensões à mitra, encarregando-o, por carta de 2 de Abril de 1597, de continuar a *Monarquia Lusitana*. Conservou-se sempre anónimo o autor da *Sílvio de Lizardo* até ao meado do século XVII, chegando a dizer-se que Paulo Craesbeeck fora o seu autor; D. Francisco Manuel de Melo, no *Hospital das Letras*, escrito em 1667, moteja em um diálogo: «com pouca consciência se atreveram alguns livreiros malvados a encadernar suas obras [de Camões] junto com a *Sylvio de Lisardo*. — Que *Sylvia*, ou *sylva* ou *selva* (allusão ridícula a *Sylvio Silves de la Selva*) he essa que não está no meu mappa... São certas obrasinhas de um Poeta nosso... Comtudo se afirma que era homem douto e religioso... Fr. Bernardo de Brito, *Lisardo*, quando poeta». Pelo seu lado, Faria e Sousa também atribuía a *Sílvio de Lizardo* a Fr. Bernardo de Brito, justificando o anónimo, porque «em Portugal saben los Religiosos *huyr de nombrar-se* en escritos agenos de sus institutos». Ainda no princípio do século XIX o monge de Alcobaça Fr. Fortunato de S. Boaventura defendia o seu confrade do século XVI dessa atribuição: «Quanto pude alcançar nas indagações que fiz sobre a genuinidade d'esta obra, digo e direi sempre que Fr. Bernardo de Brito não é o seu auctor; pois que elle cortando na flor dos annos pelas mais lisongeiras esperanças do mundo para se enterrar nos claustros de Alcobaça — *mandasse publicar versos amatorios.*» Com certeza quando a *Sílvio de Lizardo* foi im-



pressa em 1597 por Alexandre de Sequeira como compilação anónima, não foi por iniciativa de Fr. Bernardo de Brito, que nem talvez se lembrasse dos versos avulsos que espalhou nos seus ócios escolares fragmentariamente. A atribuição, que chegou ao meado do século XVII a D. Francisco Manuel de Melo e a Faria e Sousa, foi uma perfídia hábil das intrigas clericais para excluírem o erudito frade da prelatura assoalhando copiosamente esse delírio simpático da mocidade. A parte mais bela da *Sílvio de Lizardo* é a *Segunda Parte do Sonho de Crisfal*, que figura em uma edição do *Crisfal*, de 1619 — considerada como reprodução da raríssima de 1571. Desta identificação se conclui que a linda composição fora elaborada quando Brito tinha dois anos de idade e Cristóvão Falcão era ainda vivo.

*Estêvão Rodrigues de Castro* — Nasceu em Lisboa em 1559; D. Francisco Manuel de Melo, no *Hospital das Letras* (p. 76), aponta-o entre os grandes médicos portugueses do século XVI, tendo, como Amato Lusitano, de se refugiar na Itália porque «*tinha melhor Musa que fé*». Foi lente na Universidade de Pisa e físico-mor do grão-duque de Florença. Por amor da língua portuguesa cultivou a poesia e transcrevia em um pequeno cancioneiro os melhores versos que chegavam ao seu conhecimento; publicou-o seu filho Francisco Estêvão de Castro, declarando: «posto que a maior parte são composições de meu pae, que quasi violentado lhe tirei das mãos, vão juntos alguns poemas de diversos, diversamente assignados, huns com nomes expressos [...]. Basta-me com esta diligencia dar a cada um o seu». Figuram assinando composições Fernão Rodrigues Lobo (Soropita), Jorge Fernandes, o *Fradinho da Rainha* (Fr. Paulo da Cruz), D. Fernando Correia de Lacerda (D. F. C. L.) e B. R. (que Barbosa Machado lia por Bernardim Ribeiro). Em nome de Estêvão Rodrigues de Castro aparecem alguns sonetos, que os editores das *Rimas* encontraram por manuscritos em nome de Camões; outros que indubitavelmente lhe pertencem são verdadeiramente camonianos pela perfeição artística e por uma melancolia vaga que tanto o separa do modo de sentir dos seus contemporâneos. D. Francisco Manuel de Melo, no *Hospital das Letras* (p. 316) com um raro tino crítico aproxima-o de Soropita: «Dois Rodrigues e... ambos poetas thizicos, segundo são diminuidos seus volumes [...]. Fernão Rodrigues Lobo, a quem disseram o Zarapi-

ta [...] no espirito poetico que o informou, está são de todos os quatro costados. *Foi Poeta mestre*, e quando não escrevera mais que os seus desvarios (as *Prosas burlescas*) bem se vê que quem desvariando acertava por aquelle modo, quando acertaria atinado!... E Estevam Rodrigues de Castro — este outro com um breve volume estampado em Florença.» Apesar de reproduzir o sentimento de Camões, Estêvão Rodrigues de Castro bajulou Filipe II, em um soneto, em que alude à sua vinda a Portugal em 1581:

..... o grão Rey que senhorêa  
Ambas as Indias, *ambas as Espanha*  
.....  
Por vós aquelles ficam, a quem se estende  
Tal braço, olhos taes, *paga tal mão*,  
Bem governados, *vistos*, satisfeitos...

Segundo o autor da *Biblioteca Lusitana*, faleceu este poeta em 1637; não viu o formal desmentido da Revolução de 1640 em que fulgiu o sentimento redivivo da nacionalidade.

2.º *Os Lusíadas e as epopeias históricas do século XVI* — Os eruditos da Renascença confundiram as epopeias orgânicas da Grécia com as epopeias literárias de Roma, adoptando a doutrina da *Poética* de Aristóteles para a elaboração desta forma mal compreendida da poesia nas literaturas modernas ou nacionais. O elemento mítico, das épocas primitivas, foi convertido no artifício de ficções alegóricas ou o emprego de uma mitologia sem sentido, um ingrediente banal denominado *o maravilhoso*; o elemento histórico, sem compreensão sintética, baseava-se nos factos narrados nas crónicas para o engrandecimento de um monarca, tornando-o, pela bajulação, um herói. Tais foram as epopeias da Renascença, trabalhadas por Tríssino, Jerónimo Sempere, Luís Zapata, Baltazar del Hierro, Alonso Ercilla, Ronsard e Torquato Tasso. Entre este torneio de poetas, compõe Luís de Camões a epopeia dos *Lusíadas*, sob as mesmas doutrinas literárias, seguindo o modelo comum virgiliano, na língua menos conhecida, e quando a sua nacionalidade era submetida ao castelhanismo; e esse poema atravessando ainda as deturpações da censura eclesiástica, ressoa como o pregão eterno de um

povo e do triunfo da civilização ocidental sobre o Oriente. Como explicar este êxito supremo? Pela mesma causa que imortalizou a *Eneida*. Embora, ainda nos fins do século XIX, escrevesse Leon Gautier, que a *Eneida* era na realidade uma epopeia inteiramente literária como a *Franciade* de Ronsard e a *Henriade* de Voltaire, acima de tudo está a intuição genial que teve Virgílio do momento histórico da acção universalista de Roma (*Pacis imponere morem*) e o torna a consciência do *ethos* de um grande povo. Essa compreensão faltou a todos os poetas épicos da Renascença; Camões toma para o momento histórico o feito que tornando, imperecível a memória de Portugal, dava à sua Pátria a consciência da alta missão de impulsora da Europa e de factor na marcha da humanidade.

Hegel, na *Estética*, falando da elaboração épica na época da Renascença clássica e científica, actuando nela as alterações religiosas, novos equilíbrios políticos dos estados, mudança de costumes e relações sociais, exemplifica-a com o poema de Camões, como uma das epopeias que tem por princípio a cultura clássica: «Com os *Lusíadas*, obra inteiramente nova pelo assunto, porque ele canta as audaciosas empresas marítimas dos Portugueses, nós abandonamos a *Idade Média* propriamente dita, e achamo-nos levados a *interesses que anunciam uma Era nova* [...] Contudo, aqui ainda, apesar do ardor do patriotismo e da verdade das descrições, tiradas ordinariamente da experiência e do conhecimento pessoal da vida, apesar da *unidade perfeita da composição*, faz-se sentir o desacordo do assunto nacional e da cultura artística, tomada em parte aos antigos, em parte aos italianos, desacordo que destrói a impressão de uma originalidade épica.» (*Estét.*, IV, p. 383.) Há aqui um preconceito de Hegel, considerando a Antiguidade Clássica e a Idade Média antagónicas, quando são a mesma ocidentalidade, cuja evolução competia à Renascença unificá-la em um destino consciente. Não o compreenderam os eruditos no seu critério exclusivo; mas sentiram os artistas geniais essa harmonia das *Duas Almas*, e é essa uma das características de Camões.

Sentiu a Antiguidade, não pelo emprego de uma mitologia, cuja vacuidade reconhecia, mas por essa *luta entre o Oriente e o Ocidente*, que Heródoto considerou a ideia fundamental da história, luta fatal dos Gregos e dos Bárbaros, espécie de epopeia histórica, que ainda não é história universal mas um prelúdio

magnífico. Daqui as analogias entre as epopeias de Homero e a história de Heródoto, prosseguidas pelos poetas cíclicos. O Oriente é representado pelos Persas, dominadores que vencem os Lídios, Babilónicos, Medos, Egípcios, Trácios e Macedónios, esbarrando-se nos areais da Líbia e nos desertos gélidos da Cítia, até serem derrotados pelos Helenos.

Heródoto, nascido entre as guerras médicas, em que a Grécia vence a Ásia, e a guerra do Peloponeso, em que a Grécia se dilacerava, considera o passado em relação ao presente e faz dessa vitória o momento histórico do mundo na sua época. Quando, sob o imperialismo de Alexandre, se opera a maravilhosa empresa da Ásia e os seus triunfos são representados pelo Baco indiano, celebrado nos poemas alexandrinos, compreende-se como Camões ligou o maravilhoso dos *Lusíadas* a esse dominador do Oriente, relacionando a empresa dos Portugueses com essa primitiva e agora definitiva *missão ocidental*<sup>137</sup>. As Cruzadas tinham sido apenas episódios transitórios do heroísmo ocidental; o descobrimento da rota marítima da Índia pelos Portugueses pusera termo a essa luta de séculos iniciando a aliança entre o Ocidente e o Oriente, que é hoje a acção mundial das nações europeias.

Por um pensamento imanente manifestavam-se em Portugal esforços para a realização de uma epopeia; pressentiu-a João de Barros, e António Ferreira suscitava a Caminha essa aspiração; Jorge de Montemor projectava um poema do *Descobrimento da Índia Oriental*; chegou a metrificar uma narrativa do *Descobrimento de Vasco da Gama*. Esse belo tema indicado pelos cronistas quando comparam as expedições marítimas dos antigos com as via-

---

<sup>137</sup> O poema de *Alexandre*, tão popular na Europa da Idade Média, tem origens orientais; conheceram-nas em Portugal por influência das nossas relações marítimas com o Oriente. Em uma carta que Luís Falcão escreveu de Ormuz a D. João de Castro, em 1546, vem citada uma *estorya de Allyxandre*: «Alleyxes de carualho me dixе da parte de vosa s. que lhe mãodase *allyxandre* hem persyo: lla lho mãodo, haíndaque has escreturas destes mouros, tenho-as por menos autentes que has nosas. Nese llyvro vam houtras *estoryas* ha-fóra has *d'allyxandre*, has quays me parese que follguará mays com ellas etc.» A esta mesma história alude uma carta de Garcia de la Penha: «Aleyxes carvalho pedio que a el-rey e goazil hemires hum livro da *ystoria dalyxandre*. Com muyto trabalho acharão hum, que lhe mandão.»

gens dos Portugueses, mal podia ser tratado por indivíduos educados sob um regime de erudição *livresca* (como dizia Montaigne), sábios de gabinete, escrevendo em nobres ócios, como poderiam sem virilidade moral e independência intelectual conceber a epopeia de uma nação? Nesse meio culto em que os eruditos confundiam a toponímia portuguesa com os nomes lendários do ciclo greco-romano, e as teorias políticas da *monarquia universal* provocavam a realeza a estender a fé e o império pelos descobrimentos marítimos e conquistas longínquas, Camões soube tirar o colorido desses elementos eruditos, focando-o neste título de *Lusíadas*, que desde 1531 tinha sido composto por André de Resende no seu *Erasmii Ecomium*<sup>138</sup>, escrito em Lovaina e remetido para Friburgo, no verso:

Nec tibi *Lusiadae* infensi, te noster adorat.

Era conhecida na tradição escolar a *Oratio pro rostris*, recitada na Universidade de Lisboa em 1534, na qual André de Resende torna a empregar o prestigioso verso dos *Lusíadas*. A ressonância ideal de uma sentida epopeia tomou corpo fora dessas influências eruditas pelas impressões fortes da realidade dura, que o salvaram do pedantismo humanista em que se anularam os outros poetas. Os *Lusíadas* foram elaborados nas emoções da mocidade de Coimbra, diante dos monumentos do passado e das maravilhosas tradições; contemplando as impressionantes colgaduras dos *Triunfos da Índia* nos Paços da Ribeira, no desterro da corte e angustiada estação militar de Ceuta, na prisão de Lisboa, em que a piedade humana lhe faltava, refugiando-se na leitura da *História dos Descobrimentos* publicada por Castanheira em 1552, na tormentosa travessia para a Índia, nos cruzeiros do mar Roxo e do golfo de Meca, nos naufrágios do parcel do mar da China e da costa da Cochinchina, sob a irresponsabilidade do *injusto mando* e miséria de Moçambique, e pior ainda, diante da *austera, apagada e vil tristeza* em que veio achar a Pátria, avançando para o vórtice em que se afundava a sua auto-

---

<sup>138</sup> Impresso em Basileia em 1531, na miscelânea *Carmen eruditum et elegans*.

nomia. Tudo isto deu à linguagem dos *Lusíadas* uma comoção empolgante, e o tom grandiloquo na afirmação gloriosa da missão histórica universalista da nossa pequena nacionalidade.

A epopeia é escrita na *ottava rima* usada por Ariosto, com a estrutura virgiliana; mas salva-a da imitação a impressão viva da realidade e o pensamento filosófico que pela idealização do feito épico aproxima a civilização ocidental do seu paradigma oriental. Baco, opondo-se ao descobrimento da Índia, é esse deus *Soma*, que sob a forma do orgiasmo religioso de *Dionisos* veio pela Trácia para a Grécia, e da Grécia sob a forma de cristianismo para a civilização europeia. E Vénus, patrocinando os Portugueses, é uma divindade marítima itálica, da antiga Roma, continuada na incorporação do mundo por esta nacionalidade novo-latina. Uma intuição poética profunda levou Camões a esta aproximação da mitologia heleno-romana com o cristianismo, provocado por esse extraordinário fenómeno de conformidade entre os mitos Kristna e as lendas de Cristo, que no próprio *Roteiro* atribuído a Vasco da Gama e ao cronista Castanheda não passara despercebida. Com incomparável invenção artística soube Camões agrupar em volta do facto histórico, que constitui o poema épico, todas as belas tradições lendárias das crónicas nacionais, formando os mais encantadores episódios; e animando a narrativa com a alusão às suas desgraças pessoais, e às carinhosas afeições, ligando ao pregão eterno os nomes de Heitor da Silveira (*o Drago*) de Gonçalo da Silveira e dos *temidos Almeidas*, por quem ainda o pátrio Tejo chora. Na sua independência de carácter, condena a iniquidade do rei D. Manuel contra Duarte Pacheco e verbera a crueza de Afonso de Albuquerque, mandando matar o jovem soldado Rui Dias por uma impulsão amorosa. Mas diante da *vil tristeza* que impele Portugal para o abismo pelos delírios de uma criança fanatizada, ele interrompe abruptamente os *Lusíadas* no doloroso grito *No mais, Musa*. O poema foi publicado no momento em que se augurava a ruína da autonomia nacional, mas nele se conservou o espírito da independência que se reivindicou na Revolução de 1640.

No final da *Evolução das Sociedades Ibéricas*, sintetizou J. Augusto Coelho a acção exercida pelo poema de Camões na *função de perpetuar na esfera da ideal a nacionalidade lusa*: «Sob a pressão esmagadora do Castelhanismo triunfante sossobrara — a

autonomia politica de Portugal; mas a Nacionalidade, na sua essencia, ficou de pé. E ficou de pé como *Ideia* e como *Realidade*.

Como ideia, manteve-a viva e luminosa o Genio de Camões, cristalisando-a e até ampliando-a no seu immortal Poema; como factó real, ficou todo esse conjuncto — a tradição viva do passado, as classes dirigentes, as massas dirigidas, a comunidade de interesses, uma alma nacional definida, e finalmente essa cadeia unitaria de variados elementos, que n'um meio perfeitamente característico, tantos seculos haviam creado. — Mas não foi apenas no mundo Ideal que a Nacionalidade persistiu; ella também de alguma maneira continua a viver sob o pezo do Castelhanismo, no terreno da realidade.

Com effeito, quantos elementos fundamentaes constituem a base de uma Nacionalidade todos permaneceram intactos. Filipe II ao sujeitar ao sceptro hespanhol a nação lusa, prudente e dissimulado como era, fel-o dando á conquista a apparencia de uma simples coexistencia de duas nacionalidades e não a da oppressão de uma pela outra. — E assim a instituição das Côrtes portuguezas ficou de pé; os Governadores do Reino são portuguezes ou membros da familia real; só a portuguezes são dados os empregos do Estado; só tropas portuguezas defenderão as praças de Portugal; todos os diplomas serão escriptos em lingua portugueza.» (*Op. cit.*, II, p. 615.) Sobre estes elementos que se atrofiariam, Camões manteve na esfera ideal a nacionalidade lusa; teve o dom de provocar a *simpatia social*, é esse o carácter do seu poema, que não se atrasa, porque exerce cada vez mais o grande influxo da convergência affectiva.

*Camões e o sentimento nacional* é um dos mais curiosos problemas da sociologia, porque partindo do factó — como uns agregados de povoações cantonais chegaram à unificação de Pátria pelo amor do seu território, a necessidade de mantê-lo em independência obrigou-os a uma acção comum, a um ideal colectivo que fortifica o sentimento de Pátria em nacionalidade. No século XII, como notou Herculano, já o nome de *português* destacava as povoações de cidades livres, que a realeza submetteu por contrato defensivo à subordinação monárquica; porém, uma Pátria portuguesa somente aparece em toda a plenitude do sentimento no heroísmo da vitória de Aljubarrota e na idealização do *Santo Condestável*. A actividade marítima que levou os

Portugueses a procurarem no Atlântico a liça para o esforço, e a apoiarem pelas descobertas marítimas a exiguidade do território, fez com que essa Pátria, pequena mas muito amada, se convertesse em uma fecunda nacionalidade. Tal é a síntese das navegações portuguesas e da descoberta do caminho marítimo da Índia. Camões deu expressão a este sentimento que transformou uma pátria em nacionalidade histórica. O valor da sua epopeia está neste poder de concepção e na sublimidade da expressão estética, que torna os *Lusíadas* uma criação típica da arte moderna.

O génio de um escritor não se revela completamente pela sua obra, nem esta se aprecia pela beleza a que dá expressão; mas pela simpatia social que desperta, e que é a sua consagração, fica em plena evidência a intenção e capacidade estética do artista. Toda a obra de arte, produzindo a simpatia social realiza o fim das criações estéticas, elementos constitutivos de uma síntese afectiva. A obra de Camões adquire de época em época mais valor, porque a simpatia social que o poeta provocou com ela, ainda se não extinguiu, apesar de terem envelhecido as formas da linguagem, o estilo mitológico da Renascença, a organização social que celebrava, e de se ter obliterado o pensamento nacional que nos levava às descobertas geográficas e à expansão colonial. A simpatia social sugerida pela obra de Camões, começou muito antes do interesse que lhe ligaram os eruditos; e nunca se extinguiu, mesmo nas crises mais profundas do sentimento nacional, quando parecia apagar-se nas consciências. Quando este sentimento se vivificou, na transformação das instituições políticas, a simpatia social pela obra de Camões aumentou de intensidade, chegando ao ponto de identificar-se com o sentimento nacional. E o momento sublime e claramente compreendido dessa identificação, foi a festa triunfal do terceiro centenário de Camões. Nesta compreensão a ciência europeia precedera-nos, estudando Camões como o símbolo da civilização portuguesa.

Depois da publicação dos *Lusíadas* em 1572, manifestou-se uma eflorescência de poemas épicos em 1574, 1578, 1588, 1589, 1594 e 1598; aconteceu a Camões, o *Homero das línguas vivas*, o mesmo que ao velho Homero com os poetas cíclicos, como também a Virgílio, suscitados pela *Eneida*, Lucano, Stácio, Sílio Itá-



lico e Valério Flaco. O primeiro destes poetas cronistas que afetaram desconhecer Camões é:

*Jerónimo Corte Real*, filho de Manuel Corte Real, capitão da ilha Terceira, e de D. Brites de Mendonça, neto de D. Maria de Baçan, e aparentado com a principal fidalguia espanhola, o que influiu para que versejasse por vezes em castelhano. Depois de ter seguido a vida das armas nos postos militares da África e da Índia, recolheu-se em 1571 a Évora à sua vivenda abastada do Morgado da Palma. Casou por este tempo com D. Luísa da Silva, filha de Jorge de Vasconcelos, o provedor dos armazéns, mui afamado poeta do *Cancioneiro Geral*, e considerada dama da fralda da rainha D. Catarina. Eram tios de sua mulher João Rodrigues de Sá e Francisco de Sá de Meneses, capitão das guardas reais e poeta da escola mirandina. Em 1573 dirigia uma epístola extensa em que dá conta a Sá de Meneses dos seus ócios literários:

Passados quantos termos a ociosa  
Edade juvenil vae tropeçando...  
Me recolho no campo, e fui deixando  
O vão inutil tempo em que vivia  
*E ao estudo latino me fui dando.*  
Umás horas gostando da poesia,  
Buscando as duras guerras do Troyano  
E os naufragios do mar que padecia.  
Buscava tudo o mais que o Mantuano  
D'elle cantou com voz tão desusada,  
Mostrando-nos o engenho mais que humano.

E depois de descrever a vida descuidada e satisfeita do Morgado da Palma, aponta-lhe outras leituras que o distraíam:

Lia continuamente o que escreveram  
Salustio e Tiro Livio apregoando  
As cousas que os Romãos então fizeram.  
..... justo seria  
*Dos nossos Portuguezes ir tratando...*  
*Uma fama e um nome eterno ao mundo,*  
E de Homero ou de Virgilio a poesia.

Não é natural que Jerónimo Corte Real desconhecesse os *Lusíadas* publicados no ano anterior, que pagava esta dívida de uma fama e eterno renome; esta omissão de Camões é intencional. Lembrou-se de celebrar o *segundo cerco de Diu; estando D. João de Mascarenhas por capitão da fortaleza*:

Este Cêrco, que em Diu foi segundo  
Quiz escrever, assi como pudesse  
E o animo esforçado e furibundo.

Não se contentou com metrificicar esses feitos heróicos, ilustrou os secos versos com desenhos da sua aristocrática habilitade:

Da minha propria mão a bellicosa  
Historia debuchei, e aquelle horrendo  
Castigo que fez vista piedosa.  
Não mais outro interesse pretendendo  
Que acudir ao que já se ia apagando  
E já quasi de todo escurecendo.

Na dedicatória ao jovem rei D. Sebastião em 1574 é mais explícito: «E porque a leitura é grande, debuxei de minha mão os combates, os socorros e tudo o mais que no decurso d'este trabalhoso Cêrco succederam, para que a invenção da pintura satisfaça a rudeza do verso.» Encareceram-lhe os contemporâneos o seu talento para a pintura; mas Raczyński destituiu-o de todo o mérito. No fim da epístola a Francisco de Sá de Meneses:

Peço, com diligencia e com cuidado  
Queiras vêr este Livro que escrevi,  
Que a mi tanto trabalho tem custado.

Saíram a louvá-lo com versos acompanhando o poema Luís Álvares Pereira, Francisco de Andrade, Pedro de Andrade Caminha, Diogo Bernardes e D. Jorge de Meneses. Os *Lusíadas* apareceram desacompanhados de todo o encómio em 1572; é um facto significativo. Pelo seu parentesco fidalgo, foi o poema do *Segundo Cerco de Diu* traduzido em castelhano em 1597, quando Filipe II procurava pela literatura unificar os dois povos.

Para lisonjear Filipe II escreveu sobre a batalha de Lepanto um poema em castelhano com o título *Victoria de D. Juan de Austria en el Golfo do Lepanto*. Na dedicatória a Filipe II em 1576 garante-lhe o rigor histórico: «Trabajé para aver para este effecto las mas verdaderas informaciones.» E acompanha o poema com uma pintura da batalha naval: «*debuxado de mi mano*, para que la verdad de las colores e la invencion de la pintura a que V. M. es inclinado, haga facil aquel peso y molestia de una lectura falta de invencion». Filipe II agradeceu-lhe de Madrid, em 8 de Novembro de 1576: «Porque *en la carta mostraes el affecion que teneis a mis cosas*, y en la obra ingenio.» O déspota era suficientemente entendido em poesia e pintura para garantir-lhe a sua generosidade: «hallarés en mi la voluntad que vuestra persona merece». O poema foi publicado em 1578 quando Jerónimo Corte Real se aprestava ao chamamento de D. Sebastião para partir para a empresa de África, onde ficou cativo depois da tremenda catástrofe de Alcácer Quibir, com seus dois sobrinhos, filhos de D. Manuel de Portugal.

Depois do regresso do cativo, entregou-se todo a suavizar as saudades de sua esposa, D. Luísa da Silva; consta que elaborara um poema que intitulava *Perdição de el-rei D. Sebastião em África e das calamidades que se seguiram a este reino*, que mais parece título de uma crónica. É natural que o poema ficasse em projecto, apesar dos quadros realistas que o impressionaram; mas para lisonjear sua mulher entregou-se à composição do poema o *Naufrágio de Sepúlveda*, que depois da sua morte em 15 de Novembro de 1588, publicou seu genro António de Sousa, em 1594, que declara: «fez este discurso do naufragio de Manoel de Sousa Sepulveda e D. Leonor de Sá, sua mulher, vindo da India por capitão de uma não por nome o *Galeão Grande*, assy por ser esta senhora muito parenta de sua mulher D. Luiza da Silva, a quem elle muito amava».

Caminha conheceu o poema manuscrito, celebrando-o em um epigrama. É também em verso solto, seguindo nisto a doutrina de Ferreira contra a rima; começa desde o nascimento de D. Leonor de Sá, da qual se namoram os Tritões, provocando o naufrágio, para a possuírem! As três estrofes dos *Lusíadas* no vaticínio das ameaças do Adamastor, são três diamantes ao pé de tanto cascalho. Que profunda poesia na prosa da *Relação do Naufrágio do Galeão S. João*, diante da versificação fria e retórica de Jerónimo Corte Real. Como muitos que sofreram o cativo

de África e assistiram à degradação da pátria, caiu na depressão moral e mental religiosa, entregando-se a versificar meditações ascéticas como o *Auto dos Quatro Novíssimos do Homem, no Qual Entra também uma Meditação das Penas do Purgatório*, que ficou inédito até 1768.

*Luís Pereira Brandão* — No nobiliário de Rangel de Macedo vêm os traços biográficos; era filho de António Pereira Brandão e de D. Francisca das Neves. O poeta Fernão Brandão, que figura no *Cancioneiro Geral* e foi camareiro-mor do infante D. Fernando, era seu tio; e talvez por esse temperamento hereditário casou a furto em Lisboa com D. Lourença de Almeida, filha do capitão de Tânger Rui Gil Magro de Almeida. Acompanhou D. Sebastião na expedição de África e lá ficou cativo, sendo resgatado pelo ouro filipino, como o manifesta a oferta do poema *A Elegiada* sobre a derrota de Alcácer Quibir ao cardeal-arquiduque Alberto, que governava Portugal por ordem de seu tio e cunhado Filipe II. O poema publicado em 1588, recebeu grandes elogios de Jerónimo Corte Real, e era encarecido por quantos tentavam ofuscar o poema de Camões. E, contudo, a impressão dos *Lusíadas* reflectia-se em imitações, como a de recapitular a história de Portugal, não como quadros completos mas como derramados discursos.

*Francisco de Andrade* — À *Elegiada* de Luís Pereira seguiu-se em 1589 o poema do *Primeiro Cerco de Diu*, por Francisco de Andrade, mais conhecido como cronista, escolhido para substituir António de Castilho na vacatura de guarda-mor da Torre do Tombo e por Filipe II nomeado cronista-mor do reino por alvará de 24 de Julho de 1599. O poema do *Primeiro Cerco de Diu*, em vinte cantos em oitava rima, é de uma monotonia invencível pelo prosaísmo agravado por impertinentes epítetos para encherem o verso. Também se ressentia da impressão de Camões na ficção de uma ilha encantada (Cant. IX, not. 38). As suas composições líricas ficaram inéditas, hoje perdidas; formavam um cancionero onde existiriam preciosas referências históricas para a época quinhentista.

*Vasco Mouzinho de Quevedo* — Como lírico, já vimos a sua biografia; Camões tinha celebrado nos *Lusíadas* esse período

cavalleiresco das expedições de África iniciadas pela conquista de Ceuta; Mouzinho de Quevedo tratou no poema épico *Afonso Africano* uma parte desse ciclo heróico, que estendeu Portugal para os *Algarves de além-mar*, em África, deixando de ser um apêndice de Espanha, mesmo antes dos descobrimentos marítimos. Apareceu o poema em 1611; viria lembrar as glórias passadas à extinta nacionalidade? Como o poeta não curou do assunto idealizando os elementos objectivos ou históricos, alegorizou com intuits morais: D. Afonso V simboliza o varão que a si se combate para avassalar a Cidade da Alma, sendo a mesquita a alegoria do coração humano! A bajulação ao jugo castelhano por Vasco Mouzinho de Quevedo, mostra que não sentia a nacionalidade, e que a sua depressão mental só se exercia numa retórica moralista.

### § III

## O HUMANISMO EM PORTUGAL

A grande crise da civilização da Europa no século XVI, denominada a Renascença, funda-se em dois factos capitais: sai da *apatia ascética* da Idade Média para a *actividade intelectual* pelo estudo das literaturas clássicas e continuação do regime científico dos matemáticos e astrónomos gregos, e arroja-se à acção não de estereis Cruzadas mas dos descobrimentos marítimos, que deram ao esforço humano um destino real, facilitando a concentração do poder temporal fragmentado no Feudalismo, em uma ditadura monárquica, que incorporou a burguesia como terceiro estado na sociedade moderna. A Gothia ou a era medieval é suplantada pelo génio helénico, que aproxima as nacionalidades modernas em um mesmo ideal estético, um mesmo espírito científico e uma consciente independência civil. Croizet, ao terminar a *História da Literatura Grega*, no seu ocaso bizantino, chega a esta conclusão fundamental: «Este Helenismo que desaparece, na realidade subsiste como um dos elementos mais duráveis e mais importantes do património moral da Humanidade. Envolto no olvido, mal compreendido durante séculos, reaparece na Renascença com um fulgor admirável, e basta que reapareça para que o mundo seja transformado. Ante a sua presença acaba a Idade Média imediatamente: e eis que, ávida de

pensamentos e de conhecimentos, a sociedade lhe lança, como uma semente fecunda, todas as ideias que constituirão um dia a ciência e a consciência moderna. — Restaurado o Helenismo, não diminuiu na realidade, porque as outras influências que podem parecer suceder-lhe, não são mais do que a sua continuação. E por uma razão muito simples: é que o Helenismo não foi mais do que o livre desenvolvimento da natureza, no que ela possui de melhor e de mais necessário. Ao encontrá-lo, a humanidade não fez senão achar-se a si própria e reatar a sua tradição.» (*Op. cit.*, t. v, p. 1066.)

A coincidência dos dois extraordinários factos, o descobrimento cósmico e a renovação do mundo moral tornam o século XVI o maior século da história.

Na sua complexidade, a Renascença desponta no fim do século XV, como observou Lange, e continua-se pelo XVII na evolução plena dos seus aspectos, conforme as variadas crises da decomposição do regime católico-feudal. Na transição do XV para o XVI século, a Renascença é essencialmente *filológica e artística*; as lutas religiosas da Reforma, que perturbam todo o século XVI, pelo influxo dos estudos filológicos que se desenvolvem pelo humanismo, impõem-lhe o carácter *teológico*; e nessa actividade crítica do racionalismo fortificado pelos resultados *científicos* dos Descobrimentos dos Portugueses, com a prova verificada da esfericidade da Terra, a Renascença torna-se *filosófica*, chegando no século XVII às grandes sínteses subjectivas de Bacon e de Descartes.

A transição da Idade Média para a Renascença foi verdadeiramente o fim do domínio do germanismo, preponderante desde o século V, e a reposição da cultura greco-romana na organização social e na disciplina mental: a unidade românica substituindo a unidade gótica. Prevaleceu o poder dos reis sobre a teocracia medieval, e a burguesia industrial sobre o feudalismo militar. Os grandes descobrimentos marítimos impulsionaram a actividade pacífica e o desenvolvimento da classe média. Os reis acharam-se naturalmente protegendo os estudos humanistas que tornavam conhecida a ideia do imperialismo romano; e os cultores das belas-letas, embora por vezes desprezassem as línguas vulgares ou nacionais pelo emprego do latim ciceroniano, criavam a necessidade de imitar a beleza das formas clássicas, que faltava às literaturas da Idade Média, e

fundaram a solidariedade intelectual que se estabeleceu pela epistolografia entre todos os espíritos cultos que foram constituindo a *República das Letras*, em todo o Ocidente europeu.

A Renascença da Antiguidade Clássica iniciada pela Itália veio imprimir um mesmo espírito nas literaturas românicas, que se exerceu aproximando-as pela sucessiva hegemonia de cada uma delas sobre as outras, quase sempre em correlação política. A Europa torna-se assim uma grande pentarquia intelectual: depois da hegemonia literária da França na Idade Média, segue-se na Renascença a hegemonia clássica da Itália, sucedendo-se no século XVII a hegemonia da Espanha e da Inglaterra, e no fim do século XVIII, princípios do século XIX, a influência da Alemanha pelo Romantismo, actuando em todas as literaturas ocidentais pela renovação das tradições nacionais ou medievais tomadas como os verdadeiros temas modernos da idealização artística.

Esboçado este vasto quadro nos seus contornos gerais mas decisivos, podemos descrever a Renascença portuguesa, sem perigo de divagação estilística. Apontando cada um dos seus aspectos, o *filológico e artístico*, o *teológico e crítico*, e o *científico e filosófico*, reconhece-se que Portugal teve uma Renascença propriamente sua, em que imprimiu o *ethos* da sua raça, e em que revelou a estupenda energia da sua acção marítima, acompanhou com assombrosa fecundidade especulativa o Humanismo, nos estudos filológicos, históricos e pedagógicos. E o que é mais extraordinário, no século XVI, quando as tradições medievais eram desprezadas pelo prestígio das obras clássicas, e a nacionalidade era atraçoada pelos seus reis, que pelos casamentos castelhanos procuravam realizar a unificação ibérica, adoptando quase como língua da aristocracia o *castelhano*, é nesse século que se produz a idade de ouro da literatura portuguesa, em que se criaram os modelos clássicos, ainda predominantes da época *quinhentista*. O esplendor do génio português na sua intensidade artística não abrange todo o século; no seu primeiro quartel, os indivíduos mais cultivados e audaciosos são absorvidos pela actividade da navegação e das conquistas; no último quartel já estávamos a cair sob a incorporação castelhana de Filipe II, realizada em 1580.

Neste período intermediário de cinquenta anos, é que o *sentir* e o *pensar* do génio português, suscitado pela cooperação dos

estudos humanistas na Europa, estabelece a disciplina gramatical da língua nacional e realiza as belas criações da sua literatura. Observa o ilustre Guilherme de Humboldt: «A maneira de *sentir* e de *pensar* de um povo não pode deixar de actuar desde logo sobre a sua *língua*. Somente é preciso que o filólogo saiba que a influência deste espírito nacional não se exerce unicamente sobre a forma exterior; que ele também tem na língua um domínio mais elevado, menos coercível, em que mais transparece a sua verdadeira originalidade. — Há nas línguas duas coisas: a sua *gramática* e a sua *literatura*, e ninguém contestará que é na literatura que melhor se manifesta o seu espírito. Uma vez a língua formada e pronto o instrumento, a nação começa a servir-se dele. Alguns cantares, algumas orações e legendas são o fundamento da sua literatura. Assim a língua chega ao uso dos poetas e dos filósofos, que a animam e vivificam, enquanto os gramáticos propriamente tais, dão a última mão ao aperfeiçoamento do seu organismo: a língua adquire uma alma, ao passo que o seu corpo acaba de se formar. A língua deve estar em um movimento e como em uma corrente perpétua, *remontando-se do povo aos escritores e aos gramáticos*, e redescendo deles para o povo. É a condição da vida, e enquanto esta vida continua, a língua não cessa de se enriquecer e de ganhar finuras e delicadezas de toda a espécie. Quando a actividade do espírito que trabalha incessantemente estacou, chega então o momento da sua decadência, na qual os esforços de alguns homens de génio podem ainda reanimá-la.

É, sobretudo, nos períodos literários que a língua recebe e manifesta o seu carácter, o seu génio. Então ela eleva-se acima das necessidades quotidianas da vida material para entrar na região do pensamento puro e da livre imaginação.»<sup>139</sup>

Estes pensamentos de Humboldt fazem compreender como a língua do povo, nesta fase da renascença portuguesa, se disciplinou em gramáticas, e os escritores quinhentistas fixaram a norma clássica da língua nacional.

---

<sup>139</sup> *Introdução e Ensaio da Língua Kavi.*



## A) PERÍODO FILOLÓGICO E ARTÍSTICO

A grande cultura helenista de Sá de Miranda e o conhecimento do gosto italiano, não o embaraçaram de se apropriar da linguagem do povo, locuções e modismos, com que deu uma ingenuidade rústica mas bela às suas églogas, e um tom patriarcal aos conceitos morais. Jorge Ferreira de Vasconcelos é opulentíssimo em dicções e frases anaxirísticas, que realçam na imitação da linguagem falada nas suas comédias. A influência de Gil Vicente foi mais profunda; pela natureza dos seus escritos cómicos, representando o viver das diferentes classes da sociedade portuguesa, era levado pelo seu génio criador a dar um vivo relevo à linguagem popular, que se tornava arcaica e obliterada. Nos seus autos acumulam-se em abundância os vestígios de uma língua nacional substituída por um vocabulário erudito determinado pelas obras traduzidas e escritas, que foram no século XVI principalmente de teologia, de moral e direito, coadjuvando o conflito entre a tradição medieval e a erudição humanista.

Com autoridade de gramático duas vezes aparece citado o fundador do teatro português; abonam-se com os seus escritos Fernão de Oliveira e João de Barros. Conforme a tradição conservada pelos linhagistas, Gil Vicente fora mestre de Retórica do duque de Beja desde que se achou indigitado para suceder a D. João II. O grande poeta cómico era natural de Guimarães, na província do Minho, onde a língua portuguesa conserva um carácter arcaico; vivendo em Lisboa, Santarém e Coimbra, com frequentes permanências em Évora, os tipos dos seus autos falam a linguagem da Beira e bailam as suas danças, mostrando sempre um vivo conhecimento da dialectologia popular. Os factos o comprovam, basta volver qualquer página: *nego*, tornada conjunção é de um emprego habitual; umas vezes faz os futuros parafrasísticos: «Azevias *trazerei*» (*Op.*, III, 34); outras vezes contrai as formas verbais: «Mas não sei se *querá*» (II, 245); «E tu por que não *faes sôpas*» (I, 139); «E assi o *faes* tu começo» (I, 140). As velhas expletivas da língua, põe-as em vigor: «E eu do bem *er* tambem, Ora *vos er* ides vendo [...] A segundo o que eu entendo» (III, 132); os participios em *udo*, já abandonados, usa-os como quem emprega um dialecto: «E o trigo era *creçudo*.» (III, 167.) Imitando a morfologia popular, Gil Vicente torna cer-

tos verbos regulares: «Não *podo*, que estou pejada» (III, 260); faz imperativo do verbo haver: «*Ave* dó, senhor, te peço» (III, 329); reproduz a forma arcaica do superlativo: «Que dos *mui muitos* ciumes — Nasce o *mui muito* amor» (III, 278); e a forma da negação que se aproxima do *pas* francês: «*Nem passo* se esquecia» (III, 350); e o substantivo *casa* tornado advérbio como o *chez* francês: «Porém mesmo *en cas* demorei» (II, 422). Assim dava a expressão do *sentir* português, tornando a língua apta para expor o *pensar* dos seus grandes narradores.

1.º As Gramáticas de Fernão de Oliveira (1536) e de João de Barros (1539) — Embora cite a autoridade gramatical de João de Barros, Fernão de Oliveira, alude à sua iniciativa justificando-se do tentame: «Quem não folga de dizer mal terá excusa com olhar a novidade da obra e como escrevi sem ter outro exemplo antes de mi, e isto mais excusará o defeito da ordem que tive em meu proceder, se foi errada.»

Posto que as ideias gramaticais de Fernão de Oliveira estivessem viciadas por uma falsa compreensão da origem etnológica do povo português, e derivasse a sua língua das colónias romanas, e a sua erudição resultasse da autoridade pedantesca citando indigestamente Marciano Capela, Nebrissa, Marsilo entre Cícero, Quintiliano, Marco Varrão e Probo Gramático, é certo que a sua origem popular influiu bastante para possuir um conhecimento especial da língua nacional. Na dedicatória da *Gramática da Linguagem Portuguesa* a D. Fernando de Almada, confessa o seu humilde nascimento: «Sou um homem baixo.» (P. 4.)

Fernão de Oliveira era natural da província da Beira, onde a língua como a tradição poética mantinham um carácter arcaico; foi educado em Évora, considerada a capital da erudição humanista: «Sendo em môço pequeno fui criado em S. Domingos de Evora, onde faziam zombaria de mi os da terra, porque o eu assi pronunciava, segundo que o aprendera na Beira.» (P. 114.) Mais tarde foi preceptor em casa de D. Fernando de Almada, que também era homem lido: «Aproveita seu tempo lendo bons livros para si, e no regimento de sua casa primeiro, cria com muito cuidado D. Antão seu filho, a quem Deus guarde e prospere, para cuja doutrina com muita despeza me trouxe a sua casa e graciosa e cumpridamente me

conserva n'ella.» (P. 4.) Aqui temos as condições especiais de Fernão de Oliveira para assinalar as revoluções experimentadas pela língua portuguesa no primeiro quartel do século XVI. Ele nota o grande desleixo que os portugueses têm pela língua nacional, caracterizando o estado da indisciplina gramatical: «Já confessamos ser verdade o que diz Marco Varrão nos livros da *Etymologia*, que se mudam as vozes e com ellas é necessario tambem que se mudem as letras; mas não com tão pouco respeito como agora alguns fazem, os quaes como chegam a Toledo, logo se não lembram de sua terra, a que muito devem. E em vez de apurarem sua lingua, corrompem-na com emprestihos, nos quaes não podem ser perfeitos. Tenhamos pois muito resguardo n'esta parte, porque a lingua e escriptura é fiel thesoureira do bem da nossa successão, e são, diz Quintiliano, as letras para entregar aos que vierem as cousas passadas.» (P. 18.)

Falando da renascença dos estudos humanistas sob D. João III, prossegue: «porque já os priguiçosos não têm excusa, nem se podem chamar remissos por falta de premio; e comtudo applicuemos nosso trabalho a nossa lingua e gente e ficará com maior eternidade a memoria d'elle; e não trabalhemos em lingua estrangeira, mas apuremos tanto a nossa com boas doutrinas que a possâmos ensinar a muytas outras gentes e sempre seremos d'ellas louvados e amados, porque a semelhança é causa de amor, e mais em as linguas. *E ao contrayro vêmos em Africa, Guiné, Brasil e India não amarem muito os Portuguezes que antre elles nace[m] só pella differença da lingua; e os de lá nascidos querem bem a os seus portuguezes, e chamam-lhes seus, porque fallam assi como elles*» (p. 16). Fernão de Oliveira pressentiu vagamente que a língua é um elemento estático que conduz à unificação nacional: «por que desfazem muito na gloria do ceptro e corôa do nosso reino estes, assi como cortam a perpetuidade d'elle os que de novo trazem nova lingua á terra; porque a lingua e a unidade d'ella é mui certo appellido do reino, do senhor, e da irmandade dos vassallos [...], quanto de minha parte, segundo eu entendo eu juraria que quem folga de ouvir outra lingua na sua terra não é amigo da sua gente nem conforme a musica natural d'elle; etc.» (p. 72). Visava o uso do *castelhano*. Daqui tira Fernão de Oliveira a prova da necessidade de se estabelecer a disciplina gramatical da língua

portuguesa: «é verdade que se não tivermos certa lei no pronunciar das letras não pode haver certeza de preceitos, nem arte na lingua; e cada dia acharemos n'ella mudança não sómente no som da melodia, mas também nos sinificados das vozes» (p. 25). Estas duas alterações da língua, notadas por Fernão de Oliveira, são o *arcaísmo* e o *neologismo*.

O velho gramático observou o fenómeno do arcaísmo no português pela estabilidade da dicção popular: «As dicções velhas são as que foram usadas, mas agora são esquecidas [...] *ruão*, que quiz dizer cidadão, segundo eu julguei em um livro antigo, o qual foi trasladado em tempo do mui esforçado rei D. João [...], e chama-se *estoria geral*; no qual achei estas com outras antiguidades de fallar [...]. Poys em tempo del rei D. Affonso Anriques *capapelle* era nome de uma certa vestidura, e não sómente de tanto tempo, mas tambem antes de nós hum pouco nossos paes tinham algumas palavras que já não são agora ouvidas; como *compengar*, que queria dizer, comer o pão com a vianda; e *nemichalda*, o que tanto valia como agora *nemigalha*, segundo se declarou, poucos dias ha, uma velha, que por isto foi perguntada, dizendo ella esta palavra; e era a velha a este tempo, quando isso disse, de cento e dezasseis annos de sua idade [...] *acarão* quer dizer junto ou a par; e *samicas*, que significa por ventura, e outras peores vozes ainda agora as ouvimos e zombamos d'ellas [...] muitas vezes algumas dicções, que ha pouco são passadas, são já agora muito avorrecidas, como: *abem*, *ajuso*, *acajuso*, *a suso*, e *hogano*, *algorrem*, e outras muitas; e porém se estas e quaes outras as meteram em mão de um homem velho da Beira ou aldeão, não lhe parecerão mal, etc.» (Pp. 80 e 82.) Da observação dos fenómenos de arcaísmo da língua, é Fernão de Oliveira levado para a compreensão das formas dialectais: «tambem se faz em terras esta particularidade, *por que os da Beira tem umas fallas, e os Dalentejo outras*; e os homens da Extremadura são diferentes dos d'Antre Douro e Minho; por que assi como os tempos, assi tambem as terras criam diversas condições e conceitos; etc.» (p. 85). «E tambem se este verbo *nego* servia em logar de conjunção, e valia entre os velhos como *senão*, e ainda agora assi val na Beira.» (P. 118.)

O desenvolvimento dos neologismos era provocado pelos novos progressos da vida civil no século XVI; Fernão de Oliveira

nota este facto: «o costume novo traz á terra novos Vocabulos; como agora pouco ha, trouxe este nome *picote*, que quer dizer burel; do qual por que de fóra trouxeram os malgalantes o costume, ou para melhor dizer o desdem de vestir o tal pano, trouxeram tambem o nome com esse costume; e *alquice*, tambem pouco é vestido da nossa terra, por isso tambem traz o nome estrangeiro comsigo. E *arcabuz*, ha sete ou oito annos pouco mais ou menos, que veo ter a esta terra com seu nome d'antes nunca conhecido n'ella» (p. 69). «Tornemos a fallar das dicções alheias, as quaes tambem com algum trato vem ter a nós como de Guiné e da India, aonde tratamos, e com arte não sómente quando a arte vem novamente a terra, como veo a da Impressão; mas tambem nas artes já usadas, quando de novo usam algum costumes os alfayates em vestidos, e os sapateiros em calçado, e os armeiros em armas de novas feições, e assim os outros; porque os homens falam do que fazem, e portanto os aldeãos não sabem as falas da côrte, e os sapateiros não são entendidos na arte de marear, nem os lavradores d'Antre Douro e Minho entendem as novas vozes que este anno vieram de Tunis com suas gorras.» (P. 70.)

Estas três correntes do *arcaísmo*, da *dialectologia* e do *neologismo* são uma revolução menos radical, de que as modificações operadas nos *sons* nas *formas* e *construções* da língua portuguesa no século XVI, como vamos ver pelas próprias observações de Fernão de Oliveira:

a) *As alterações fonéticas* — Da mudança do *l* por *r*, fixando-se o seu uso no século XVI, diz o velho gramático: «saberemos que a fórmula e melodia da nossa lingua foi mais amiga de ser sempre *r* onde agora escrevemos ás vezes *l*, como: *gloria* e *flores*, onde diziam *grorea* e *frores*, e tambem outras partes com'estas» (p. 35); «*pollo conselho de meus amigos*, em lugar de *por* o conselho de meus amigos. *Pul-a mão*, por *puz a mão*» (p. 42). As alterações fonéticas desta época, correspondem às duas correntes, a *popular*, que tende a modificar os sons latinos, e a *erudita*, que tende a restabelecê-los artificial e inorganicamente, como se vê em *trauto*, *auto*, substituídos no século XVI por *tracto*, *apto* e *acto*. Na diferenciação do português medieval para o português clássico ou quinhentista, nota-se a queda do *d* medial nas segundas pessoas do plural dos verbos; ex.: *digades*, *digaes*; *faredes*, *fareis*;

*sodes, sois*. Fernão de Oliveira nota a indisciplina da pronúncia da primeira pessoa do presente do indicativo do verbo *ser*: «o verbo substantivo, o qual huns pronunciam em *om*, como *som*, e outros em *ou*, como *sou*; e antes em *ão*, como *são*, tambem outros que eu mais favoreço em *o* pequeno (breve) como *so*. Do parecer da primeira pronunciação com *o* e *m*, que diz, *som*, é o mui nobre Joham de Barros, e a rasão que dá por si he esta, que de *som*, mais perto vem a formação do seu plural, o qual diz *somos*». Preponderou a opinião de Fernão de Oliveira no uso definitivo.

b) *As alterações morfológicas* — Decaíram do uso alguns sufixos, como o *mento*, tão peculiar dos substantivos no século xv; Fernão de Oliveira notou este facto: «os quaes velhos tambem foram amigos de pronunciar uns certos nomes verbaes em *mento*, como *comprimento*, *affeioamento*, e outros que já agora não usamos» (p. 99). Por efeito da imitação latina pelos eruditos, o emprego do sufixo *mente* nas formas do advérbio tornou-se mais raro: «e não todos os que sinificam calidade acabam em *mente*, por que já agora não diremos *prestemente*, como disséram os velhos, nem *raramente*» (p. 98). A forma quinhentista era *présto*, raro. A forma em *om* dos substantivos passou para *ão*, complicando assim a formação dos plurais: «se olharmos ao singular antigo que já tiveram, não mudam tanto como agora nos parece, porque estes nomes todos os que se acabam em *ão* ditongo, acabaram-se em *om*, como *liçom*, *podom*, *melam*, e acrescentando um *e* e *s*, formavam o plural *lições*, *podões* e *melões*, como ainda agora fazem; e outro tanto podemos afirmar dos que fazem o plural em *ães*, como *pães*, *cães*, dos quaes antigamente era o seu singular *pam*, *cam*, cujo testemunho ainda agora dá Antre Douro e Minho» (p. 108). A alteração morfológica do infinito *poer* (ponere) em *pôr* é notada por Fernão de Oliveira: «este verbo *ponho*, *pões*, faz o seu infinito em *ôr*, dizendo *pôr*, o qual todavia já fez *poer* e ainda assim ouvimos a alguns velhos» (p. 114). Os participios dos verbos da segunda conjugação, que eram formados em *udo*, como vemos nos cancioneiros e Ordenações Afonsinas, alteram-se em *ido* confundindo-se com os participios da terceira conjugação, posto que este fenómeno característico do século xvi se manifeste já de épocas mais remotas.

c) *As alterações sintáticas* — As modificações na sintaxe de uma língua não são fáceis de dar-se como as fonéticas e as morfológicas, posto que sejam solidárias entre si; estabelecido uma vez o organismo de uma língua, mantém-se, embora o vocabulário se renove completamente e a sua morfologia varie. A construção sintática apenas está sujeita à influência individual, no que respeita ao estilo, mais ou menos elíptico e figurado. Na época quinhentista a língua portuguesa não sofreu alterações sintáticas, transformando-se contudo completamente o estilo; escritores como Gil Vicente e Jorge Ferreira aproximam-se da elocução popular, outros imitam as construções latinas, tomando Tito Lívio como o modelo das narrativas históricas, Horácio e Virgílio como normas da linguagem poética.

Fernão de Oliveira acusa os gramáticos do abuso da aproximação forçada da língua portuguesa da latina: «dando notícia dos *casos* a seus principiantes, e quam mal o elles entendam se mostra no pouco proveito que lhes com isso fazem, e mais lhes parecem que podem ensinar a fallar com cerimonia mudas» (p. 101). João de Barros cometeu este erro na sua *Gramática*, e o desvairamento erudito mostra-se no esforço de escreverem versos em português podendo ler-se com inflexão latina.

Poucos livros portugueses estavam publicados, quando Fernão de Oliveira quis constituir a nossa disciplina gramatical; precisava de autoridades escritas, e muitas vezes teve de abonar-se com o uso oral: «n'este vocabulo *convem* a saber, ao qual podemos dividir e dizer *como vem* a saber. Porque assi o ouvi pronunciar poucos dias ha no pulpito ao muito reverendo padre mestre Balthazar, da Ordem do Carmo, cuja lingua eu não tenho em pouco antre os portuguezes» (p. 53). Quanto ao uso de escrever e pronunciar *até* ou *té*, abona-se com mais autoridades orais: «Antre os quaes eu contarei trez não de pouco respeito na nossa lingua: antes se ha de fazer muita conta do costume do seu fallar, e são estes: *Garcia de Resende*, em cujas obras eu li no *Cancioneiro portuguez*, que elle ajuntou e ajudou. E *Jo-ham de Barros*, ao qual eu vi affirmar que isto lhe parecia bem; e o mestre Balthazar, com o qual fallando lhe ouvi assi pronunciar este adverbio que digo, sem *a* no começo; e comtudo a mi me parece o contrario; e ao contrario o uso dando-lhe *a* no comêço, assim como o damos a muitas dicções, segundo o que fica

dicto.» (P. 77.)<sup>140</sup> Cita igualmente a autoridade de dois poetas do *Cancioneiro Geral*, Jorge da Silveira (p. 107) e Nuno Pereira (p. 108), para a formação de certos plurais, e para as interjeições, *Gil Vicente* (p. 32). Fernão de Oliveira bem conhecia que era cedo ainda para fixar a sintaxe portuguesa, abstraindo das variações do estilo, e por isso diz: «N'esta derradeira parte, que é da constituição ou composição da lingua não dizemos mais, por que temos começada uma obra em que particularmente e com maior cumprimento fallamos d'ella.» Não chegou a aparecer esta obra; é ainda hoje a parte falha dos estudos glotológicos.

*A Gramática de João de Barros (1539)* — O insigne historiador das *Décadas* também compôs uma gramática, que ele considerava a primeira escrita na língua portuguesa; exemplificando o uso do nome próprio desacompanhado de artigo, diz: «*João de Barros foi o primeiro que poz a nossa linguagem em Arte*, e a memoria de Antonio, seu filho, que a levou ao principe nosso senhor, não será esquecida.» Como se sabe pelo próprio João de Barros e por Severim de Faria, esta gramática foi escrita para por ela ser ensinado o príncipe D. Filipe, que então tinha por mestre o pregador Fr. João Soares, que o fora da infanta D. Maria. Escrita em 1538, esta gramática foi publicada logo no ano seguinte pela avidez do livreiro; vem confundida com um catecismo religioso; com este livro começou o célebre alfabeto por *arte memorativa*, com as vinhetas ainda hoje populares: *A, árvore; B, besta; C, cesta; D, dado*; etc. João de Barros teve a intuição do critério comparativo nas línguas românicas, conhecendo a utilidade

---

<sup>140</sup> Duas vezes é aqui citado o P.<sup>e</sup> Mestre Baltasar, como autoridade gramatológica. Não se acha o seu nome na *Biblioteca Lusitana*, por não ter deixado escrito impresso ou mesmo inédito. Na *Chancelaria do D. Manuel*, l. 39, fl. 76 v.<sup>o</sup>, acha-se registada uma carta de 24 de Abril de 1521, confirmando a sua eleição para lente da cadeira de prima da Faculdade de Teologia, vaga pelo falecimento do Dr. Fr. João Claro. Nas Escolas Gerais do Estudo de Lisboa, em 14 de Abril desse ano ao geral onde se lê os cânones, sendo reitor Rui Gonçalves de Maracote, e que se procedera à eleição em que votaram conselheiros, deputados e escolares; eram também oponentes (opositores) mestre João Francês, os bacharéis F. Diogo Nogueira, dominicano, e Fr. Luís, franciscano. Entre 24 votantes, obteve mestre Baltasar 14 votos, e *havido consequentemente por eleito*.



da comparação do italiano, francês e espanhol, sem contudo o ter aplicado. A monomania da erudição humanista leva-o a conformar artificialmente o português com o latim, tornando assim improfícuas muitas observações da sua *Gramática*.

Quanto ao *arcaísmo*, cita poucos factos de persistência: «E *apraz, jaço*, carecem de participio em boa linguagem; porque os rusticos o formam muitas vezes.» (P. 139.) João de Barros era a favor dos arcaísmos: «Não sómente os que achamos per escripturas antigas, mas muitos que se usam *Antre Douro e Minho, conserva-dor da semente portugueza*: os quaes alguns indoutos despresam por não saberem a raiz d'onde nace[m].» (P. 225.)

Com o *neologismo* não é este gramático tão complacente por causa do purismo clássico; ele indica alguns neologismos resultantes da actividade social: «mas agora em nossos tempos com ajuda da impressão, deu-se tanto a gente castelhana e franceza a traducções latinas, usurpando vocabulos, que os fez mais elegantes do que foram ora ha cincoenta annos. Este exercicio, se o nós usamos, já tiveramos conquistada a lingua latina, como temos Africa e Asia; á conquista das quaes nos démos mais que ás traducções latinas. E o signal d'esta verdade, é que não sómente temos victoria d'estas partes, mas inda tomámos muitos vocabulos; como podemos vêr em todolos que começam em *al* e *xa*, e os que acabam em *z*, os quaes são mouriscos. E agora da conquista da Asia tomamos *chatinar*, por mercadejar; *beniaga*, por mercadoria; *lascarim*, por homem de guerra; e outros vocabulos, que são tão naturaes na bocca dos homens que n'aquellas partes andaram, como o seu proprio portuguez» (p. 224).

Com a sua preocupação de retórica, João de Barros não vê nas *alterações fonéticas* mais do que figuras, paragoges, barbarismos. Esse resto de galeguismo, aristocrático nos cancioneiros do século XIV, e popular ainda além do século XVI, considerava-o ele como a figura antítese: «como quando dizemos *dixe* por *disse*» (p. 165). Chama *paragoge* esse outro facto natural da fonética popular: «como se faz nos rimances antigos, que por fazerem consoante diziam — os que me sóem *guardare* — por guardar» (p. 163).

Porém, sobre as *alterações morfológicas* provenientes dos neologismos, apresenta João de Barros uma concepção justa; diz ele do emprego do infinito: «por que os meninos quando começam formar nossas palavras, primeiro conhecem a elle, que algum

outro modo, e por elle os ensinam suas madres. Os barbaros que vem a nosso serviço d'elle começam como em primeiro elemento de formação verbal» (p. 141). Por fim chama *barbarismo* às alterações fonéticas e morfológicas que a nossa vida histórica causava na língua: «E em nenhuma parte da terra se commette mais esta figura da pronunciação do que n'estes reinos, por causa das nações que trouxemos ao jugo do nosso serviço.» (P. 161.) João de Barros compreendeu que era este o momento histórico em que a língua portuguesa, mau grado a corrente *castelhanista*, constituía a sua disciplina gramatical; mas sob o jugo da gramática latina, não soube observar as tendências dela, tornando-se por isto culto.

2.º *O humanismo italiano* — Neste esforço da dissolução da Idade Média e de combate contra o escolasticismo dominante nas universidades, acordando o sentimento humano pela emoção das obras-primas da Antiguidade Heleno-Romana, cabe a gloriosa iniciativa à Itália; não lhe foi preciso o refúgio dos sábios bizantinos depois da queda de Constantinopla em poder dos turcos, para começar esse renascimento da Antiguidade Clássica. «Na sua essência», como observa Kestner, «a cultura italiana conceber-se-ia sem a antiguidade; ela é um fruto do génio nacional vazado em um molde antigo, e a sua expressão é tomada da civilização greco-latina. — Pela substância das suas ideias e dos seus sentimentos, como pela forma que revestem, a Renascença rompe com a Idade Média, criando uma vida nova, que da Itália se difunde por toda a Europa.» Daqui a razão da sua iniciativa nesta corrente dos estudos humanistas; como considera Burckardt, na *Cultura da Renascença na Itália*, aí o homem do povo distanciava-se pouco do homem instruído, para se interessar pelas coisas de arte e de arqueologia, como se não davam os separatismos por nascimento; esboçavam o homem moderno sem preconceitos religiosos nem sociais, patenteando individualidade moral e espiritual.

Fora das universidades fulgiam as altas capacidades, que eram procuradas como mestres, vindo de longe discípulos receber a sua cultura, como aconteceu com Angelo Policiano. Na Itália apareciam as individualidades excepcionais, enciclopédicos de um saber geral universalista; a esta categoria pertenciam Leonardo de Vinci, Miguel Ângelo e Baptista Alberti.

O espírito da Renascença, demolindo o saber do escolasticismo das universidades e acordando o individualismo abafado pela credulidade religiosa, não poderia propagar-se se não tivesse sido protegido pela realeza, como um motivo para o seu esplendor. Os déspotas lisonjeam os humanistas, atraem-nos com bons partidos. O prurido da cultura clássica começa em Portugal com D. João II, que se carteava com Angelo Policiano; seguia o que estava em moda na corte de Fernando e Isabel de Castela, com que se ligara pelo casamento do príncipe D. Afonso. A católica rainha aprendera o latim com D. Beatriz Galindo, *a Latina* por antonomásia; as damas da sua corte, D. Joana de Contreras, D. Isabel de Vergara, D. Francisca de Nebrixa, D. Francisca Pacheco, também estudaram latim. O reflexo determinou esse entusiasmo nas damas da corte portuguesa sob D. Manuel e D. João III; era ao que o poeta do *Cancioneiro Geral* Aires Teles chamava o *sino de latim*, horóscopo dos que nasciam sob este prurido palaciano. Para a corte de Castela foram chamados mestres de Itália, eruditos como Pedro Martir d'Angleria, Lucio Martineo Siculo e os irmãos Geraldinos. Nesta corrente, o nosso Aires Barbosa, regressando dos seus estudos clássicos de Florença, inaugura com Nebrixa o ensino da língua grega em Espanha. Reconhecendo esta iniciativa portuguesa, escreve Menendez y Pelayo: «Nebrixa auxiliada por Aires Barbosa deram aos estudos humanistas o fervor e a *organização definitiva* que haviam de conservar no glorioso século XVI.» (*Antol.*, vol. v, p. XI.) O mestre escolhido para D. João III quando príncipe foi Luís Lobo Teixeira, um dos quatro filhos do chanceler João Teixeira, que foram discípulos de Angelo Policiano; ele regera em Ferrara uma cátedra de prima de Leis por instância do duque Ercole 2.º, Hermio Caiado, que estudara humanidades em Portugal com Cataldo Siculo e, laureado em jurisprudência em Bolonha, na dedicatória de sua égloga chama-lhe *eloquentiae ipsius alumnus*.

Em todo o reinado de D. Manuel, conservou a aristocracia portuguesa o costume de ir frequentar os pedagogistas italianos, influenciando essa direcção na reforma da Universidade de Lisboa em 1504. A Itália foi verdadeiramente a pátria do Humanismo, «por que a obra dos Alexandrinos estava sepultada com os próprios objectos das suas investigações; e a obra dos Bizantinos não exercia influência alguma sobre o movimento dos

espíritos na Europa —, faltava-lhe completamente a qualidade constitutiva da ciência, o espírito crítico»<sup>141</sup>. Foi, porventura, mais por este espírito crítico do que pela expressão monumental latina, que D. João II convidava Angelo Policiano a escrever a História de Portugal, que também D. João III a queria ver narrada por Paulo Jovio. Cataldo Siculo, que por 1482 professava Retórica em Pádua, foi chamado a Portugal para dirigir a educação de D. Jorge de Lencastre, bastardo de D. João II, e a de D. Manuel. A *Arte Nova*, que Nebrixa fizera a pedido da rainha Isabel, sob a influência dos seus estudos em Itália, veio destruir a *Arte Velha*, de Pastrana, continuador dos velhos métodos de Alexandre Villa Dei, Raban Mauro e Garland, os gramáticos medievais. Nas universidades italianas, em Pisa, Bolonha, Ferrara, Pádua, Turim e na sapiência romana, professam Teologia, Cânones, Jurisprudência, Medicina e Filosofia dezenas de portugueses, que aí tinham recebido a cultura da Renascença. Estêvão Cavaleiro, professor de Gramática Latina na Universidade de Lisboa, foi à Itália tornar-se peritíssimo no grego, e cabe-lhe a glória de ter tido por discípulo André de Resende. Aires Barbosa, natural de Aveiro, depois dos estudos em Salamanca, foi para Florença ouvir as lições de Angelo Policiano, onde teve por condiscípulo João de Médicis (Leão X); depois de ter professado vinte anos Retórica, Latim e Grego, como cooperador e continuador de Nebrixa, vem para Lisboa, chamado por D. João III para mestre dos cardeais-infantes D. Afonso e D. Henrique, seus irmãos, falecendo ao fim de sete anos, em 1530. Era um exímio poeta latino. Nebrixa deixara-lhe em testamento o encargo de rever as suas obras. Aquiles Estaço, nascido em 15 de Junho de 1524, foi discípulo de André de Resende no latim e letras humanas em Évora, frequentando Lovaina e Paris, entregando-se ao estudo dos escritores gregos e latinos, na intimidade de Paulo Manúcio. Foi para a Universidade da Sapiência de Roma, sendo o bibliotecário da livraria manuscrita do cardeal Sforzia, e não aceitando a nomeação para secretário

---

<sup>141</sup> Hillebrand, «Introdução» à *História da Literatura Grega*, de Ottfried Müller.

do Concílio de Trento, Pio V nomeou-o secretário das cartas latinas. Para idêntico serviço o chamaram D. Sebastião e o cardeal D. Henrique, preferindo a vida em Roma, entregue aos estudos dos textos de Cícero, de Horácio, Catulo, Tibulo, Calímaco, comentando-os, e traduzindo obras dos PP da Igreja. Fundou a biblioteca Staciana, onde se conservam os seus manuscritos; faleceu em 28 de Setembro de 1581.

O século xv fora a idade de ouro do humanismo na Itália; então, nas cidades, nas cortes principescas, nas famílias nobres, os eruditos são os secretários, os conselheiros, os preceptores, os redactores dos documentos oficiais mais solenes. A decadência foi resultante de um progresso; apareceram outros humanistas primaciais como Erasmo, outros focos de cultura como os colégios de Paris e a Universidade de Lovaina; generalizaram-se pela imprensa os textos críticos das obras clássicas, e a crítica filológica despendeu-se na discussão da Reforma, que veio dar o destino social ao livre espírito. A Renascença acentuava uma tendência dominante na civilização, que desde a Idade Média se ia homologando em todos os estados da Europa. Diversas as nacionalidades modernas, o espírito cosmopolita fá-las assimilar as mesmas influências da *literatura*, da *religião* e da *filosofia*, vulgarizando as indústrias, alargando as relações comerciais e organizando os mesmos trabalhos científicos. Pela influência da pedagogia em um sistema de instrução pública cria-se o homem moderno, mais do que nacional, europeu. E quando a dissolução da Idade Média se efectuava pelo êxito da Renascença e a unidade potente da Igreja era abalada pelo protestantismo, «formava-se», como diz Burckardt, «um novo meio espiritual, que da Itália se difundiu por toda a Europa e se tornava uma como atmosfera moral comum aos espíritos esclarecidos».

O antagonismo da Gothia e da Renascença reflectiu-se capitalmente na arte; já no tempo de D. João II se obedecia na arquitectura à influência italiana introduzida por André Contucci; a tradição medieval reagiu, no reinado de D. Manuel, com o *gótico florido*, que embora seja designado pelo nome de *manuelino*, aparece também em Espanha, como observa Raczynski, tendo o carácter geral de uma reacção do gótico contra o estilo clássico propagado por Baltazar Peruzzi, Bramante e Rafael. No *Auto da Ave-Maria*, de António Prestes, pergunta um oficial ao

Diabo «a que vem a esta terra?». Ao que o personagem maligno responde:

Mostrar mi saber, mis manos;  
suená allá *que lusitanos*  
*su gusto aora se encierra*  
*en edificios romanos.*

Na pintura, caracterizou nitidamente esta reacção da escola italiana contra a influência ou género flamengo e alemão, o sábio crítico da arte Raczyński, «na época de D. João III entre 1530 e 1550» (*Lettres*, p. 176). Na ourivesaria, também Garcia de Resende na *Miscelânea* proclamava os italianos «*Ourivises e Escultores — são mais sutis e melhores*». Francisco de Holanda, que se educou na Itália (1517-1584) e em Roma, gozou a intimidade de Miguel Ângelo, Júlio Clóvio, Sebastião del Piombo e do erudito Lactancio Tolomei, não cita nos seus *Diálogos da Pintura* os nomes de Grão-Vasco e de Nuno Gonçalves. Na poesia a revolução literária foi completa; o auto vicentino é substituído pela comédia italiana e pela tragédia clássica; a trova das endechas e esparsas é substituída pelo hendecassílabo. E isto que se passava em Portugal era simultâneo nas outras nações modernas.

3.º *O humanismo francês* — Os estudos na Europa estiveram sempre sob a influência das Universidades de Bolonha e Paris, conforme se procurava o conhecimento do Direito, de que a Itália era o foco mais activo, ou o da Teologia, de que Paris era o centro nas disciplinas escolásticas. Quando em um país predominava o espírito democrático, era na Itália que a inteligência procurava a orientação; se prevalecia sobre todos os outros poderes a autoridade monárquica, para Paris, cidade monárquica, os reis enviavam os seus estudantes. No reinado imperialista de D. Manuel terminam as garantias locais foraleiras, acaba o costume das beatrias e implanta-se um franco absolutismo; correlativamente, é para Paris que se dirigem os alunos portugueses, entre os quais se distinguiram os grandes pedagogistas Gouveias. Com a reforma da Universidade de Lisboa em 1504, pode determinar-se a época em que em Portugal se implanta o humanismo francês; D. Manuel avocou a si o poder de fazer estatutos para a Universidade, seguindo em tudo o sistema da

Universidade de Paris. Muitos dos costumes escolares existentes foram decretados ou confirmados por D. Manuel. É nesta reforma que se acha consignado o costume da *troça* ao doutorando, o *actus gallicus*, a que nas universidades espanholas se chamava o *vejamen*, e que em Lisboa devia ser feito «em linguagem, per palauras honestas de alguns defectos para folguar, que nom seja muito de sentir». A corrente francesa dominava no ensino, como vemos por outros factos; em 1516 o rei manda vir de França o Dr. Diogo de Gouveia para opositor à cadeira de véspera de Teologia, sendo em 1517 provido Mestre João Francês. A Universidade reagiu contra muitas das determinações de D. Manuel, como se infere de um alvará de D. João III. Desta luta resultou a segunda reforma da Universidade em 1537, por D. João III, que a transferiu para Coimbra, incorporando nela as escolas do mosteiro de Santa Cruz, e entregando o seu governo ao prior como cancelário; as escolas do mosteiro de Santa Cruz eram regidas por professores vindos de Paris, o que acentuava mais o carácter do humanismo francês. Depois de 1526, quando Francisco I perdeu o domínio da Itália, e muitos eruditos, filólogos, poetas e artistas italianos se refugiaram em França, deslocou-se o foco da Renascença; o casamento de Francisco I com D. Leonor de Áustria, viúva do rei D. Manuel, fazendo com que se estabelecessem maiores relações entre as duas cortes, a mocidade portuguesa preferiu também as escolas de Paris. Já em 1520 figura como *principal* do Colégio de Santa Bárbara Diogo de Gouveia, o *Antigo*; sucessivamente, brilham à frente do mesmo estabelecimento pedagógico André de Gouveia, em 1530, o mestre eminente de Montaigne e de Rabelais; em 1534, Diogo de Gouveia, o *Moço*, e em 1540, outra vez Diogo de Gouveia, o *antigo*. Na *Crónica dos Cónegos Regrantes* descreve-se a reforma das escolas do mosteiro de Santa Cruz, no período de 1527 a 1547; o P.<sup>e</sup> Damião, que estudara em Paris, indigitou os mestres que deviam ser convidados, vindo de Paris Pedro Henriques e Gonçalo Álvares para mestres de Gramática Grega e Hebraica, e Dionísio de Moraes, para ler Cânones. Com este pessoal vindo de Paris se reorganizou a Universidade em 1537. No regimento de 9 de Novembro de 1537, dado por D. João III à *Universidade dos Estudos de Coimbra*, ordena «que os lentes lêam em latim, e ho Rector mandaraa que se cumpra assi»; e mais: «que os scholares das portas das scholas para

dentro *falem latim*». Em uma notícia das escolas, ao tratar dos estudantes se lê: «*A todos é opprobio fallar, salvo em latim ou grego.*» Assim a Renascença reagia pelo seu fervor humanista contra o desenvolvimento das línguas vulgares.

Pedro de Mariz fala no seu diálogo quinto da reforma da universidade em 1537, dizendo: «houve tambem outros muitos n'este primeiro principio, que successivamente lhes succederam, tambem *filhos da Universidade de Paris*, que illustraram esta notavelmente; como foi o doutor Lopo Gallego, Ignacio de Moraes, Belchior Belliigo, o mestre André de Resende, o Cayado, todos portuguezes; e Nicolao Clenardo, e outros muitos, que em letras de humanidade foram eminentes». Na visita que fez Clenardo a Coimbra em 1537, fala do professor de Grego Vicente Fabrício «que explicava a Homero, não como quem o traduzia do grego para latim, mas como quem na mesma Atenas o estivesse lendo». Em outra carta, Clenardo fala da amizade ao doutor de Paris João Petit, sem a presença do qual «recearia ser-me impossível continuar a estar até hoje entre os portugueses». Desta reforma dos estudos saíram os principais génios da literatura portuguesa, como Camões, que frequentava a Universidade de Coimbra por 1542.

Em 1547, D. João III tentou uma nova reforma da Universidade; fundou o *Colégio Real*, encarregando André de Gouveia de convidar os professores franceses que vieram para Portugal do Colégio de Guyenne em Bordéus. Pode talvez atribuir-se esta reforma à necessidade de emancipar a Universidade da dependência do Colégio de Santa Cruz, seguindo nisto a Universidade de Paris que prevaleceu sobre os colégios; André de Gouveia trouxe para Portugal o célebre George Buchanan e seu irmão Patrício Buchanan; Nicolau Grouchy (1520-1572) elogiado por De Thou; Guilherme Guerente, celebrado por Montaigne como autor de tragédias latinas; Elias Vinetus e Arnaldo Fabrício; com estes vieram o célebre Diogo de Teive, e João da Costa e António Mendes, distintos nos estudos em Bordéus. Sobre a importância pedagógica de André de Gouveia, basta lembrar as palavras de Montaigne: «*feut sans comparaison le plus grand principal de France*» (*Essais*, liv. iv, c. 25). Desta época data a corrente do gosto literário, de que o Dr. António Ferreira, educado em Coimbra e autor da tragédia clássica *Castro*, é o superior representante.



Entre as denúncias feitas à Inquisição de Lisboa, há uma de 4 de Setembro de 1550, bem característica da reacção que os Jesuítas promoviam contra o humanismo francês em Portugal: «No dia 4 de Setembro compareceu Pedro Luz Monteiro, filho de Álvaro Luz e cavaleiro fidalgo da casa de El-Rei, morador em Setúbal, que disse ter estado em França no *Colégio de Bordéus* e daí foi para Paris para o *de Santa Bárbara*, por o português Francisco de Lucena, agora na Índia, lhe ter dito mal do de Bordéus. Quando chegou a Paris disse-lhe Mestre Diogo de Gouveia, o velho, que folgasse de não ficar em Bordéus, por dizerem que lá havia muitos luteranos, e que muito lhe pesava terem sido de lá chamados por El-rei para Coimbra. Disse que em Bordéus tinham sido seus professores Mestre João da Costa, Diogo de Teive e Jorge Bucanano. Que, indo de uma vez a Flandres para buscar dinheiro, fora seu companheiro D. Lopo de Almeida, irmão do conde D. Lopo, *que não servia de nada tirar barrete a santos*, se rira dos seus temores do Purgatório, negando-lhe existência, falando contra a confissão, jejuns, poder do papa, dizendo que os homens de talento seguiam a seita luterana como eram os professores da Universidade de Bordéus, Mestre André de Gouveia e seu irmão António de Gouveia, que tinha casado em França, Mestre João da Costa, Mestre Diogo de Teive, Mestre Jorge Bucanano, e António de Barros, filho de João de Barros, feitor da Casa da Índia. D. Lopo de Almeida convivia de perto com os Mestres mencionados e em Paris com os sobrinhos do bispo de Tânger. A testemunha conviveu em Paris com Aquiles Estaço. Encontrando-se a testemunha em Buce-las com António de Barros, perguntou-lhe se era luterano, o que ele negou queixando-se de D. Lopo o ter dito. A testemunha era de 24 anos de idade. [Nota: *Foy prezo dom Lopo e os outros de quem aqui se fala.*.]»

Em 4 de Maio de 1552, fez-se esta outra denúncia: «No dia 4 de Maio compareceu o licenciado Jorge de Sá, médico, natural de Coimbra, que denunciou Mestre Fabrício, lente de grego na Universidade de Coimbra, porque quando ia ouvir missa levava os *Diálogos* de Luciano, apóstata, segundo o denunciante ouviu a D. Basílio cónego de Santa Cruz e ao Dr. António Correia, irmão do denunciante. Mestre Fabrício comia carne às sextas-feiras e mais dias defesos, assim como um livreiro de Coimbra, Henrique de Colónia. Também desta vez impedira

de rezar um criado. [Nota à margem: *Parece caso para prover.*]»<sup>142</sup>

Dava-se na Europa uma crise profunda no ensino; o espírito *científico e filosófico* reagia contra a falsa direcção teológica e dialéctica, de que o protestantismo era a deplorável consequência.

Onde havia liberdade mental prevaleceu o regime científico; nas nações ocidentais, a intolerância religiosa impôs-se pela reacção católica violentamente na Inquisição, perfidamente pelos colégios jesuíticos. D. João III, que admitira a Inquisição em 1536, acabou por entregar o ensino público aos Jesuítas, que absorvendo o *Colégio Real* no seu *Colégio das Artes*, pelas dependências pedagógicas se apoderaram da Universidade de Coimbra. O Dr. Diogo de Gouveia, *o Velho*, recomendara a D. João III a nova instituição de Loyola, orgulhando-se de ser co-fundador da Companhia, e na cultura humanista queria que os estudantes fossem *mais católicos e menos latinos*. Os professores trazidos a Portugal por mestre André de Gouveia uns foram arrojados aos cárceres estreitos e infectos da Inquisição, como George Buchanan<sup>143</sup>, Diogo de Teive, Dr. João da Costa, outros expulsos do ensino e de Portugal, fechada a escola de André de Resende pelo influxo dos fautores da *austera, apagada e vil tristeza* com que terminou a época fecunda dos Quinhentistas.

4.º *O humanismo alemão* — Suscitada a actividade da inteligência pelo fervor da Renascença, ficaria esse movimento confi-

---

<sup>142</sup> Destas prisões se trata na *História da Universidade de Coimbra*, t. I, cap. VI, pp. 485 a 592.

<sup>143</sup> Em 6 de Junho de 1506, celebrou-se o 4.º Centenário de George Buchanan em Edimburgo, pela grande acção nas lutas da Reforma no seu tempo. Preso pela Inquisição de Coimbra com os outros professores do Colégio Real, foi mandado para os cárceres de Lisboa, onde jazeu dezoito meses, sofrendo os apertados interrogatórios de quatro audiências sendo condenado a prisão ao arbítrio da Inquisição no Mosteiro de S. Bento de Xabregas, onde permaneceu ainda oito meses. Conseguiu safar-se para Inglaterra, em Março de 1552, em uma embarcação de Creta. Retomou o seu lugar na Universidade de Paris, que ocupou até 1561, sendo então nomeado preceptor da rainha Maria Stuart. Indignado com ela, depois do assassinio do seu primeiro marido, lançou-se à frente da Reforma, ajudando Knox Melville e merecendo a confiança da rainha Isabel. Faleceu, com 76 anos, em 28 de Setembro de 1582.

nado na esfera mental, se lhe não desse o simultâneo acordar da consciência todo o seu relevo social. A Reforma completou essa grandiosa revolução do século XVI. Como observa Kestner: «O espírito da Reforma foi seguramente mais longe do que a Renascença. — Restringindo-se sobre um pequeno número de pontos, ele tinha a vantagem de abrir brecha nas profundezas sociais, onde a luz da Renascença só muito tarde poderia penetrar em consequência dela. — Historicamente, é certo que a constituição da sociedade moderna teria sido impossível se a Reforma não tivesse quebrado os liames que se opunham ao seu advento.» Mais alto do que o acordar o sentimento de duas nacionalidades, a alemã e a inglesa, para o novo equilíbrio europeu, foi o efeito do conflito dos poderes temporal e espiritual, forçando-os a uma remodelação.

André de Resende na *Oratio pro Rostris*, lida na inauguração dos estudos na Universidade de Lisboa em 1534, para despertar o interesse intelectual no nosso país, invoca a corrente humanista alemã: «Possem utriusque rei exempla non pauca in medium adducere, non jam ex *Italia*, ipsa studiorum altrice, verum etiam ex *Gallia*, ex *Britania*, ex *Germania*, nostra hac aetate cum *Italia de litterarum palma contendente*, et denique ex *Sarmatia* omnium quondam terrarum barbarissima.» Queria Resende por estas palavras incitar-nos pela alusão ao movimento intelectual na Alemanha, acordada por Lutero, e até pelo exemplo da Polónia atrasadíssima; e ele, que viajara pela Itália e Flandres, confessa que éramos mal vistos: «*quibus Lusitanum nomen gratiosum non est*». Todo esse impulso literário irradiava de um foco, Erasmo, que sem acompanhar a Reforma, acordava os espíritos pela livre crítica. Este influxo mental penetrou em Espanha, onde às novas concepções da Renascença se dava o nome de *erasmismo*; e contra a reacção fradesca que sentia o efeito da nova disciplina, correu o ditado do bom senso vulgar:

Quien dice mal de Erasmo  
ó es fraile, ó es asno.

Na citada *Oratio pro Rostris*, lida por André de Resende na abertura da Universidade de Lisboa em 1534, proclama Erasmo, o primeiro crítico do seu século: «*Desiderius Erasmus, acerrimi vir iudicii, alterque nostri seculi in iudicandis scriptoribus Aris-*

tarchus.» Na sua ingenuidade, D. João III teve a insensatez de convidar Erasmo para a Universidade de Lisboa. Não era preciso tanto; mesmo de longe, poderia esse espírito actuar elevando o ensino, como se viu na Universidade de Lovaina; aí frequentava os estudos Fr. Diogo de Murça, o activo organizador da reforma da Universidade de Coimbra em 1547.

Damião de Góis, um dos mais altos espíritos do século XVI, foi amigo íntimo de Erasmo, seu hóspede por alguns meses, auxiliando, com os seus capitais, a publicação das obras completas do grande humanista. Nas confissões impostas pelo tribunal da Inquisição, que processara e condenara o incomparável cronista, acham-se belas páginas autobiográficas: «Depois que vim a Portugal [...] El-Rei e os Infantes seus irmãos, e outros senhores do Reino, me perguntaram com muito gosto, e mui particularmente pelo discurso de minhas peregrinações, falando-me em Lutero e nas coisas da Alemanha [...] e por El-Rei saber que vira eu já *Erasmus Rotherdamo e que eramos amigos, me perguntou per algumas vezes se o poderia eu fazer vir a este Regno pera elle servir em Coimbra.*» Na tradução da obra de Cícero *Catão Maior ou Da Velhice*, publicada em Veneza em 1538, Damião de Góis torna a referir-se à sua intimidade com Erasmo: «Nem deixarei de recitar o que d'aquelle prudentissimo e gravissimo Erasmo, n'este nosso aureo e doctissimo seculo princepe de toda doctrina e eloquencia, sobr'este negocio algúas vezes, juntamente com muitas sanctissimas confabulações (*per espaço de cinco mezes que com elle em Friburgo de Brisgoia pousei*) entre nós ouvi affirmado não ter achado no estudo cousa mais ardua que tralladar [traduzir] nem digna de moor louvor fazendo-se bem, nem pelo contrario de moor reprehêssam.» E procurando desculpar-se de «todo erro que na policia e ornamento de nossa linguagem portuguesa comettesse», expõe: «Visto que em dezasseis annos (da força e frol de minha idade) quatro mezes sómente quis minha sorte estar nestes Reinos e côrte, lagar de minha honra e criação [...]. A qual longueza de tempo (principalmente misturada com tantas e tam varios generos de línguas e costumes) é assas sufficiente, não tam momentos a homem ser barbaro em sua lingua, mas ainda, a de todo a esquecer.» São assombrosas as relações pessoais e íntimas que tinha Damião de Góis com as grandes figuras intellectuais do século XVI, como Vives, o cardeal Bembo, Sadoletto, Paulo III, Lutero, Melanchton, Clenardo, Ja-

cob Frugger. D. João III chamou-o novamente a Portugal para encarregá-lo da educação do esperançoso príncipe D. João, mas sorratamente o jesuíta P.<sup>o</sup> Simão Rodrigues foi denunciá-lo à Inquisição de Évora, conseguindo logo o efeito de o afastar dessa missão, e deixando aí o fermento odioso da perseguição religiosa de que quando conveio foi vítima. Enquanto a reacção jesuítica afrontava indignamente o insigne humanista e individualidade europeia gloriosa, Erasmo dedicava a Damião de Góis em 1544 o seu *Compendium Rhetorices*. Uma treva moral exclui a alma portuguesa, avançando às cegas para o abismo, em que a Santa Liga, servindo os planos de Filipe II, precipita a nacionalidade.

## B) PERÍODO TEOLÓGICO E CRÍTICO

O conhecimento dos poetas e moralistas greco-romanos tirava ao catolicismo o seu exclusivo império da *verdade teológica*; o conhecimento da língua grega, que revelava as obras-primas do génio helénico, tornara acessível o exame dos Evangelhos, assim expostos à livre interpretação. Lidos os Evangelhos com intuito filológico, nasciam as conciliações heterodoxas; o conflito religioso provocava um maior movimento intelectual, e a Igreja reduzida a um partido de combate, resistindo aos que a seguiam sinceramente. Começou a *Reforma* pelo pensamento ortodoxo de fortificar a Igreja pela reorganização da sua *disciplina*. Com Fernando de Espanha, *católico*, o rei D. Manuel, pelos seus embaixadores, pedia ao papa «como obedientes filhos da Igreja catholica, que quizesse *poer ordem e modo na dissolução da vida, costumes e expedição de breves, bullas e outras cousas que se na côrte de Roma tratavam, de que toda a christandade recebia, escandalo*» (Cr. D. Man., p. 1, cap. v). É nesta corrente que o poeta cómico Gil Vicente, diante do rei D. Manuel, verbera Roma nos seus Autos de Devação; e nesse ideal confiavam Sá de Miranda, Sadoletto, e os membros do *Oratória do Amor Divino*, Victoria Colonna e Miguel Ângelo. Refractária à reforma dos seus costumes, a Igreja viu-se atacada na sua *hierarquia*; discutiu-se a autoridade do papa e a sua dispensabilidade na religião. Esse novo campo de luta é já o protestantismo remodelando o poder espiritual, ainda a maior aspiração moderna.

O conflito entre o poder temporal e espiritual (*sacerdócio e império*), que no século XIII determina a fundação das universidades e o aparecimento do Terceiro Estado, que fortifica a independência da realeza contra o feudalismo, caracteriza outra vez a crise social do século XVI. Nesta segunda fase da Renascença, o poder espiritual tende a deslocar-se da Igreja, abandonando a autoridade dos dogmas pela livre crítica individual; e o poder temporal, separado de toda a interferência clerical, reduz a actividade militar a um ofício estipendiado nos exercícios permanentes, favorecendo ao mesmo tempo o trabalho pacífico da burguesia e o absolutismo monárquico. Como consequência dos estudos filológicos, é investigado o texto da Bíblia, que foi traduzida nas línguas vulgares e tornada acessível às inteligências individuais; a discussão dos textos sagrados exerce a razão em uma teologia escolástica, e na renovação das noções morais em uma artificiosa casuística. A decadência do poder espiritual da Igreja pareceu provir da corrupção dos costumes da hierarquia eclesiástica; os que consideraram a crise moral sob este aspecto, apelaram para uma *reforma*, tentando remodelar a Igreja sobre a sua primitiva constituição. O protestantismo foi esta solução irreflectida, que entre os povos germânicos e saxões desviou os espíritos para o fervor proselitico de imitação da primitiva Igreja e da idealização absurda da teocracia hebraica. Dentro da própria Igreja a crise foi vista sob outro aspecto: a decadência do poder espiritual provinha da usurpação da realeza, e por isso o papado procurou defender-se com essas duas milícias, a Inquisição e a Companhia de Jesus. Estes dois factores perturbaram profundamente a marcha histórica do século XVI, um aterrando os espíritos pelos processos tenebrosos e pelas hecatombes dos autos-de-fé, e o outro apoderando-se da corrente humanista da Renascença e conseguindo dirigir a educação pública da Europa. Na Itália, a Inquisição teve um carácter político manifesto, garantindo a supremacia dos papas contra os partidários dos imperadores; mas sob a protecção do *braço secular*, este tribunal tornou-se uma espécie de polícia secreta dos reis, sendo por isso substituído pelos Jesuítas, que se consideravam os janízaros do papado.

a) *Influência da Inquisição em Portugal* — O estabelecimento da Inquisição em Portugal data da bula de 23 de Maio de 1536; o

próprio D. João III dizia que trocava gostosamente o seu título de rei pelo de inquisidor-geral, e coube esta dignidade ao cardeal-infante D. Henrique, em 3 de Julho de 1539, cooperando desde logo para a ruína da nacionalidade. Começaram as perseguições contra os cristãos-novos, e nas sátiras contemporâneas, como as quadras da *Maria Pinheira*, contra o conde da Castanheira, valido do monarca, em que se dizia que era neto de uma judia, se vê quão terrível era esse golpe vibrado contra qualquer família. Proibiram-se as traduções da Bíblia, e a entrada de livros estrangeiros, porque podiam trazer as heresias da Reforma. O espírito público teve uma forte depressão, caindo nessa tristeza já notada por Gil Vicente, quando diz que as «cantigas do prazer acostumado, todas tem som lamentado». E Sá de Miranda alude também com pesar à melancolia da corte, onde já se não encontram os *serões* em que tanto figuraram D. João de Meneses e outros afamados poetas do *Cancioneiro Geral*, cujas últimas vozes ele ainda ouviu. A reforma da Universidade de 1537 ficou também improficua pela intolerância inquisitorial.

b) *Os Jesuítas apoderam-se do ensino público* — Em 1540 o Dr. Diogo de Gouveia recomendou a D. João III a nova corporação religiosa dos Jesuítas, e posto que dominasse na corte a Inquisição, o rei resistiu a todas as violências da rivalidade, protegendo deliberadamente a Companhia. Recebeu os padres que lhe enviou Inácio de Loyola, e lhes recomendou que «tomassem muito a seu cargo o cuidado dos môços fidalgos que trazia em seu paço, para que os doutrinassem nos bons costumes e os instruissem em toda cristandade». Prossegue o P.<sup>e</sup> Baltasar Telles: «Obrigação que sempre foi continuando nos da Companhia, até o tempo de el-rei D. Sebastião, no qual os companheiros do Padre Mauricio seu confessor, tinham á sua conta doutrinar os môços illustres que no paço serviam as pessoas reais.»<sup>144</sup> Em 1542 Inácio de Loyola manda para Portugal mais padres, que tinham estudado em Paris, e Simão Rodrigues dirige-se para Coimbra, onde funda o Colégio das Artes, sendo o governo dele dado ao P.<sup>e</sup> Gonçalo de Medeiros; para aliciar os estudantes a

---

<sup>144</sup> *Cr. da Companhia*, liv. I, cap. VIII.

concorrerem ao colégio, o P.<sup>e</sup> Manuel Godinho andava «vestido em trajos de estudante, para que d'esta maneira o admittissem pelo habito, além de ser mui conhecido pela pessoa. Vivia elle e tratava com os estudantes, era religioso, e mostrava-se secular»<sup>145</sup>. Foi com estas e outras artimanhas que os *Franchinotes*, como então lhes chamavam em Coimbra, aliciaram os filhos da principal nobreza, como D. Gonçalo da Silveira, de vinte anos de idade, D. Rodrigo de Meneses e D. Teotónio de Bragança. O caso produziu uma certa impressão no público, e o reitor da Universidade Fr. Diogo de Murça fez em 1544 um inquérito ao Colégio das Artes, não descobrindo erros de doutrina, nem violência na conservação dos escolares. A Companhia achava-se escudada com o favor do monarca, e tornava-se provocadora, como se viu no caso do doutoramento do P.<sup>e</sup> Melchior Barreto; usava-se no fim da cerimónia dar um *Vejamin* ao graduado<sup>146</sup>, e o P.<sup>e</sup> Simão Rodrigues ordenou ao Barreto que levasse às costas pelas ruas da cidade um carneiro esfolado, indo oferecê-lo a casa do Dr. Marcos Romeu, seu padrinho no grau. Barreto obedeceu, dizendo ao catedrático de Teologia: «Este é, senhor Doutor, o *Vexame* que, depois do meu doutoramento me dá a Companhia de Jesus, a fim de me graduar no espírito da mortificação e desprezo do mundo.»<sup>147</sup>

Quando D. João III foi a Coimbra em 1550, visitou o Colégio das Artes, que contava já quarenta alunos de Teologia; os Jesuítas trataram logo de apoderar-se da Universidade, e por carta de 1556 dirigida a Diogo Teive, ordena o rei: «Mando-vos que entregueis esse Collegio das Artes e o governo d'elle mui inteiramente ao Padre Diogo Mirão, Provincial da Companhia de Jesus, o qual assim lhe entregueis do primeiro do mez de outro que vem d'este presente armo de 1555 em diante.»

Estavam os Jesuítas ocupados com a construção do seu colégio, cuja primeira pedra fora lançada em Abril de 1547, quando se acharam repentinamente de posse do *Colégio Real*, em 1555. A presa embaraçava-os. No colégio de cima, «no alto da cida-

---

<sup>145</sup> *Ib.*, cap. xxi.

<sup>146</sup> *Vid.* «História da pedagogia em Portugal» (*Rev. de Estudos Livres*, t. II, p. 477).

<sup>147</sup> *Cr. da Companhia*, cap. XII.



de, no fundo da rua nova de el-rei, pouco distante do muro da cidade» não havia água e custava muito a acarretá-la do rio; o provincial Miguel de Torres entendeu pedir a D. João III, que cedesse definitivamente à Companhia o *Colégio Real*, situado na baixa, e que o rei tomara por empréstimo ao mosteiro de Santa Cruz. D. João III, em 14 de Setembro de 1556, escreveu ao prior geral D. Francisco de Mendanha, para que cedesse para sempre a propriedade dos colégios aos Jesuítas, obrigando-se a indemnizar o mosteiro, o que não chegou a satisfazer por ter falecido em 11 de Junho de 1557. Os Jesuítas conservaram o colégio de cima, e lá incorporaram o *Colégio Real*, cedendo os Colégios da Sofia ao cardeal D. Henrique para estabelecimento da Inquisição, recebendo em troca a bela quinta de Vila Franca para seu recreio.

Os colégios estavam sob a dependência das universidades; os Jesuítas inverteram esta organização francesa. Por oposição à Universidade de Coimbra o cardeal-infante D. Henrique tentou fundar em Évora uma outra universidade, obtendo bulas do papa em 1558; sendo inaugurada no 1.º de Novembro de 1559, já em 1563 era equiparada à Universidade de Coimbra em privilégios. Nos apontamentos dos prelados, de 17 de Fevereiro de 1563, protesta-se contra esta absorção dos Jesuítas: «Que o *Collegio real* de Latim e Artes se reduza ao que era d'antes, por ser de menos muita despeza, e avia n'elle Mestres dos que mais sabiam; que mais facil he acharem-se de todo o reino, que soo de hũa Companhia, e de milhores Mestres se segue mais fructo. — E por ser hum logar só e pubrico, que temos como aquelle, não estando reduzido soo aos da Companhia, possam os filhos dos nobres e os da terra leer e perfeiçoar-se naquellas profissões, e aja Latim no Reino e Mestres que o ensinem, que vae faltando de todo, e unir-se-ha com a Universidade, sem aver divisão.»<sup>148</sup> Em carta de Martim Gonçalves da Câmara ao reitor da Universidade em 1570, respondia a queixas análogas, que os portugueses se contentavam mais em serem «*catholicos, ainda que menos Latinos*».

Os Jesuítas, que na questão teológica se achavam em antagonismo com os protestantes, opondo a doutrina das obras ou

---

<sup>148</sup> Ap. *Reflexões Hist.*, t. II, p. 116.

do livre arbítrio à da graça, obedeceram à cega admiração do regime politeico, tornando-se agentes de propagação desse exagerado humanismo da Renascença. Em uma carta do P.<sup>e</sup> Palanco ao P.<sup>e</sup> Mirão em 1564, lê-se. «Na éra em que estamos, por toda a parte se tem muito em conta a erudição nas cousas de humanidades, tanto que sem ellas a doutrina melhor e mais solida parece que luz menos. — Por isso ao P. Geral pareceu conveniente que se escrevesse ás provincias, que tenham conta com estas letras humanas, e façam estudar bem, quem mostrar aptidão, pelo menos o *Latim*, e a *Rhetorica*, e que não passem ás *Artes* ou pelos menos á *Theologia* sem se excitarem bem n'estas lettras.»<sup>149</sup>

O regime pedagógico dos Jesuítas acha-se implícito nesta carta do P.<sup>e</sup> Palanco: «*que nenhum mestre de Theologia nem de Artes tenha opinião nova*».

O aristotelismo, que na sua forma de escolasticismo caía na Europa, manteve-se em Portugal de um modo absoluto, que se tornou conhecido pelo título de *filosofia conimbricense*. Tornaram-se proverbiais os *Coimbrões* pelos seus difusíssimos comentários.

Em 1551, o sinistro D. Henrique, cardeal-infante inquisidor-geral deste reino, mandava publicar um *Rol dos Livros Defesos*, em que atacava os autos de Gil Vicente. Em 1564 estabelecia a formação de índices expurgatórios para os livros com doutrinas proibidas<sup>150</sup>; e por provisão de 3 de Fevereiro de 1578, impunha que nenhum livro se lesse sem a censura prévia dos Jesuítas.

No fim do século xvi já se notava na literatura portuguesa o mau gosto *culteranista*, consequência directa da separação entre os escritores e o povo. Essa separação resultara do exagerado regime da erudição; preferia-se escrever em latim, tanto na poesia como na história, como vemos em André de Resende, Caiado e em Jerónimo Osório. O domínio absoluto dos Jesuítas

---

<sup>149</sup> *Livro das Obediências Gerais* (extractos de Gabriel Pereira).

<sup>150</sup> O Dr. António Ferreira, nos *Poemas Lusitanos*, t. II, 112, lamenta este retrocesso:

Escuro e triste foi aquelle dia  
Em que ao saber e engenho um juiz foi dado,  
Que nunca ao claro sol olhos abria.

no ensino público agravou este vício geral da Renascença. O *método alvarístico* era um processo violento com que ensinavam o latim pela volumosa *Gramática* do P.<sup>e</sup> Manuel Álvares<sup>151</sup>, cujas regras eram escritas em latim, e decoradas automaticamente pelos alunos, com apensos de *Chôrros*, *Cartapácios*, *Promptuarios* e *Paes-Velhos* para a tradução dos textos fragmentados das suas *Selectas* de 1587 e 1594. Traduzia-se do latim para grego e do grego para latim. Perdera-se o sentimento nacional nos espíritos mais elevados; e a sua ausência nas obras da literatura não é, ainda assim, tão lamentável como nos actos dos homens públicos que venderam a sua nacionalidade a Filipe II em 1580, com uma indiferença tal que deixou assombrados os embaixadores venezianos.

Na luta do elemento medieval contra a imitação clássica, foi o teatro português o que resistiu mais tenazmente, apresentando em Gil Vicente um verdadeiro carácter nacional; foi especialmente contra o teatro português que os Jesuítas dirigiram as proibições, quando pela sua preponderância pedagógica e política se apropriaram em seu interesse da corrente humanística da Renascença. No Índice de 1564 proíbe-se a *Ullissipo* de Jorge Ferreira e manda-se cortar o prólogo das obras de Gil Vicente, onde se diz que el-rei D. Sebastião se recreava com a leitura desses velhos autos; no Índice de 1581 e 1597 proíbem-se «Comédias, Tragédias, Farças e Autos onde entram por figuras pessoas eclesiásticas». Lê-se na sinopse do P.<sup>e</sup> António Franco: «A esforços e conselhos do Cardeal Alberto [1586] são os comediantes condemnados a degredo, como peste e corrupção dos bons costumes. Elles offerecem dotar a cinco donzelas orfãs e resgate para cinco cativos com tanto que os deixem. Os padres mofam d'esta liberalidade e foram aquelles pobres coitados expulsos de Lis-

---

<sup>151</sup> P.<sup>e</sup> Manuel Álvares. Natural da ilha da Madeira (n. na Ribeira Nova), filho de Sebastião Gonçalves e de sua mulher Beatriz Álvares, povoadores do lugar. Deu-lhe as primeiras ordens o bispo Ambrósio Brandão, em 22 de Agosto de 1533. Tendo vinte anos de idade, tomou a roupeta em 4 de Junho de 1544. Foi um dos primeiros mestres das Letras no Colégio de S. Antão, e por muito anos reitor do Colégio das Artes de Coimbra, prepósito da Casa Professa de S. Roque e reitor do Colégio e Universidade de Évora, onde faleceu em 30 de Dezembro de 1583.

boa! Não desesperam no entanto de tão mofina sorte, tanto que voltaram á carga em 1588, promettendo d'esta feita dar oitenta comedias e mil dinheiros reaes [cruzados?] á Santa Casa por cada um d'elles; mas os Jesuitas não cedem, e fazem com que refuzem o pedido.»<sup>152</sup>

No regime escolar era de costume festas nas classes; usavam os Jesuítas representar uma comédia antes dos prémios, a que chamavam *ludi priores*, e por ocasião da distribuição dos prémios, representava-se outra comédia de aparato em verso latino, a que chamavam *ludi solemnes*. De tais festas nasceu esse género literário, que os Jesuítas usavam em todas as grandes festas da Companhia, as *tragicomédias*. Na visita que D. Sebastião fez a Coimbra, os Jesuítas representaram a tragicomédia *Sedecias*, do P.<sup>e</sup> Luís da Cruz, em 1570. Distinguiram-se neste género híbrido o P.<sup>e</sup> João da Rocha, D. Afonso Mendes, o P.<sup>e</sup> Simão Vieira, e o P.<sup>e</sup> António de Abreu; os mestres de Retórica eram obrigados a estas composições.

### C) PERÍODO CIENTÍFICO E FILOSÓFICO

Enquanto os estudos humanísticos, principalmente os helénicos, concorriam na Europa para a renovação das ciências pela leitura das obras de Arquimedes, Apolónio, Euclides e Diophante, e pelas obras políticas de Tucídides e Aristóteles, nós os Portugueses, pelos descobrimentos geográficos e pela circundação do globo, coadjuvámos o critério da observação e da experiência, fundamentando de um modo positivo o *espírito científico*, que determinou o estado actual da consciência moderna. As descobertas astronómicas e matemáticas de Copérnico, comprovadas pelas navegações portuguesas, como ele o confessa, e as de Galileu deram lugar a seguras concepções sobre o sistema do mundo; reconheceram os espíritos especulativos a necessidade de uma nova síntese filosófica, tentada com rigor por Bacon e Descartes, separada nas suas bases natural e moral. Nestas duas formas de actividade científica da Renascença, Portugal foi

---

<sup>152</sup> *Synopsis Annalium e Societatis Jesu in Lusitania*, aut. P.<sup>e</sup> António Franco. Trad. Henriques Leal, *Apontamentos*, II, 205.

dignamente representado: na parte *científica* por capacidades eminentes como Pedro Nunes, D. Francisco de Melo e Garcia de Orta, na parte filosófica por António Gouveia e principalmente por Francisco Sanches. A grande soma de obras cosmográficas e de livros de viagens que apresenta a literatura portuguesa do século XVI, deve também considerar-se como uma fecunda cooperação científica, como se vê pelos geógrafos coevos copiando as relações dos portugueses e as notícias transmitidas pelo embaixador de Veneza Pietro Pasqualigo e pelo enviado do duque de Ferrara, Alberto Cantino, sobre as viagens de Gaspar Corte Real nas regiões da América. Uma profunda curiosidade científica, simultânea com a audácia aventureira, estimulava a alma portuguesa.

a) *Dr. Pedro Nunes e D. Francisco de Melo* — Os estudos matemáticos foram os que maior desenvolvimento receberam na Renascença, pelo influxo dos escritores gregos desta ciência: Mausolico vulgariza as secções cónicas, Galigai as equações do segundo grau, Tartaglia e Cardan a aplicação da Álgebra à Geometria. No estudo sobre *A Álgebra de Pedro Nunes* escreve Bosman, determinando o seu lugar na ciência: «De Tartaglia, Cardan e Stifel até Viète, decorreram cinquenta anos. Por desgraça a história da Álgebra pouco se ocupa disso. Durante este tempo homens de talento fazem progredir lentamente, mas seguramente, a ciência. Infelizmente para eles a glória incomparável dos mestres que os precederam e a de Viète, que os continuou, embaraça o brilho do seu mérito, de apreciar a importância dos seus serviços.

Foram, contudo, trabalhadores hábeis e conscienciosos, digamos melhor, *homens verdadeiramente grandes*, como Butéon, Gosselin, Peletier, *Pedro Nunes!*

Sem o seu trabalho inteligente e tenaz as imortais descobertas de Viète teriam sido impossíveis. A ciência, para evolucionar, precisa de um terreno preparado; quanto mais se estuda a história, mais nos convence disto. Ela avança e marcha; não corre, precipitando-se para diante por saltos e trambolhões.

Viète teve precursores. Pedro Nunes foi um dos principais. Nenhum contemporâneo o excedeu em rigor; somente Mausolico o alcança pela abstracção e generalidade de raciocínio, pela elegância e feliz escolha de algoritmo.

Reconhecemos, entretanto, que esta grande justeza de espírito diminui-lhe por vezes um pouco a envergadura. Nunes não apreendeu, por exemplo, o futuro reservado às soluções negativas das equações, cuja utilidade era já tão bem entrevista por outros, principalmente por Lucas de Borgo.

Não obstante esta tenuíssima sombra talvez pairando sobre a sua memória, Nunes não deixa de ser *um dos algebristas mais eminentes do século xvi*. Era preciso, escrevia Gosselin, jurar nas *palavras de um tal mestre*<sup>153</sup>. Entre os grandes mestres que separaram Stifel e Cardan de Viète, ele brilha na primeira fila. É uma das glórias de Portugal.»<sup>154</sup> Na *Álgebra* de Peletier, impressa em 1554, já aparece uma referência ao tratado de Pedro Nunes, com certeza ainda vulgarizado em manuscrito: «*L'ay encores oui dire de Pierre None, Mathematicien de Lisbonne en Portugal, qu'il l'avait aussi traicté [Álgebra] en son langage espagnol; mais ie n'ay veu son Livre.*» No seu livro *Sobre os Elementos Geométricos de Euclides*, que Peliker publicou em 1557, aí incluiu uma das suas cartas a Pedro Nunes. Na dissolução religiosa da Reforma, criava-se uma comunhão científica, reveladora do futuro poder espiritual.

Pedro Nunes (1502-1577), tendo cursado Medicina e Filosofia em Lisboa e Matemática na Universidade de Salamanca, foi em 1529 nomeado cosmógrafo-mor do reino e em 1530 professor de Filosofia na Universidade de Lisboa e conjuntamente mestre do infante D. Luís. Acompanhou a Universidade na sua transferência para Coimbra em 1537, regendo aí a cadeira de Matemática, de 1542, ano em que publicou o seu livro *De Crepusculis*, no qual «existem elementos de Newton sobre as cores», até 1562; exerceu uma grande influência científica. Atribui-se-lhe a prioridade no estudo da loxodromia ou propriedades das linhas curvas; e Ticko Brahe e Halley serviram-se nos seus trabalhos astronómicos do *nónio*, aparelho micrométrico de que fora inventor, hoje capciosamente designado *vernier*.

---

<sup>153</sup> Na dedicatória *De Arte Magna*, Paris, MDLXXVII, na lista dos autores consultados, escreveu adiante do nome de Pedro Nunes: «*In cujus verba juravi.*» Dez anos antes tinha sido impresso em Anvers o *Libro de Álgebra*, que Pedro Nunes traduzira em castelhano, julgando que seria mais lido.

<sup>154</sup> *Anais Científicos* da Academia Politécnica do Porto, vol. III, pp. 222 a 271.

Menos conhecido é o matemático D. Francisco de Melo, nascido em Lisboa em 1490, tendo como *estudante del-rei* frequentado a Universidade de Paris com o subsídio de 38\$160 pagos pela feitoria de Flandres. Terminados os cursos de Matemática e Filosofia, D. João III o tomou para mestre do infante D. Henrique, e porventura por este contacto lhe veio a vesânia de fazer-se padre. Conservam-se ainda inéditos, e em latim os *Elementos de Geometria Necessários à Astronomia*; comentou em latim as obras de Euclides e Arquimedes<sup>155</sup>. Sobrevive na memória pela nota cómica de Gil Vicente:

Esse Francisco de Mello,  
Que sabe sciencia avondo,  
Diz que o Céu é redondo,  
E o Sol é amarello,  
Diz verdades, não o esconde.

Como homenagem de gratidão ao rei D. Manuel, dedicou-lhe um Comentário em latim sobre a teoria de *Óptica e Perspectiva* atribuída a Euclides (confunde o matemático alexandrino com o filósofo de Megara, erro do século XVI), empreendeu outro comentário ao livro ainda então inédito de Arquimedes, *Dos Corpos Flutuantes*. D. Francisco de Melo, tendo tomado o grau de licenciado em Teologia, foi reitor da Universidade de Lisboa de 1531 a 1533, e em 1534 eleito bispo de Goa, falecendo em Évora em 27 de Abril de 1536. Não chegou a cooperar na reforma da Universidade iniciada em 1537.

b) *Dr. Garcia de Orta* — No Congresso Internacional dos Médicos das Colónias, em Amesterdão, em 6 de Setembro de 1883, ao inaugurá-lo, o Prof. Stokvis disse na sua saudação: «rendamos sobretudo homenagem a esse nobre português Garcia de Orta, médico do vice-rei da Índia, que num livro afamado com razão fez primeiro que ninguém conhecer, no meado do século XVI, em 1563, um grande número de plantas médicas das Índias Orientais desconhecidas até então na Europa.» Referia-se ao célebre livro

---

<sup>155</sup> *Mem. da Academia (Literatura)*, vol. VII, p. 255.

dos *Colóquios dos Simples e Drogas*, impresso em Goa em 1563, acompanhado de uma admirável ode de Camões apresentando-o ao vice-rei conde de Redondo:

E vêde-o, carregado  
De annos, lettras e longa experiencia,  
Um velho, que ensinado  
Das gangeticas Musas na sciencia  
Podaliria subtil e arte silvestre  
.....  
Vêde que em vosso tempo se mostrou  
O fructo d'aquella Horta, onde florecem  
Plantas novas, que os doutos não conhecem.

É neste livro que se encontra a primeira descrição do *Cholera asiatico*, e o fruto da *Strychna nox vomica*, o mais poderoso veneno. No preâmbulo do seu livro escrito pelo médico valenciano Dimas Bosquo há preciosas referências biográficas, e o erudito António Tomás Pires encontrou notícias genealógicas deste extraordinário sábio natural de Elvas. Pelo quadro da sua actividade, Garcia de Orta nasceu aproximadamente por 1490. Era filho de Jorge de Orta, logista estabelecido em Elvas, em 1504, frequentou as Universidades de Salamanca e Alcalá (1520 a 1525) voltando graduado de licenciatura a Portugal, indo estabelecer-se em 1526 em Castelo de Vide; é chamado para a Universidade de Lisboa, regendo *por encomenda* (provisoriamente) a cadeira de Filosofia Natural em 1530, e em 1532 encarregado da cadeira de *Sumulas Logicales* (o resumo de Pedro Hispano). Leu Arte até Março de 1534, acompanhando para a Índia Martim Afonso de Sousa. Por lá se demorou o Dr. Garcia de Orta por mais de trinta anos como médico chamado para as cortes dos rajás, e coligindo plantas desconhecidas e inquirindo das suas propriedades. Esta acumulação de factos sistematizou-os em um livro escrito em língua portuguesa em forma de diálogo entre Ruano e Orta, simbolizando os dois espíritos, o autoritário tradicionalista, adstrito aos gregos e aos árabes, e o experimentalista, aceitando só os factos verificados: «Não me ponhaes medo com *Dioscorides* nem *Galeno*, por que eu não hei de dizer senão a verdade, e o que sey.» Segundo o conde de Ficalho no livro *Garcia de Orta e o Seu Tempo*, faleceu por 1570, quando ainda figurava em Elvas Jorge de Orta, cirurgião abastado, seu so-



brinho, filho do bacharel Francisco de Orta, cirurgião em Portalegre. Nos *Colóquios* (p. 206) alude a um seu parente *physico em Baçaim*; uma sua irmã, Beatriz de Orta, falecida em 1568, casara com o bacharel Gabriel Luís. Por estes elementos genealógicos vê-se a importância desse meio burguês na cultura portuguesa. O que o poema de Camões é para a poesia, no século XVI, equipara-o na ciência o livro de Garcia de Orta.

c) *A síntese negativista de Francisco Sanches* — Quando em uma época entra em circulação um grande número de ideias, os espíritos sentem a necessidade de reorganizarem as suas concepções por uma nova síntese. Aos trabalhos críticos e científicos da Renascença são correlativas as lutas doutrinárias para destituir a filosofia escolástica que se identificara com o aristotelismo; as universidades, então impotentes para fundarem um novo poder espiritual, tornaram-se focos de ateísmo, como a de Pádua, e de heresias, como as de Modena e Veneza. Existia uma revolta contra o subjectivismo teológico, e campeava a crítica de negação; em 1536 na Universidade de Paris apresentou-se Pedro Ramus sustentando a célebre tese *Quaecumque ab Aristotele dicta essent, commentitia esse*. Todas as coisas ditas por Aristóteles são pura mentira. A tese seduziu os espíritos mais especulativos, e o pedantismo doutoral presentiu a sua ruína, quando em 1543 Ramus publicou as *Aristoteliae animadversiones*. Era preciso opor um antagonista a Pedro Ramus; o reitor da Universidade de Paris escolheu o grande humanista e jurisconsulto português António de Gouveia, que nesse mesmo ano publicou a *Pro Aristotele responsio adversus Petri Rami calumnias*, sendo o seu triunfo proclamado por um conselho de árbitros composto de Pedro Danes e Francisco de Vicomercato, e pelo reitor João de Bomont com João Quentin, decano de Direito. Porque defendia António de Gouveia as doutrinas de Aristóteles contra o espírito de livre crítica da Renascença, quando este professor ilustre era apontado como céptico no meio das lutas religiosas, e o próprio Calvino o considerava como ateu (*Calvinus vocat illum atheum*)? <sup>156</sup> António de Gouveia era um dos mais profundos

---

<sup>156</sup> Scaligerana, p. 79; apud Caillemer, *Étude sur Antoine de Govea*, p. 33.

humanistas da Renascença, como o confessa De Thou; assim como os seus estudos e comentários sobre Cícero, Virgílio e Terêncio lhe revelaram a verdadeira compreensão do direito romano, sendo por isso o iniciador da escola de Cujácio, também a leitura directa do texto grego de Aristóteles lhe revelou quanto as doutrinas do grande sábio andavam pervertidas pelas apostilas dos comentadores escolásticos. Gouveia precedeu o século XIX na reabilitação de Aristóteles, conhecido na Idade Média através das subtilezas *alexandrinas* e *averroístas*; foi esta a causa da força da sua argumentação <sup>157</sup>.

Contra a emancipação intelectual da Renascença organizaram-se os Jesuítas, estabelecendo o nexó *entre a religião e a literatura*; tornaram-se pedagogistas para dirigirem o ensino público europeu, e sustentarem com todo o afínco as velhas formas peripatéticas, esgotando a razão no esforço de conciliação dos diversos comentários de Aristóteles. É então que em Portugal recrudescer de intensidade o ensino da filosofia *aristotélico-alexandrista*, quando decaía em descrédito na Europa; o *Colégio das Artes* de Coimbra brilhou pela argúcia dos comen-

---

<sup>157</sup> António de Gouveia era natural de Beja, filho de Inês de Gouveia e do fidalgo castelhano Afonso Lopes de Ayala (que ali se homiziara). António seguiu para Paris com seus irmãos André e Marçal, para se educarem no *Colégio de Santa Bárbara*, dirigido proficientemente por seu tio Diogo de Gouveia, o Velho, que recomendara a D. João III os novos sectários de Loyola da nascente Companhia de Jesus. André de Gouveia foi o admirável principal do *Colégio de Guyenne*, em Bordéus, glorificado pelo seu discípulo Montaigne, e por chamado de D. João III trouxe consigo um grupo de professores para o estabelecimento do *Colégio Real* em Coimbra, que depois, por sua morte em 9 de Junho de 1548, foi empalmado pelos Jesuítas. Seu irmão Marçal, também um dos humanistas, acompanhou-o como professor, achando-se entre as perseguições que sofreram. O mais célebre destes foi António de Gouveia, exímio humanista e restaurador da filosofia de Aristóteles. Frequentou Jurisprudência em Tolosa em 1539, sendo chamado para Avinhão. Brilhou como professor em Tolosa, Delfinado, Cahors e Grenoble; o duque de Sabóia chamou-o para a universidade que fundara em Montdevis. Morreu em Tolosa, em 1565. Além dos seus comentários legistas, comentou Cícero, Virgílio e Terêncio, com recensão de textos, e relacionando-os com as interpretações jurídicas. Pelo seu saber filológico consideravam-no em extremo Ferreto, Alciato, Duareno, Côncio, Renardo, Balduíno, Budeo, Fabre e, principalmente, o seu glorioso continuador Cujácio.

tadores do *Organum*, tornando-se esta renovação dialéctica dos Jesuítas em Portugal conhecida como um fenómeno singular e pelo título de *filosofia conimbricense*.

Os estudos helénicos na Itália tornaram acessível o texto puro de Platão, que pela primeira vez, sob Lourenço de Médicis (1470-1492), aparece separado das fantasmagorias da escola de Alexandria. E ao passo que em Pádua, Veneza e ao norte da Itália se adopta o texto verdadeiro de Aristóteles, em Florença impera o idealismo platónico, que tanto inspirou o génio artístico da Toscana. Tal foi a causa do esplendor da poesia lírica italiana, que se impõe como modelo de todas as literaturas. Conciliando estas duas correntes filosóficas, o judeu português Judah Abarbanel, nascido em Lisboa antes de 1482, publicou já refugiado em Itália os *Diálogos do Amor*, de Leão Hebreu, vertidos para latim, francês, castelhano e português (texto citado no catálogo da pequena livraria de Espinosa). Consta de três diálogos entre Filon e Sofia, discutindo a *essência do amor*, a *universalidade do amor* e a *origem do amor*, nos quais deduz toda a doutrina afectiva da concepção de Aristóteles sobre a finalidade do bem, cujo móbil primário é o amor. Esta conciliação com o idealismo platónico actuou profundamente na inspiração dos grandes poetas modernos, levando-os à idealização da realidade. Camões reflecte nos seus sonetos essa concepção; nele e em Ronsard, Montaigne e Shakespeare apontou Fitzmaurice-Kelly a influência dos *Diálogos do Amor* do perseguido judeu português. A compreensão do platonismo revelada por Camões nos sonetos, e tão cedo abafado pela *filosofia conimbricense*, que fez prevalecer na educação portuguesa o aristotelismo-alexandrista, colocou este poeta acima de todos os líricos quinhentistas.

Nestas vacilações doutrinárias era impossível formar a síntese para a qual convergiam os espíritos, tais como Bacon e Descartes; e desta própria impotência tirou Francisco Sanches os elementos com que estabeleceu o seu negativismo filosófico, que o tornou o verdadeiro precursor de Descartes, de Hume, de Kant e de Augusto Comte. Francisco Sanches era natural de Braga (n. 1552); filho do médico António Sanches, acompanhou seu pai para França, viajou pela Itália e permaneceu algum tempo em Roma. Doutorou-se em Montpelier, e segundo Brucker ensinou Filosofia por espaço de dezoito anos, e onze Medicina,

escrevendo ao mesmo tempo sobre Matemática <sup>158</sup>. Pelo ensino filosófico conheceu os vícios da velha dialéctica, e pela Matemática e Medicina compreendeu não só a necessidade da renovação da metodologia, como dos novos conhecimentos que tinham de prestar-se à dedução filosófica. Era-lhe impossível satisfazer-se com o idealismo de Ramus ou com o aristotelismo-alexandrista, e de 1576 data da formação do seu livro extraordinário *De multum nobili et prima universali Scientia — Quod nihil scitur*. O livro veio à luz em 1581. A fórmula negativista *Nada se sabe*, em uma época de conflito entre as noções absolutas da teologia e da metafísica, foi acolhida com assombro. Sanches apenas sustentava o princípio positivo da *relatividade* dos conhecimentos humanos; ele fundamenta a sua doutrina sobre a noção de ciência, isto é, um conhecimento baseado sobre três elementos: *res cognita* ou os dados objectivos, *ens cognoscens* ou a receptividade das relações, e *cognitio ipsa* ou a subjectividade mental na forma superior e abstracta de lei. Para a compreensão da *res cognita* estabelece Sanches a necessidade da variedade de ciências, sua subordinação hierárquica e educação enciclopédica; quanto ao *ens cognoscens*, reconhece que as aparências afastam o espírito da realidade, e que os conhecimentos advindos e comprovados pelos sentidos são os mais perfeitos; quanto à *cognitio ipsa*, diz: «Nenhuma sciencia se formou com syllogismos, ao contrario muitas se têm esterilizado e pervertido por causa d’elles.» A revolução filosófica dos séculos XVII e XVIII estava implícita na concepção de Sanches; renova-se a psicologia em Locke e Hume, como ratificação do *ens cognoscens*, e Kant, na sua poderosa especulação crítica, chegou à conclusão suprema de que o conhecimento só era verdadeiro quando se realizava o acordo entre

---

<sup>158</sup> A data do seu nascimento em 1552 autentica-se pelos anos da idade com que faleceu em 1632, *setenta*, conforme apontou Guy Patin. Matriculou-se na Faculdade de Medicina em 1573, com 21 anos, doutorando-se ao fim de 6 anos, para entrar no magistério por 1580. Já por 1576 elaborava o seu livro célebre *Quod nihil scitur*, publicado em 1581. Desde o seu curso médico ensinou Filosofia durante 18 anos, e dando lições de Medicina durante 11 anos, terminou essas lições em 1591. Depois da sua jubilação (1593-1598) entregou-se à compilação dos seus tratados filosóficos e obras médicas, que se imprimiram quatro anos depois do seu falecimento, em 1636.

o dado objectivo (*res cognita*) e a noção subjectiva (*cognitio ipsa*). Sanches tinha efectivamente em vista organizar a nova síntese filosófica <sup>159</sup>; faltavam-lhe o concurso das ciências indutivas, como a Química e a Biologia, sistematizadas no fim do século XVIII, e as profundas investigações psicológicas da escola escocesa, que coadjuvaram o criticismo de Kant. A *perfecta scientia* ou o positivismo só foi possível no século XIX, iniciado por Comte. Em todo o caso, ele não é um sistematizador do cepticismo, como se repete estupidamente nos apanhados de história da filosofia, mas o precursor da grande síntese da relatividade pelo acordo e dependência dos elementos objectivos e subjectivos do conhecimento. Dotado de uma extrema lucidez de espírito e de uma forte erudição, no seu livro, como observa e conclui Franck, há *o espírito de liberdade, que pressagia ao espírito humano uma nova era.*

#### § IV

### HISTORIADORES, VIAJANTES, MORALISTAS

Pela compressão material dos exércitos permanentes, e pela asfixia intelectual organizada pelo Concílio de Trento, monarquia e Igreja coligadas na Santa Liga, perturbando a evolução normal da Renascença, conseguiriam o retrocesso da civilização europeia se o não impedisse a generalização do *espírito científico* moderno. A Espanha de Carlos V e de Filipe II tornou-se o instrumento deste assombroso retrocesso, em que a inquisição religiosa, perseguindo os pensadores e confiscando-lhes os bens, se transformou em uma inquisição policial do Estado e exactor financeiro do governo absoluto. Diante dos novos hábitos de internacionalidade, a história deixava de ser a crónica oficial, panegírico dos reis, para achar a compreensão dos factos da solidariedade europeia; as relações das viagens, em vez da curiosidade aventureira, eram a informação para as expansões do cosmopolitismo; a moral deixava de ser a admoestação católica,

---

<sup>159</sup> Diz ele: «Mihi namque in animo est firmam et facilem quantum possim, Scientiam fundare», etc.

a reflexão ascética para se elevar a uma das grandes categorias da Filosofia. Nesta corrente de retrocesso do fim do século, os escritores que seguiram o critério científico na ordem das investigações apontadas foram verdadeiros mártires, vítimas inultas pela sua independência intelectual. Sofreram extorsão degradante dos dois abusivos poderes, Damião de Góis, Fernão Lopes de Castanheda, Gaspar Correia, Diogo do Couto, Fernão Mendes Pinto.

### DAMIÃO DE GÓIS

Individualidade que representou Portugal de um modo inconfundível no grande movimento europeu da Renascença, na intimidade dos humanistas exímios, dos soberanos prepotentes, no desempenho das missões diplomáticas e defendendo sempre os interesses da sua pátria, só modernamente se conheceram as datas do nascimento e morte de Damião de Góis, e entre os factos capitais da sua vida o *mistério* da perseguição religiosa que o vitimou. Que pena o ter desaparecido a sua autobiografia, a que aludiu nas declarações na Inquisição, em que na caixa em que tem guardado o seu testamento «tambem acharão na dita sua boeta *hum papel escripto de sua mão em que tem escripto o curso de sua vida e das pessoas com quem tratou e communicou*, que o mandem tambem vir e por elle verão o que passou e assy acharão na dita boeta um livro impresso em que estão todas as obras que elle fez em lingua latina, que o mandem vir para vêrem n'elle com quem communicava, e tambem se acharão entre os seus papeis quatro ou cinco Cartas de Erasmo escriptas de sua mão, das quaes algumas d'ellas andam empremidas». Conveio aos inquisidores boçais destruir estes títulos gloriosos, para com mais impunidade sacrificarem ao seu fanatismo Damião de Góis. A revelação do seu processo do Santo Ofício veio acordar a necessidade de reparação histórica, fundamentada nas importantes investigações de Joaquim de Vasconcelos, Guilherme J. C. Henriques e Sousa Viterbo; por eles se torna fácil hoje esboçar a biografia de Damião de Góis.

No seu interrogatório, declarou Damião de Góis aos inquisidores ser «natural de Alemquer e seu pae se chamar Ruy Dias e sua mãe Isabel Gomes, já defuncta, e que he de idade de se-

tenta annos, os faz em este fevereiro que vê» (fl. 63). Sendo este auto de perguntas feito em 19 de Abril de 1571, deduz-se a data do seu nascimento em 1502. Seu pai foi casado quatro vezes, tendo por última consorte Isabel Gomes de Lemy, neta de Nicolau de Lemy, homem nobre do condado de Flandres, que veio a Portugal tratar negócios da princesa D. Isabel, casada com o duque de Borgonha. Não é indiferente esta circunstância, porque Damião de Góis, o segundo génito deste quarto consórcio, sendo muito jovem ainda foi despachado para a Feitoria de Flandres e empregado em missões diplomáticas em vários estados do Norte. Em 1517 já Damião de Góis se achava empregado na corte de D. Manuel, onde recebera a educação prestada aos moços fidalgos. Na espécie de autobiografia, que sob o título dos Góis consignou no *Livro das Linhagens*, descreve Damião de Góis o primeiro período da sua vida, de 1523 até 1545, em que desde o despacho para a Feitoria de Flandres até ser chamado por D. João III para mestre do príncipe D. João, revelou as suas extraordinárias aptidões, que o fizeram querido dos mais altos espíritos: «foi um dos homens portuguezes que mais terras e provincias viu, porque em peregrinações passou vinte e dous annos da frol da sua idade, das quaes algumas fez por mandado d'el rei D. João III e as mais por curiosidade e desejo que tinha de vêr mundo. As viagens que fez por mandado d'el rei fôram ir por duas vezes á côrte de Sigismundo rei de Polonia, uma no anno de 1529 e outra no anno de 1531<sup>160</sup>; e em este mesmo anno foi tambem por mandado do dito senhor á côrte de Frederico, rei de Dinamarca duque de Holst, e assy á côrte de Gustavo, rei do grande reino da Suecia; frequentou as côrtes do papa Paulo III, do imperador Carlos V, de el rei D. Fer-

---

<sup>160</sup> Tratava-se do casamento do infante D. Luís com a princesa da Polónia, uma das sete noivas que D. João III não achou hipocritamente condignas do irmão. Na biografia de Damião de Góis (*Plutarco Port.*, I, 27), escreve Joaquim de Vasconcelos: «O casamento com a princeza da Polonia, herdeira de um paiz que era então uma potencia militar de primeira ordem, envolvia para Goes a ideia capital de uma liga que collocava o imperio turco entre dois fogos, e o obrigaria a saír da Europa. É inutil ponderar a influencia de semelhante cruzada para a consolidação dos nossos dominios em todo o Oriente. Os Turcos ameaçavam então a civilisação europea e avançavam até Vienna. D. João III fingiu nada entender dos planos de Góes.»

nando seu irmão rei dos Romanos, de Hungria e de Bohemia, e d'el rei Francisco de Valois rei de França, e de el rei Henrique de Inglaterra, outavo de nome. Teve grandes amizades com muitos principes, cardeaes e prelados de toda a Europa e com quasi todos os homens doutos que viveram no seu tempo, como se vê pelas cartas que andam impressas em latim, que lhe escreveram e elle a elles — serviu nas partes da Allemanha, Flandres, Brabant e Holanda em negocios de muita importancia; aonde foi tão bemquisto e acceite que o tinham todos por seu natural. [...] «soube muitas linguagens e douto na lingua latina e compoz o livro dos *Costumes e Religião dos Christãos sujeitos ao Imperador da Ethiopia e Rei dos Abexins* e a *Guerra que tiveram os Portuguezes na India com os Reys de Cambaia sobre a cidade de Diu*, e as *Grandezas e poder e fertilidade de Hespanha*, e outros livros em latim, e na Musica compoz muitas cousas, na qual foi tão destre e exercitado, que nas terras por que andou lhe chamaram *o musico d'alcunha*». No mesmo esboço genealógico autobiográfico, continuou: «Emquanto o dito Damião de Góes viveu, fez muitos e bons serviços a estes reinos de Portugal e foi de todo apartado e alheio de cobiça, porque o dito sñor D. João III lhe deu de seu proprio motu o officio ele Thezoureiro da Casa da India e o mandou para isso chamar estando em Frandes no anno de 1533, sendo ainda solteiro, e veiu a estes reinos a lhe beijar por isso a mão e sem querer acceitar o officio se tornou logo para a Alemanha a se vêr com Erasmo Rotherdamo, grande seu amigo, que então vivia em Friburgo de Brisgoya, onde esteve em sua casa por espaço de seis mezes, e d'ali se foi a Italia, onde em Padua residiu seis annos continuando em seus estudos de Filosofia, e d'ahi se tornou a Frandes onde se casou.» No auto das perguntas na Inquisição refere o seu primeiro regresso a Lisboa: «Depois que vim a Portugal no anno de 1533, chamado para o Officio de Thesoureiro da Casa da India, El-Rei, que santa gloria haja, e os Infantes seus irmãos e outros senhores do reino, me perguntaram com muito gosto e mui particularmente pelo discurso de minhas peregrinações, fallando-me em Luthero e nas cousas de Allemanha, Reis e Principes d'ella, e por El Rei — saber que vira eu já Erasmo Rotherdamo e que eramos amigos, me perguntou por algumas vezes se o poderia eu fazer vir a este Regno para se d'elle servir e isto a tençam de o ter em Coimbra, onde já tinha ordenado de fazer os Estu-



dos que fez, ao que lhe respondi o que me d'isso parecia.» (*Processo*, fl. 99.)

Todas estas informações interessantíssimas que Damião de Góis espalhava na conversa com o rei e os infantes, e o que lhes escrevia em cartas para satisfazer sobre estes assuntos as suas exigências curiosas, foram coligidas pelo cardeal D. Henrique com um reservado pensamento. Em uma carta do cardeal-infante inquisidor a Damião de Góis de 8 de Julho de 1541, termina: «E vos agradecerei muito me escreverdes novas da Allemanha, e da Dieta e particularidades d'ella.» Em carta de 13 de Dezembro de 1541 insistia «e vos agradeço muito as novas que me mandaes da Allemanha e vos encommendo que assy o façaes sempre e *tambem m'as manday de vós*». Todas essas notícias vieram um dia a formarem o libelo minucioso, que os inquisidores apontavam como ocultas propositadamente por Damião de Góis; no tribunal do Santo Ofício relatava os acidentes da sua vida nos países que visitara e missões que desempenhou. Os factos que teve de rememorar nos interrogatórios eram matéria da correspondência antiga com o rei e os infantes, em que não era a vaidade pessoal que o fazia exhibi-los, mas aquela afabilidade que o forçava a comprazer com as affectuosas instâncias. Erasmo recomendava Damião de Góis ao cardeal Bembo, quando seguira para os estudos de Pádua; e em 11 de Novembro de 1533, Bembo fazia os mais veementes elogios do seu recomendado a Erasmo. Nos poucos dias que tivera relações com Filipe Melanchton, mereceu-lhe Damião de Góis a íntima simpatia, que o cardeal Sadoletto entendeu aproveitar, escrevendo-lhe e pedindo para por sua via fazer chegar à mão de Melanchton uma carta suasória «com tenção de trazer este homem ao suave jugo da Igreja». Nada mais natural do que referir para a corte que Erasmo lhe escrevera em 21 de Maio de 1535, confessando que lhe era um alívio na doença a sua amizade; e em cartas de 18 de Agosto e 15 de Dezembro falar-lhe de lutas religiosas de Inglaterra, e em Janeiro de 1536 mostrar-se Erasmo preocupado com o próximo fim da sua vida.

Em Pádua teve Damião de Góis o mau azar de admitir em sua casa um pérfido jesuíta, o P.<sup>e</sup> Simão Rodrigues, tipo de intrigante hábil, que o interrogava sobre o que ele pensava das coisas de Alemanha e das questões teológicas do poder do papa e da confissão auricular; dos nomes dos personagens que lhe

escreviam ou com quem tinha amizade; foram dois meses de uma espionagem moral, o bastante para o anular em uma corte fanática, como a de D. João III.

Esteve na Itália em Pádua, onde se demorou quatro anos, estudando principalmente com Lázaro Bonâmico, mantendo a amizade de Bembo, de Madruce, cardeal de Trento e com Jacopo Sadoletto e visitando os lugares mais históricos da Itália e em Roma recebido por Paulo III. Voltou para Lovaina em 1538, onde residira quando fora da sua primeira chegada aos Países Baixos. Relacionou-se ali com Conrado Gochenius e com Pedro Nannius, recebendo instrução musical, e dedicando-se a composições de música religiosa, cantando-as ele próprio nas igrejas, por ser dotado de uma bela voz. Foi neste mesmo ano que casou com uma menina de Haia chamada Joana de Hargen, gentil e rica herdeira descendente dos condes de Ahremberg, estabelecendo a sua residência em Lovaina. Na genealogia dos Góis, falando da simpatia que tinha na Alemanha, Flandres, Brabante e Holanda onde «o tinham todos por seu natural — por este respeito com licença do mesmo senhor [D. João III] no anno de 1538 casou no Condado de Holanda no logar de la Haia com uma donzella muy noble e rica por nome D. Joanna de Harguë, do sangue dos condes de Haremburgue e de Horne e de Monforte, filha de André de Harguen, senhor de Hostreique, natural da terra de Utreque e do conselho do Imperador Carlos V, no Conselho de Holanda, da qual houve, antes de a trazer a estes Reinos de Portugal, onde tornou chamado por cartas do mesmo Rey D. João e rainha Dona Caterina — os filhos Manuel, Ambrosio e Antonio». Ainda neste mesmo ano publicou a tradução do *Livro de Marco Tullio Ciceram, chamado Catam Mayor ou da Velhice*. Na carta dedicatória que acompanha esta versão alude aos cinco meses que esteve em Friburgo em companhia de Erasmo; e apenas o tempo de *quatro meses*, que se demorara em Portugal: «em dezaseis annos (da força e frol da minha idade) *quatro mezes* sómente quiz minha sorte estar n'esses Reinos, e corte lugar de minha honra e criaçam, o que m'envejando a fortuna logo me d'aly rechaçou». Os testemunhos contemporâneos encarecem a sua felicidade conjugal; povoaram-lhe o seu lar três filhos, Manuel, Ambrósio e António. Entre os vários opúsculos em que Damião de Góis informava a Europa com os feitos recentes dos portugueses no Oriente, deu

publicidade a um que foi o germe da desgraça que lhe desmorroneou a existência. O opúsculo *Fides, Religio, Moresque Ethiopum sub imperio Presbyteri Johannis*, uma simples relação etnográfica, despertou os rancores do inquisidor-geral infante D. Henrique, proibindo a sua venda em Portugal. Fora publicado em Lovaina em 1540. Damião de Góis sentiu-se daquele intolerantismo; o infante inquisidor-geral escreveu-lhe de Évora a 28 de Julho de 1541: «E vos rogo pois sabeys que gente he a portugueza e quanto folga de reprehender, que d'aqui em diante emprehendaes outra obra d'outra qualidade, que eu sey que bem vós sabeys fazer.» Diante desta pequice do fanático inquisidor, Damião de Góis escreveu-lhe magoado, mas acordou desde logo o íntimo e concentrado rancor com que um dia seria dilacerado. Em carta de 13 de Dezembro de 1541, o infante refere-se à extensa carta: «em que vos aggravaes de mim por ter mandado que a vossa obra se não venda — pareceo-me a mim e aos inquisidores, que em tempo que n'estes regnos se começa de usar a santa inquisiçam se nam devia ler tal obra». Os sucessos da sua vida cheia fizeram-lhe esquecer este fermento de um vírus que havia de passados trinta anos envenenar a velhice do sábio humanista.

Quando Damião de Góis contava estabelecer-se em Lovaina, na tranquilidade do seu lar, depois de catorze anos de viagens, as guerras entre Carlos V e Francisco I atiraram com vinte e cinco mil homens sobre Brabante, pondo um apertado cerco a Lovaina em 1542.

Os embaixadores de França, Rincon e Fregose, tinham sido assassinados em Itália por ordem do marquês de Gast; em consequência, o marechal de Gueldres, Martin de Rossom, veio cercar Lovaina por ordem de Francisco I. A cidade organizou a sua defesa sob a direcção de Damião de Góis, em cujo valor e dedicação confiaram; à frente dos estudantes da Universidade manteve a firme resistência. Alguns notáveis da cidade trataram de formular condições para se terminar o cerco. Em uma trégua, a cidade enviou como parlamentários ao general Nicolas de Buost, senhor de Longueval, Damião de Góis e Meier. Quando estavam tratando com os sitiantes, a trégua é insolitamente violada por alguns tiros. O comandante do corpo invasor considera o facto como uma traição; Damião de Góis é logo feito prisioneiro e remetido para Saint Quentin; ele e o seu compa-

nheiro recuperaram a liberdade pagando um resgate de vinte e dois mil ducados de ouro. Damião de Góis escreveu um opúsculo intitulado *Urbis Lavanienses Obsidio*, impresso em Lisboa em 1546 e dedicado a Carlos V, que lhe concedeu um brasão de armas. Ferdinand Denis aponta um facto importante acerca do seu resgate: «Foi por este tempo, e porventura para negociar o seu resgate, que Damião de Góis foi a Fontainebleau. As suas relações inesgotáveis, o encanto que se achava na sua conversação, e o que é mais ainda, sua ciência musical e a arte infinita com que ele sabia acompanhar de muitos instrumentos uma voz encantadora fizeram-no maravilhosamente acolher na corte de França. Francisco I recebeu-o no castelo de Fontainebleau, como Paulo III já o tinha recebido em Roma.» Na genealogia dos Góis deixou estes traços autobiográficos sobre a sua acção no cerco de Lovaina: «Nem lhe ficou por exercitar a arte e trabalhos da guerra com muito louvor, porque entre outros casos que lhe aconteceram, um d'elles foi no cêrco da cidade de Luve, metropoli e cabeça do ducado de Brabante, a qual sendo cercada no anno de 1542, onde elle então residia com sua mulher e casa, estando n'este tempo fóra da cidade se veo lançar n'ella, no mesmo ponto e razão que os principaes cidadãos e principaes pessoas d'ella fugiam e a desemparravam, pera defensão da qual foi eleito pelo Senado por capitão e companheiro d'outros tres, que eram Conrado, conde de Vernenburgo e Felipe de Dorlay, grau-bailio de Brabante e George Relim señor Damery, que a rainha D. Maria viuva de Hungria, regente dos Estados de Frandes ali mandara em socorro, o qual Damião de Góes (depois d'estes tres capitães fugirem da cidade) fez alevantar o cêrco por manha que usou com Nicolau de Bonsont sñor de Longueval, Capitão Geral del rey de França Francisco de Valois, por cujo mandado tinha cercado a cidade com vinte e cinco mil homens de guerra, pelo qual respeito, per vingança da astucia e ardil de guerra que n'este caso usou, foi o dito Damião de Góes prezo do dito Capitão Longueval sobre fé e salvo conduto que lhe dera pera vir fallar depois do campo alevantado em cousas que cumpriam a uma e outra parte, e quebrantada a fé o levou prezo para França, onde, depois de estar cativo por espaço de nove mezes, foi por mandado do mesmo Rei de França levado com boa guarda a Fontainebleau, onde então o dito rey estava, e sem lhe querer fazer justiça nem guardar o salvo

conducto que lhe fôra dado pelo Capitão Geral Longueval de vir falar com elle fôra da Cidade de Louven, foi posto em resgate de 6300 escudos de ouro, a fora outras despezas que fez; e do successo da sua prisão compoz hũa elegante Oração em lingua latina dedicada e recitada por elle ao mesmo Imperador Carlos V Rey de Castella, Aragão, Navarra e Senhor do Estado de Flandres e Brabant e Archiduque d'Austria.»

Tratando o monarca português de dar casa ao esperançoso príncipe D. João, e conhecendo os altos méritos de Damião de Góis, escreveu a chamá-lo à pressa a Portugal para lhe confiar essa missão delicada de mestre e aio do príncipe. Mais venturoso teria sido o infeliz príncipe D. João se a sua cultura intelectual e moral recebesse a disciplina de um tal mestre. No interrogatório inquisitorial refere-se Damião de Góis a este projecto: «o qual senhor [D. João III] no anno de 1545, e assi a Rainha me mandaram chamar per suas cartas, escrevendo-me que me viesse logo a este Reino com minha mulher e filhos, porque era pera se de mim servirem; o que logo fiz com muita diligencia, vindo eu pela pósta e minha mulher per jornadas, e minha casa e filhos per mar, no que dispendi mais de mil e quinhentos cruzados; ao que Suas Altezas se não moveram se não com saberem que era eu muito catholico christão com toda minha casa» (*Processo*, fl. 90 v.º).

O refalsado P.<sup>e</sup> Simão Rodrigues, que com os directores espirituais da Companhia sabia o que se passava na corte, e pretendendo, em vez de doutrinante do príncipe D. João, ser nomeado seu mestre, tratou de afastar Damião desse alto encargo, e em 5 de Setembro de 1545 apresentou-se na Inquisição de Évora a fazer uma denúncia formal: «que estando elle em Italia, haverá nove annos pouco mais ou menos, estando na cidade de Padua ahi a Damião de Góes, portuguez, que ao presente reside n'esta cidade de Evora, o qual agora veo de Fran-des [...] que praticou com o dito Damião de Góes nas heresias de Luthero per espaço de dois mezes [...] e que n'estas cousas todas via elle — que louvava a doutrina de Luthero —, ao que elle via e entendia que elle tinha a dita seita e herezia de Luthero e via que se deleitava muito e comprazia com ella, — que o dito Damião de Góes pode fazer muito dano ácerca das cousas da nossa santa fé catholica, por que *he homem avisado e sabe além do latim alguma cousa de Theologia e sabe a falla franceza e ita-*

liana e lhe parece tambem saberá a framenga e allemã, porque andou muito tempo entre elles». Quando passados trinta e seis anos soube desta traiçoeira acusação, lembrando-se do antigo ódio do P.<sup>e</sup> Simão Rodrigues, Damião revela que fora por esse motivo repreendido pelo seu geral: «e o dito Mestre Ignacio veio de Veneza a Padua a se desculpar de mim, onde pousou em minha casa com alguns irmãos da sua regra». E a razão da denúncia é categórica: «Mestre Simão, chegando eu á cidade de Evora meado do mez de Agosto do anno de 1545, logo no septembro do mesmo anno testemunhou contra mim, a qual pressa, como claramente se vê foi para me estorvar o bem para que era chamado por cartas d'Elrei, que santa gloria haja, e da Rainha nossa senhora, para ser *mestre e guarda-roupa do Príncipe D. João*, que santa gloria haja, pae del rei nosso senhor [D. Sebastião], *como foi publica voz e fama*, do qual senhor Principe elle era mestre de doutrina e pretendia (segundo se pode suspeitar), a ficar tambem por seu mestre das lettras, o que não alcançou, e o que me estorvou a mim se deu a Antonio Pinheiro, bispo agora de Miranda.» Depois da primeira denúncia, o viperino jesuíta foi ampliá-la dois dias depois em 7 de Setembro de 1545; e passados cinco anos, em 24 de Setembro de 1550, apresenta-se na inquisição de Lisboa a avivar a denúncia feita em Évora, desesperado por não lhe terem dado andamento, porque o P.<sup>e</sup> Gaspar Barreiros não promovia o processo, talvez por ser amigo de Damião de Góis e sobrinho de João de Barros. Pode-se explicar esta fúria do P.<sup>e</sup> Simão Rodrigues, por ter sido despachado Damião de Góis para a serventia de guarda-mor da Torre do Tombo, alvará de 3 de Junho de 1548 «*emquanto Fernão de Pina não fôr livre dos cargos porque ora é prezo e accusado, em maneira que o possa servir*». A nova denúncia em Lisboa seria para obstar ao despacho definitivo, por isso que Fernão de Pina não foi reintegrado. Em carta de 14 de Fevereiro de 1549 à rainha, queixa-se Damião de Góis dos embaraços que causa ao serviço do arquivo estar uma das chaves em poder do contador Afonso de Miranda em Santarém. Nesta denúncia preparava a rede para ser forçado Damião de Góis a declarar os nomes dos indivíduos com quem tivera relações na Alemanha: «declarou que Damião de Góis tinha auctoridade entre os lutheranos — por elle lhe fallar em muitos dos lutheranos e mostrar que tinha com elles amisade». Nesta propaganda traiçoeira, Damião de Góis procura

atalhá-la inscrevendo a sua família na irmandade do Espírito Santo de Alenquer e dota várias igrejas com alfaias e imagens. É possível que ainda a Inquisição não promovesse a sua prisão, por ser um dos conselheiros o seu parente Fr. Jerónimo de Azambuja. A amizade do infante D. Luís, que lhe suscitara o trabalho de um *Livro de Linhagens*, baseado em documentos, cobri-lo-ia contra o fanatismo boçal de seu irmão o cardeal-inquisidor. Em 1552, baptizando em 18 de Setembro seu filho Frutos de Góis, convidou então para padrinho o seu grande amigo, o cronista das *Décadas da Índia*, João de Barros, do mais alto valimento na corte. Para compensá-lo da escusa de mestre do príncipe D. João, já despachado guarda-mor da Torre do Tombo, foi encarregado de escrever a *Crónica do Rei D. Manuel*. É nesta situação desafogada, segura, que se desenvolve a sua grande actividade, reorganizando o arquivo nacional, e entregando-se ao encanto da sua arte querida, a Música. Disso lhe fez carga na Inquisição um vil delator João de Carvalho Patalim, vizinho de Damião de Góis: «via elle que entravam alguns estrangeiros em casa de Damião de Góes e diziam que comiam e bebiam e por muitas vezes ouviu elle testemunha cantarem cousas que elle não entendia, sómente ouvia as vozes, e durar aquilo por muito espaço, e que não eram cantigas que cá costumam cantar-se, e os que cantavam eram o dito Damião de Góes e o Jacques que faz os oculos e Adriano Lucio já defunto e outros que não conhecia, e que era ordinario entre elles fazerem isto, e comerem e beberem» (fl. 116). Outro depunha: «que comiam, bebiam e cantavam cantigas e tangiam orgão» (fl. 119). A perfídia jesuítica enveredava pelo caminho de atribuir a Damião de Góis as quadras virulentas da *Maria Pinheira*, que chegaram anónimas diante de D. João III, para conhecer o sangue judaico do seu favorito ministro conde da Castanheira. É possível que na família dos Ataídes acreditassem na odiosa imputação. A corrente ia engrossando, e por 1564 é acordado o ódio dos Braganças; o testemunho do poeta Pedro de Andrade Caminha, camareiro do infante D. Duarte falecido em 1550, e depois de seu filho o duque de Guimarães, disse em um depoimento repugnante: «que seis ou sete annos [1564] mais ou menos, que foi no tempo que Damião de Góes escrevia a *Chronica del Rei D. Manoel*, o dito Damião pediu a elle denunciante que lembrasse á Infante D. Isabel [de Bragança], que lhe mandasse algumas

lembranças do Iffante D. Duarte, seu marido, porquanto havia de fazer d'elle memoria na dita *Chronica*. E lembrando elle isto á Iffante, ella lhe disse que tinha mandado ao dito Damião de Góes algumas lembranças de como morrera; e depois d'isto achando-se elle denunciante nos Paços da Ribeira — Damião de Góes lhe respondeu — Que não havia na morte homem que não dissesse quatro parvoices» (fl. 64 v.º). Referia-se às visões e profecias do desgraçado infante epiléptico. O fanatismo de D. Isabel de Bragança ficou com horror ao que falara assim das provas de santidade do marido; e pelo seu director jesuíta facilmente concitaria o infante cardeal que governava na menoridade de D. Sebastião. O que escreveria Damião de Góis na *Crónica de D. Manuel*, em que inevitavelmente tinha de tratar da *traição* do duque de Bragança, da reabilitação da família, do assassínio da duquesa D. Leonor de Gusmão por seu marido D. Jaime! A *Crónica de D. Manuel*, em cuja redacção gastou Damião de Góis nove anos, apareceu à luz em 17 de Julho de 1566, dos prelos de Francisco Correia, *impressor do Sereníssimo Cardeal Infante*; foi revista por Fr. Manuel da Veiga, que aparece depois como julgador na Inquisição. Enquanto se imprimiam a terceira e quarta partes da *Crónica*, em 1567, foi pausadamente lida a parte 1, antes de circular em público, e secretamente foi alterado o texto por ordem do cardeal D. Henrique e ao grado da cunhada viúva do infante D. Duarte. O problema bibliográfico dos dois textos da *Crónica de D. Manuel* envolve o problema histórico que arrastou Damião de Góis aos horrores do Santo Ofício.

Em 18 de Novembro de 1566, obteve Damião de Góis a graça da sobrevivência do lugar de guarda-mor da Torre do Tombo para seu filho Ambrósio de Góis; e em 19 de Novembro de 1567 a deste mesmo filho o substituir no seu impedimento. É natural que a Damião de Góis, vendo sustada a vulgarização da *Crónica de D. Manuel*, lhe chegasse a atoarda dos ressentimentos causados pelas suas narrativas verídicas sem convenções hipócritas. É no meio destas angústias tácitas que faleceu sua dedicada esposa Joana de Harguen em 25 de Setembro de 1567, como consta do livro da paróquia de Santa Cruz do Castelo. Não foi somente o apoio moral e equilíbrio do espírito que Damião de Góis perdeu com o passamento de sua esposa; surgiu um novo ódio em seu genro Luís de Castro sobre a partilha da herança materna que competia a Catarina de



Góis. Esse miserável Luís de Castro era fidalgo da casa do cardeal-infante inquisidor-geral, e seu tesoureiro; tornou-se logo instrumento do rancor do cardeal. No meio deste desmoronamento da vida doméstica, começou a *Peste Grande* de 1569, e Damião de Góis alude à doença em que se viu; é pois de presumir que desconhecesse a reimpressão da *Crónica do Rei D. Manuel* em que se truncou, alterou e se substituiu o seu texto histórico. O homem que se prestaria a praticar esta ignomínia era esse D. António Pinheiro, bispo de Miranda, que atravessaram diante de Damião de Góis, quando foi convidado para mestre do príncipe D. João. O caderno que emenda os capítulos 23 e 27 da parte III da *Crónica de D. Manuel*, que se acha na Biblioteca Municipal do Porto, tem as emendas «de uma mão que nos parece *ser do Dr. António Pinheiro, bispo de Miranda*, que então figurava no Conselho do Estado»<sup>161</sup>.

O facto de se encontrar o examinador das três partes da *Crónica*, Fr. Manuel da Veiga, em 1566, assinando como juiz em 4 de Julho de 1571 no processo do Santo Ofício contra Damião de Góis, revela que já se organizara o plano para dar cabo do insigne historiador. A quarta parte da *Crónica*, que entrara no prelo em 1567, aparece examinada por Fr. Francisco Foreiro em 2 de Janeiro de 1566, antedatada dezanove meses! Se Damião de Góis conhecesse estas dolosas alterações da sua obra, não ficaria esse facto, móbil da sua perseguição, em completo desconhecimento até ao meado do século XIX. A publicação em 1838 dos capítulos da parte III mandados substituir acordou a curiosidade dos bibliófilos, e poucos anos depois o Dr. Monteverde da Cunha Lobo teve a ventura de achar um fragmento das partes I e II da *Crónica*, em que se lhe depararam grandes variantes de texto e deformações tipográficas. Pelo exame a que procedeu o visconde de Azevedo em 1866, tem essa parte I o mesmo

---

<sup>161</sup> *Museu Portuense*, de 1 e 15 de Agosto de 1838. Em nome de D. Sebastião, mandava-se pelo seu secretário de Estado: «Vi os capítulos que me enviastes, assim o que fala do Cardeal meu tio, como o que toca às coisas de el-rei D. Fernando. No Cardeal mandei emendar o que vereis, e no de El-rei D. Fernando mudar o que também vereis pelo caderno que com esta vai, conforme ao qual o fareis lançar em seu lugar.» Eis o que é a história oficial ou clássica.

número de folhas e de capítulos, mas no final uma vinheta; os mesmos caracteres tipográficos e o mesmo impressor do sereníssimo cardeal: «no meio do livro não eram identicas as linhas da impressão por causa das *muitas e notaveis variantes que se liam n'este exemplar*, comparado com os geralmente conhecidos». Falsificou-se a edição de 1666, substituindo-se folhas e parágrafos, onde conveio alterar o texto, e este arranjo fez-se com a perícia técnica do impressor do cardeal inquisidor.

Hoje, que essas variantes estão publicadas, pelo seu conteúdo se reconhecem os personagens que mascararam com a prisão e processo inquisitorial o seu ódio pessoal contra Damião de Góis, figurando no primeiro plano os Braganças. Cortaram a referência à morte de D. João II: «*Sua morte nam foi sem n'ella haver suspeita de lhe terem dado peçonha.*» (Cap. I, fl. 2.)

No capítulo VIII, dos *desterrados pelo caso das treições*, foi cortada na epígrafe a frase do crime do duque de Bragança, e no texto foram cortadas as linhas relativas aos filhos dele, D. Jaime e D. Dinis, «*que lá andavam desterrados pelo negocio das treições*, que livremente se podiam voltar a ho Regno, *ho que fazendo havia por bem de os restituir nos bens que El rei Dom João mandara confiscar*». O texto foi assim modificado e «*que lá andavam desterrados por causa das aventuras que aconteceram em vida del Rei Dom João*».

O texto referente às doações feitas ao duque de Bragança D. Jaime foi cortado e substituído com uma forjada carta de D. Manuel. No texto amputado vêm estas revelações: «a grandeza da qual mercê fez fazer a muitos varios juizos, dizendo hûs, que mais de poder ausoluto a fizera el-Rei que nam de Conselho nem rezam que tivesse para dar tantas villas e fortalezas e tam importantes á corôa do regno; outros escusavam isto pondo a culpa a *Infante Dona Beatriz sua mãe e á rainha D. Leonor, irmã del Rei, por lhe fazerem fazer, parte por rogos, parte por muita importunação*; outros que mais tiravam ao vivo, diziam que taes bens se não podiam dar, visto que *elrei dom Joam mandara em seu testamento, que não sómenle os não restituisse a os culpados nas treições, mas ainda por nenhum modo os recolhesse em seus Regnos nem em sua graça*. Nas quaes praticas com *muitas altercações* se trataram emtam por muito tempo na corte».

E sobre o assassinio da duquesa de Bragança D. Leonor de Gusmão por seu marido D. Jaime, foi amputado o facto odioso: «*a qual Duquesa Dona Leonor elle matou ás punhaladas com hum seu*

page de sobrenome Alcoforado com quem tinha suspeita que lhe fazia adulterio, e acabo doito annos se casou».

Isto basta para determinar o motivo dos ódios e as altas personalidades que se serviram do idiótico cardeal inquisidor para friamente se vingarem de Damião de Góis.

Tudo ficou ignorado durante séculos e na impunidade moral. Só em 1738 é que D. António Caetano de Sousa, na sua aparatosa *História Genealógica da Casa Real*, increpando o cronista Damião de Góis, alude à epígrafe suprimida do cap. VIII: «não tratou esta vinda do Duque com a reflexão que merecia a Casa de Bragança, dizendo que *andavam desterrados pelas traições* [...] para que assim lhe cahissem bem os rogos da Duqueza, sua mãe e da Infanta sua avó, para persuadirem a El Rei, querendo d'esta sorte deixar em duvida de que mais movera El Rei, tanto da justiça, que ellas tinham, como do amor do sangue» (*Hist. Gen.*, V, 437). D. António Caetano de Sousa refutando essas passagens da *Crónica de D. Manuel* fê-lo sobre exemplar secreto que se guardava no arquivo da Casa de Bragança com o mesmo interesse com que D. Pedro V tratou de adquirir o exemplar *único* achado pelo Dr. Monteverde da Cunha Lobo. Do ódio dos Braganças contra Damião de Góis fala D. António Caetano de Sousa, desvendando os factos: «e assim estes Senhores [de Bragança] ficaram mui pouco obrigados ao Chronista Damião de Góes, sendo do mesmo parecer o Cardeal Infante D. Henrique, o Senhor D. Duarte seu sobrinho, filho do Infante D. Duarte, e todos os mais senhores da Casa de Bragança, como vimos em cartas originaes, d'aquelle tempo que estão no Archivo da Casa de Bragança, nas quaes sentem o modo com que na *Chronica* com que então sahira á luz Damião de Góes em 1566, tratava dos interesses particulares d'esta Casa; e justamente se queixavam do pouco que o Chronista se lembrou dos serviços que os Senhores d'esta Serenissima Casa haviam feito á Corôa; e tambem não lhe era necessario para a Historia que escrevera pôr no principio da *Chronica* d'este Rei, algumas clausulas do testamento d'El rei D. João II, principalmente as que se dirigiam, ainda que não claramente a desfavorecer esta grande Casa, as quaes (supposto que com rebuço) se entendem encaminharem-se a este fim». É evidente que D. António Caetano de Sousa conheceu donde proveio a perseguição contra Damião de Góis e alude directamente ao texto da lição suprimida da *Crónica*, conservan-

do esse segredo *religioso*. Quando, três anos depois, o abade Barbosa Machado na *Biblioteca Lusitana* tratava de Damião de Góis, em 1741, teve uns certos vislumbres acerca da *Crónica de D. Manuel*: «n'esta edição *se tiraram algumas cousas que tinham causado desgostos ao seu auctor*». Indicando à toa a edição de 1617-1619, esta referência aos desgostos de Damião de Góis suscitara o arcediago de Barroso a fazer o cotejo com a edição de 1566, concluindo: «lendo-a com a segunda, mal pude descobrir as emendas, *nem o que fosse capaz de causar os graves desgostos que aqui declara a Biblioteca Lusitana*». Hoje, pela descoberta do Dr. Monteverde, e publicação do processo inquisitorial de Damião de Góis, ficou bem patente o problema literário, que esclarece o problema histórico.

Estava tudo combinado para despenhar Damião de Góis em um cárcere da Inquisição, escouceando esses padres boçais um dos grandes vultos do humanismo europeu. Lá sentenciava no execrando tribunal *Fr. Manuel da Veiga*, que conhecia bem a *Crónica de D. Manuel*, para fazer valer as denúncias que estavam arquivadas no Santo Ofício de Évora de 1545 e de Lisboa de 1550. Já tinha falecido em 1570 o cronista João de Barros, compadre de Damião de Góis, que exercia alta influência na corte; e o genro do insigne humanista, Luís de Castro, da casa do cardeal inquisidor, planeando as vantagens da prisão do sogro na partilha das legítimas por morte de D. Joana de Arguen. Assim, em 31 de Março de 1571 o Conselho Geral da Inquisição vota a pronúncia e prisão de Damião de Góis: «Foram vistos estes autos diante de *s. a.*», isto é, sua alteza o cardeal-infiante. Preso e entregue à Inquisição em 4 de Abril de 1571, cinco dias depois foi o genro acusá-lo de heresias que lhe ouvira em conversas com ele e seu filho Ambrósio de Góis. O último despacho feito por Damião de Góis como guarda-mor da Torre do Tombo foi assinado a 4 de Março de 1571; em 31 deste mês era pronunciado pelo Conselho da Inquisição, e por surpresa «*com todo o resguardo e quietação*» capturado em 4 de Abril. O processo foi morosamente arrastado para ver se o perseguido septuagenário morria no cárcere, em que apenas cabia um só preso, sem se poder deitar, recebendo a luz por uma fresta alta e conservando em um caneco por oito dias os dejectos! Aquele homem abastado, organização de artista, conhecido em toda a Europa pelos maiores eruditos da Renascença, pedia que o jul-

gassem, por que se achava coberto de sarna e ozagre, e lhe prestassem um livro latino com que se aliviasse das vivas recordações. O seu crime era ter sido amigo de Erasmo, e ter encontrado nas missões políticas às cortes do Norte alguns dos vultos célebres da Reforma. Escrevia ele aos seus inquisidores, em 14 de Julho de 1572: «Eu estou tão mal disposto, e não só de uma doença mas de trez, que são, vertiguo, rins e sarna como especie de lepra, que qualquer pessôa que me vir se fôr proxima se moverá á piedade, por que em meu corpo não ha cousa sã; tem-me vossas mercês aqui *prezo ha já dezesseis mezes* [...] fui sempre catholico christão [...]. E se por ventura me querem contar por êrro haver sido amigo de Erasmo Rotherdamo e seu hospede quatro mezes pouco mais ou menos em Friburgo, de Brisgoia, cidade catholica e Universidade celebre de Austria, não vejo causa porque sua amisade me seja prejudicial, porque elle nunca foi reputado, nem condemnado por herege, por que se tal fôra eu o não communicara, da bocca do qual — eu nunca ouvi palavra nem tivemos nunca pratica em que n'elle pudesse sentir senão que era muito catholico christão e inimicissimo de Luthero e de sua heresia.» (Fl. 149.) Na sua santa ingenuidade ainda confiava apiedar o idiótico cardeal: «peço que d'esta minha carta dêem relação ao cardeal, para que Sua Alteza *com olhos de caridade proveja em minha soltura*». E apresentando a lista das ofertas de quadros, imagens e alfaias a várias igrejas desde o ano de 1526 (fls. 106 e 107), pede que mandem cópia «ao Cardeal, para vêr Sua Alteza (*se de mim tem algum rancor, procedido de más informações*) que sou eu alheio do que por ventura lhe tem dito — hoje XVI de Fevereiro de 1572». O desgraçado cronista desconhecia o rancor felino de D. Catarina de Bragança, sobrinha do cardeal, e para mais o ferirem, em 27 de Fevereiro é despachado para o seu lugar de guarda-mor da Torre do Tombo o Dr. António de Castilho, chegado de pouco de uma enviatura a Inglaterra. Defendendo-se de acusações estultas julga que basta a sua justificação «*sem mais me vexarem sobre setenta annos de idade, certa criação e serviços a cêrca d'este reyno e sempre com nome de homem que viveu bem e com honra*» (fl. 142). Pedia o julgamento: «que me despachem com brevidade *para me ir curar a minha casa e provêr no desamparo d'ella — dando-me a penitencia que lhes parecer que mereço sobre prizão de desasseis mezes*» (fl. 147).

Só quando os inquisidores reconheceram que o velho cronista podia morrer no cárcere, por acórdão de 16 de Outubro de 1572, deram a sentença condenando Damião de Góis a cárcere perpétuo e abjuração solene em 6 de Dezembro, remetendo três dias depois certidão ao Juízo do Fisco para tomar posse dos bens do condenado, e entregue ao mosteiro da Batalha para o cárcere penitencial em 19 do mesmo mês e ano de 1572, como lhe designara o cardeal. Com cinismo termina a sentença: «das mais *penas publicas* o relevam *visto a qualidade do caso e de sua pessoa*, com outras considerações que a isso se houveram». Esta atenciosa hipocrisia mascarou o crime, que ficou vago e misteriosamente conhecido, até ser ignorado completamente.

Sobreviveu Damião de Góis por todo o ano de 1573, sendo-lhe permitido sair da Batalha para ir tratar-se no meio da sua solidão doméstica, sendo numa dessas jornadas que se deu o acidente da sua morte em 30 de Janeiro de 1574, segundo refere Cornélio Loos em uma pequena biografia: «*Acharam-no morto em sua casa, por uma apoplexia ou afogado pelos seus creados para o roubarem.*» Confiscados os seus bens, nada havia que roubar. Coincide essa morte com o desaparecimento do filho mais novo do conde da Castanheira, D. Jerónimo de Ataíde, casado, que se recolheu a um convento em Aragão, onde professou. Damião de Góis não foi *queimado* pelo Santo Ofício, mas a tradição jesuítica completou pela lenda essa intenção: «sendo muito velho e *estando ao fogo*, recolhida sua família, *caiu n'ele* com um accidente e ao outro dia acharam-o morto e meio queimado» (P.<sup>e</sup> Francisco da Cruz). E em outra forma no espírito inquisitorial: «Não saíu em Auto publico, *mas não deixou de ser misteriosa a sua morte [...] cahiu sobre o fogo* e o foram achar morto e meio queimado.»<sup>162</sup>

*Fernão Lopes de Castanheda*, um dos primeiros cronistas da Índia, era natural de Santarém e filho ilegítimo de Lopo Fer-

---

<sup>162</sup> O Sr. Guilherme J. C. Henriques descobriu no cartório da Igreja de Santa Maria da Várzea de Alenquer o assento do óbito — ano de 1574: «Aos XXX. dias do mes de Janr.º do año de jbe<sup>e</sup>lxxiiij faleço damião de guoes e foi enterrado na capela mor desta igr.<sup>a</sup> e na verdade o asiney dia mes e año ut supra. Eu *Luiz Velho.*»

nandes de Castanheda, primeiro ouvidor de Goa. Acompanhou seu pai para a Índia em 1528, e ali compilou todos os factos que compreendem os cinquenta anos da sua *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Relata as condições em que escreveu, e que abonam a sua veracidade: «Mas que a fui saber á Índia, passando na viagem bravas e vivissimas tormentas com que me vi perto da morte e sem esperança da vida, com trabalhos, de grandes fomes e de muyto maior sêde. E lá com mil perigos, em mui espantosas pelejas de bombardas, espingardadas sem conta; e antre ellas soube eu a verdade do que havia de escrever de muitas cousas de vista e ouvido.» Já em Portugal, e entregue à redacção histórica, procurava todos os que sabia terem estado na Índia, para consultá-los: «E assy em trelados e lembranças que muitos curiosos escreveram o que se fazia n'aquelle tempo.» Assim Castanheda define o processo da elaboração da História: «E por isso quem hade escrever historia, hade fazer as diligencias que eu fiz e vêr a terra de que hade tratar, como eu vi, que assi o fizeram esses historiadores antigos e modernos. E bem sentia isto el-rei Dom Affonso o Quinto de Portugal, quando mandou Gomezeannes d'Azurara, cronista d'estes reinos a Alcacere pera lá escrever como testemunha de vista o que os nossos fizessem.»

Castanheda foi guerreado por duas ordens de influências, os eruditos e os descontentes com a franqueza das suas narrativas. Contra os eruditos alega a importância que a sua *História* achara fora de Portugal: «Do que he testemunho imprimir agora em Pariz em lingua franceza o primeiro livro desta *Historia*, que tornou na mesma lingua Mestre Nicoláo [Grouchy], que cá foy lente d'Artes no *Collegio real*.» Também aparecem traduções castelhanas e italianas. Os descontentes com a sua imparcialidade fizeram com que o nono e décimo livros fossem suprimidos, como no-lo descobre Diogo do Couto, narrando o caso do requerimento de alguns fidalgos a D. João III, que por terem-se achado no segundo cerco de Diu, pediam que o rei mandasse eliminar o décimo livro de Castanheda por motivos de suas honras <sup>163</sup>. Em nota autógrafa de Damião de Góis na *História do*

---

<sup>163</sup> *Década IV*, liv. 5, cap. 1.

*Descobrimento e Conquista da Índia*, de 1552-1554 e 1561, vem a declarar: «que a Rainha D. Catherina tinha mandado suspender a impressão quando se completou o 8.º Livro». Confirma a asserção de Diogo do Couto. Os dois livros finais ficaram inéditos. A este tempo (1559) já Fernão Lopes de Castanheda não era vivo, «que com o fim da *Historia* se lhe acabou a vida, que tinha muito trabalhada de muitas indisposições causadas de continuo cuidado e de continuas vigílias e leitura de muitos papeis que da India trouxera». Castanheda nunca encontrou recompensa de suas fadigas, e para sustentar a família conseguiu apenas o miserável emprego de bedel da Faculdade de Artes e guarda do Cartório da Universidade: «Gastei vinte annos, que foi o melhor tempo da minha idade, e n'elle fui tão perseguido da fortuna e fiquei tão doente e pobre, que por não ter outro remedio com que me mantivesse, acceitei servir uns officios na Universidade de Coimbra, onde no tempo que me ficava desocupado do serviço d'elles, com assás fadiga do corpo e do espirito acabei de compoer esta *Historia*, que reparti em dez livros.» Chega até ao governo de D. João de Castro. Tal é a individualidade do cronista; a sua obra tem o colorido original de um tal carácter, e nela, desde 1552, se inspirou Camões na elaboração dos *Lusíadas*.

*António Galvão*, cronista cuja personalidade extraordinária toca o assombro; dotado de excepcional cosmopolitismo a que obedecemos desde as expedições marítimas do século xv, animado do interesse científico dos espíritos da Renascença, Galvão obedeceu à paixão ideal e já extinta do civismo, ou o amor da pátria que nos tornou grandes na civilização moderna. Era quinto filho do antigo cronista Duarte Galvão (n. 1446, m. 1517), nascido fora do matrimónio, na Índia<sup>164</sup>; foi nomeado capitão de Malaca em 1536 pelo governador Nuno da Cunha, conseguindo remediar, pela sua prudência, todos os erros dos antecessores. Depois de ter aumentado em mais de quinhentos mil cruzados o rendimento da coroa, foi-lhe oferecido o trono de

---

<sup>164</sup> Cardoso, *Agiológio Lusitano*, t. II, p. 140.



Ternate, por se achar ali extinta a dinastia; findo o triênio do seu governo, regressou à Índia e depois a Portugal, e quando esperava a recompensa de tantos sacrifícios, achou a indiferença e a miséria, tendo de acolher-se ao hospital, onde era sustentado alternadamente por alguns amigos. Neste lamentável estado viveu dezassete anos, sem conseguir despacho aos seus requerimentos, de modo que para o enterro, em 1557, a confraria da corte ocorreu com as despesas e o hospital com a mortalha. Entrou para o serviço do Estado com uma fortuna apreciável, e nem depois de morto lhe pagaram uma parca dívida contraída. Passados seis anos é que o seu testamenteiro e amigo, Francisco de Sousa Tavares, conseguiu publicar o notável livro *Tratado dos diversos e desvairados caminhos por onde nos tempos passados a Pimenta e Especiaria veio da Índia às nossas partes, e assi de todos os Descobrimentos antigos e modernos que são feitos até à era de 1550*. No meio das suas doenças e decepções, fiado sempre em que a injustiça da sua época não prevaleceria contra a integridade de que era dotado, António Galvão ocupava-se no labor deste livro, escrito nas torturas «de ânimo afligido», como diz o seu editor e amigo.

*João de Barros* nasceu em Viseu em 1496; educado sob a disciplina da erudição humanista, preparou o seu estilo histórico escrevendo a difusa novela de cavalaria *Clarimundo* e tomando Tito Lívio, analista retórico, para seu modelo. Tendo seu tio Lourenço de Cáceres, mestre do infante D. Luís, falecido em 1531 sem ter cumprido o seu compromisso como cronista-mor do reino a quem competia escrever a história da Índia, João de Barros ofereceu-se a D. João III para desempenhar esse encargo. Plagia no primeiro livro das *Décadas* a *Crónica da Conquista de Guiné* de Azurara, fiado na existência do único exemplar manuscrito que possuía, mas corrige a glorificação do infante D. Henrique, mostrando como as navegações da pretendida escola de Sagres eram um mercantilismo com que o mestrado de Cristo resistia contra a centralização monárquica. Paulo IV fez colocar o busto de João de Barros no Vaticano ao lado do de Ptolomeu. A vida de João de Barros foi perturbada com desastres comerciais, que lhe não macularam a honradez; já velho, retirou-se à sua quinta da Ribeira de Alitem, em Pombal, onde faleceu ao fim de três anos, em 20 de Outubro de 1570, com

setenta e quatro anos de idade, ficando por sua morte exposto à vingança dos Braganças o cronista Damião de Góis, seu íntimo amigo e compadre.

Em 1591, Filipe II mandou arrecadar os fragmentos das obras de João de Barros, entre eles o da *Década Quarta*, em poder de sua nora D. Luísa Soares, mulher de Jerónimo de Barros; foram estes papéis entregues a D. Fernando de Castro Pereira, mas tendo falecido pouco depois, vieram para o Colégio de S. Roque para serem entregues ao jesuíta Cristóvão Clávio; como este não veio de Roma, foram mandados entregar a Duarte Nunes de Leão, que não pôde tirá-los a limpo, cumprindo este encargo, por ordem de Filipe III em 1616, o cosmógrafo e cronista-mor do reino João Baptista Lavanha.

*Gaspar Correia* precedeu quinze anos na sua actividade militar e histórica a Fernão Lopes de Castanheda. As notícias biográficas do autor das *Lendas da Índia* são quase nada, para o que era de esperar do seu editor académico Rodrigo Felner. No seu estudo *O Assassinato de Gaspar Correia*, o professor António Maria de Freitas projectou a luz de um extraordinário documento, por onde se vê que o diligente cronista dos primeiros cinquenta anos do descobrimento e conquista da Índia foi mandado assassinar por D. Estêvão da Gama, bisneto do conde almirante por despeito de soberba melindrada por julgamento histórico. Gaspar Correia era filho de Pedro Correia Paio; nasceu em 1495, como se infere da sua declaração de ter embarcado para a Índia com dezassete anos na armada de Jorge de Melo Pereira, em 1512, dezasseis anos depois da Índia descoberta, acompanhando-o também para Cochim. Pela sua curiosidade de espírito interessou-se pelo grandioso e recente facto, inquirindo notícias das testemunhas vivas, mesmo entre os Mouros e Índios, e redigindo ao vivo as cenas dialogadas que caracterizam as suas narrativas, não se poupando jornadas, indo a Cananor e Cochim com esse intuito. Caindo-lhe na mão o diário do P.<sup>e</sup> João Figueira, capelão da nau de Vasco da Gama, esse precioso testemunho mais o animava a verificar as notícias confusas que corriam, e assim formou o plano da obra da sua vida. Serviu com Afonso de Albuquerque, até a sua morte em Dezembro de 1515; aparece provido em 1526 para a escrivaninha de Sofala, e em 1527 na da alfândega de Cochim.

Esteve de regresso em Lisboa em 1529, aparecendo o seu nome nas moradias, e no recibo de Junho desse ano a sua assinatura. Voltou para a Índia, onde casou, e vivia em Malaca em 1561 trabalhando na sua obra histórica, aperfeiçoando-a, como o revela pelos dois traslados. Vivia também em Malaca o jovem D. Estêvão da Gama, que mandou assassinar o cronista por Henrique Mendes, do trato familiar do honrado velho. Os quatro volumes das *Lendas da Índia* foram assim roubados, e que Miguel da Gama, tio de D. Estêvão, disse ter comprado em Goa, os quais trouxe para Lisboa em 1583, ficando sequestrados por séculos no arquivo dos descendentes do conde almirante. É de alto valor o requerimento da viúva de Gaspar Correia ao vice-rei D. António de Noronha (1564) que deixou impunes os assassinos: «Senhor. — Diz Anna Vaz, mulher fôrra que foi de Gaspar Corrêa, cavalleiro da Casa d'el Rei nosso senhor, e da Ordem de S. Thiago, em seu nome e de seu filho orfão menor Antonio Corrêa, filho d'esta e do dito Gaspar Corrêa, — diz e aqueixa e clama e pede justiça a Deus e a el Rei nosso Senhor e a Vossa Mercê que em nome de Sua Alteza vem para a fazer da morte que sem causa e sem razão nem justiça foi pruvicamente dada ao dito Gaspar Corrêa, que saltaram uma noite com elle n'esta cidade de Malaca e o mataram com muitas feridas, que lhe deram os matadores, e os matadores foram vistos e conhecidos quem eram, e sobre isso se não fez nenhuma diligencia, mas antes pruvicamente e sem temor de Deus nem das justiças andam e andaram sempre em companhia de D. Estevam, capitão.

E Anrique Mendes que foi o principal matador, sempre com elle comeu e bebeu; por onde eu e o dito orfão passamos muitas necessidades e ao desamparo nos perdemos. Pelo que pedimos a Vossa Mercê e requeremos da parte de El rei nosso senhor, queira saber os matadores quem foram e com justiça os castigue, porque D. Estevão com seu cargo o não quiz fazer, e eu com o seu temor o não ousei de requerer; no que receberemos justiça e mercê.»

Ficou apenas na história este documento para justiça eterna. Felner estranha que Diogo do Couto não fale nas *Lendas da Índia*, supondo que Miguel da Gama as comprara em Goa. Elas foram roubadas pela violência, ficaram sequestradas na casa dos descendentes do conde almirante e apenas vagamente a elas alu-

dem Francisco de Andrade e Fr. Luís de Sousa. Hoje estão restituídas à nação pela publicidade.

*Diogo do Couto* foi encarregado por Filipe II de continuar as *Décadas* de Barros, escrevendo da IV até à XII Década. Começou pela X Década, porque abrangia o reinado daquele novo dinasta; passou depois a escrever a IV, V, VI e VII. Tendo-lhe sido furtado, durante uma grave doença, o manuscrito das restantes, resumiu-as dos seus borradores na VIII Década, que se publicou em 1673; um fragmento da IX e X foram impressas em 1736, com um resumo da XI; metade da Década XII; imprimiram-se os primeiros cinco livros em Paris em 1645. Tais como se encontram, andam incorporadas com a edição das *Décadas* de Barros (ed. 1777 a 1778; 1778 a 1788). Distingue-se este cronista pelas observações dos costumes e pela narrativa pitoresca aproveitada das conversas dos próprios heróis que memora. Amigo íntimo de Camões, Diogo do Couto era também poeta e soldado; foram-lhe precisos dez anos de batalhas na Índia para que a natureza, tornasse a despontar sob as devastações da educação jesuítica do Colégio de S. Roque.

Nascido em 1542, e protegido pelo infante D. Luís, partiu para a Índia aos dezassete anos, na armada de 1559. Severim de Faria fala das suas obras poéticas, hoje perdidas: «Compoz alguns poemas assi na lingua vulgar, em que teve particular graça, tudo obras lyricas e pastoris, de que deixou um grande tomo de Elegias, Eclogas, Canções, Sonetos e Grosas.» No regresso a Portugal em 1570, foi um dos que socorreram Camões «seu matalote e amigo». Na continuação das *Décadas*, Couto sustentou uma nobre independência de juízo, dizendo sobre a supressão do décimo livro de Castanheda, exigida pelos partidários de D. João de Castro: «A estes e outros riscos se põem os escriptores que as escrevem em quanto vivem aos homens de quem o fazem; [...] nem por respeitos, nem por temor deixaremos de as fallar; e posto que tambem em algum tempo se mande recolher algum volume dos nossos, outro virá em que se ellas manifestem.» Por causa desta independência, a *oitava* e *nona Décadas* foram roubadas a Diogo do Couto em uma ocasião em que estava doente. O carácter nacional achava-se já bastante degradado, «pois houve alguém que dizia publicamente que não queria andar em *Chronicas*, fazendo pouco caso que n'ellas se tra-

tasse d'elle com elogios ou vituperio». Diogo do Couto foi nomeado guarda-mor do Arquivo da Índia, e morreu em Goa em 10 de Dezembro de 1616<sup>165</sup>.

Muitos são os cronistas do século XVI que na sua feição literária se ressentem da depressão autoritária do meio social, tendo embora o relevo da grande época em que viveram e de que foram testemunhas mais ou menos conscientes. Merece menção especial Brás de Albuquerque com os *Comentários de Afonso de Albuquerque*, essa *nua e chã pintura*, como os caracteriza o poeta quinhentista Dr. António Ferreira. Com a reacção do fim do século, também a história decaiu das narrativas convencionais dos cronistas-mores do reino para os cronistas monacais, de um Francisco de Andrade para Fr. Bernardo de Brito, seu sucessor. A erudição da Renascença era pervertida pela fábula efemerizada e pela legendogonia medieval. As duas partes da *Monarquia Lusitana* de Fr. Bernardo de Brito caracterizam o género.

---

<sup>165</sup> Transcrevemos o seguinte documento inédito sobre Diogo do Couto, com valor autobiográfico: «Viu-se n'esta Mesa hua petição que V.<sup>a</sup> Mag.<sup>de</sup> a ella remetteu de *Diogo do Couto*, coronista e guarda-mór da Torre do Tombo do Estado da India, em que diz que V.<sup>a</sup> Mag.<sup>de</sup> lhe fez mercê do habito da ordem de xpo, com trinta mil rs. de tença; e por que está nas ditas partes da India e n'este reino não tem quem corra com sua abonação e possa fazer as provanças que se requerem, P. a V.<sup>a</sup> Mag.<sup>de</sup> mande passar provisão para *na India onde ha cincoenta annos que vive*, se possão fazer, por haver nella muitas pessoas de sua criação que lhe conheceram Pay, mãe e parentes e supprir na abonação de seus avós Gaspar do Couto, que foi do Infante Dom Luiz, e Vasquo Serrão de Calvos, juiz que foi do Terreiro do Triguio d'esta cidade de Lx.<sup>a</sup> que ha mais de cem annos que são falecidos, e com elle ser de settenta os não conheceu, e não haver hoje quem se lembre d'elles; e constando seu Pay Gaspar do Couto e sua mãe Isabel Serrão de Calvos serem nobres e sem raça algôa de mouros nem judeus, e pela opinião que d'elle ha em toda a India, lhe seja lançado nella o habito e dispensar na idade que o Regimento manda.

— Pareceu que V.<sup>a</sup> Mag.<sup>de</sup> não deve ser servido abrir porta a semelhante requerimento, como he fazerem-se na India as provanças dos avós do supplicante que nacerão neste Reino, contra o Regimento que neste caso V.<sup>a</sup> Mag.<sup>de</sup> tem passado, e fazendo-se as provanças n'elle se terá respeito ao que allega acerca de se lhe admittir a provança que neste cazo houver lugar, visto a antiguidade de seus avós; e no que toca a idade depois se defirirá a este requerimento como se costuma fazer. Lx. 8 de fevereiro de 1614.» *Mesa da Consciência e Ordens*, Registo de Consultas de 1614 a 1615, fl. 251.

Ele aceita em boa fé os documentos forjados por Anio de Viterbo, e elabora dramaticamente as lendas troianas para historiar as origens de Portugal. Os falsos cronicões espanhóis, e a fabricação de documentos apócrifos por Lousada e Higera, revelam-nos que esta decadência obedecia a causas mais profundas do que a incapacidade individual. Os institutos monacais organizaram também especiais crónicas, não para mostrarem a sua cooperação na ilustração portuguesa, mas para preconizarem as devotas doações e as beatificações fradescas. Contra o prurido retórico da história destaca-se, pela negligência e simplicidade do estilo, Fr. Marcos de Lisboa, na *Crónica dos Menores*, mas sem o sentimento poético da antiga tradição dos claustros franciscanos, embora traga intercalada no seu texto uma boa parte das composições de Jacopone da Todi, traduzidas em português. A *Crónica da Companhia*, do P.<sup>e</sup> Baltasar Teles, é secamente correcta.

O Dr. Gaspar Frutuoso escreveu, sob o título de *Saudades da Terra*, em 1590, a história das ilhas dos Açores, do Porto Santo, Madeira, Desertas e Selvagens; serviu-se como subsídio dos escritos de João de Barros e de Damião de Góis, e imita no começo da sua obra a alegoria pastoral de Bernardim Ribeiro, mas nem conseguiu reproduzir o senso crítico daqueles, nem a beleza ingénua do estilo do autor da *Menina e Moça*. Entre as fontes que cita, fala em uma *História da Madeira*, que supomos ser a *Relação do Descobrimento da Ilha da Madeira* atribuída a Gonçalo Aires Ferreira e ampliada pelo cónego Henrique Dias Leite. Nos livros de história especial, como a *Etiópia Oriental* de Fr. João dos Santos, ou o *Tratado das Coisas da China*, por Fr. Gaspar da Cruz, acham-se notícias ainda não aproveitadas pelos modernos orientalistas.

*Viajantes* — É de um elevado mérito científico a nossa literatura vastíssima de viagens; e, de entre os aventureiros portugueses que maior audácia patentearam, é Fernão Mendes Pinto o mais extraordinário pela coragem das suas remotas investigações em regiões desconhecidas, pela resistência a incessantes contrariedades e sofrimentos, tudo observando e tudo conservando por uma assombrosa retentiva. Nascido em Montemor-o-Velho, em 1509, da estreiteza da casa paterna entrou em 1519 para o serviço de moço da câmara do duque de Coimbra D. Jorge de Lencastre, bastardo de D. João II. Embar-

cou para a Índia aos vinte anos de idade, e nessas regiões da Ásia divagou durante vinte e um anos, sendo cativo três vezes, e dezassete vendido. As suas maravilhosas aventuras na China, na Tartária, em Sião, em Calaminhão, no Pegu e no Martavão, as suas relações com S. Francisco Xavier, tudo relatou no livro intitulado *Peregrinações em que dá contas de muito estranhas coisas, que viu e ouviu*. Regressou a Portugal quase indigente, vivendo ignorado por forçado retraimento em Almada, onde escreveu essas suas interessantíssimas memórias, que ao falecer nessa vila em 8 de Julho de 1583 deixou à Casa Pia dos Penitentes de Lisboa. Poucos serão os livros comparáveis às *Peregrinações* pelas condições excepcionais em que foi escrito e pelo interesse crescente que provoca. Só muito tarde foi dado à estampa, em 1614, e ainda assim retocado pelo cronista Francisco de Andrade, talvez para atenuar os desdêns que provocavam as narrativas de Fernão Mendes Pinto, sempre hostilizado por uma pífida malevolência, pervertendo o seu nome *Mendes* em *mendax*, o mentiroso, e vulgarizando em forma perverbial o apelido *Mendes Pinto* em *Mendes Minto* e *Mentes muito*. Foi o primeiro europeu que entrou no Japão, adaptando-se a esse meio social, comunicando-lhe os conhecimentos da civilização do Ocidente; e ao mesmo tempo servindo a sua Pátria, alcançando para o comércio português a rendosa situação de intermediário entre o tráfico da seda e da prata entre a China e o Japão. Fernão Mendes Pinto também auxiliou a missão dos Jesuítas na introdução do cristianismo naquele império, cooperando com o heróico apóstolo Francisco Xavier. Apesar desses prestantes trabalhos, fez-se pela Europa a propaganda do descrédito do assombroso viajante, tão persistente, por forma que «em Inglaterra continua a haver quem insista em o ter por um embusteiro e inventor de patranhas». E contudo, como observa Cristóvão Aires, nos seus preciosos estudos sobre Fernão Mendes Pinto: «A China e o Japão começaram porém a ser objecto de estudos especiaes da parte dos europeus; Fernão Mendes, quanto ás primeiras noticias que á Europa vieram d'aquellas regiões, do Japão sobretudo, era uma fonte preciosa. D'ali o chegar-se a reconhecer a pouco e pouco *quão verdadeiras e interessantes em muitos pontos eram as narrativas do celebre viajante e aventureiro portuguez no que respeita aos costumes, usos, historia, tradições, religião, linguagem d'aquelles paizes e á civilisadora missão dos Portuguezes alli*.

Hoje o Japão está em plena evidencia; está-se procurando escrever a sua historia, e a historia das suas relações com a Europa, por uma fôrma mais segura: e Fernão Mendes *está sendo rehabilitado.*»<sup>166</sup>

Quem promoveu esta depressão ou excomunhão mental sobre Fernão Mendes Pinto? Revelava-o o problema: — Porque é que nas cartas de S. Francisco Xavier nunca aparece o nome daquele que tanto o acompanhou e serviu na sua missão religiosa?

Houve uma eliminação capciosa do nome de Fernão Mendes Pinto, pelo mesmo espírito com que o P.<sup>e</sup> João de Lucena plagiou desafortadamente as *Peregrinações*, formando desses roubos a *Vida de S. Francisco Xavier*<sup>167</sup>. Cristóvão Aires descobriu o sistema como o seu nome foi apagado em toda a correspondência dos padres da Companhia, para a qual ele fora captado como coadjutor temporal, e depois de chegar à renúncia dos seus bens, o expulsaram da Companhia espoliado, sob o pretexto de origem infecta de — marrano — ou judeu convertido ou quebra de disciplina da santa obediência. E aí está explicada a sua miséria desde 1558, em que veio para a Europa, até 1583, em que faleceu ficando sepultado no descrédito<sup>168</sup>.

---

<sup>166</sup> Cristóvão Aires, «Fernão Mendes Pinto» (*Diário de Notícias*).

<sup>167</sup> F. Evaristo Leoni, *Camões e os Lusíadas*, p. 56.

<sup>168</sup> O Sr. Cristóvão Aires recapitula no artigo supracitado os pontos capitais da valiosíssima memória que apresentou à Academia das Ciências de Lisboa, que transcrevemos: «Assim como em **‘todas as colecções’ das Cartas dos jesuítas da Ásia para os colégios de Portugal foram riscadas ou alteradas as passagens relativas a Fernão Mendes**, para que nelas não ficasse vestígio do seu nome, a não ser, por um milagre, na *colecção do Colégio de S. Roque de Lisboa*, conservada na Biblioteca da Ajuda, — quem nos diz que nas cartas do padre Francisco Xavier não foram feitas iguais alterações?

Mas, felizmente, em documentos publicados anteriormente à **saída de Fernão Mendes da Companhia de Jesus**, ficou a confirmação dessas boas relações do nosso escritor com o apóstolo do Oriente. Mas, independentemente disso, outras provas existem dessa intimidade, donde resultaram serviços prestados por Fernão Mendes à causa da cristandade naquelas paragens.

Quanto aos motivos da saída de Fernão Mendes da Companhia de Jesus, é para mim ponto de crença, por enquanto, que foi **expulso por qualquer motivo disciplinar**, real ou suposto. A informação que me foi dada pelo sr. Cardoso Bettencourt de a causa ter sido a qualidade de *cristão-novo* de Fernão



*Moralistas católicos* — O conhecimento das obras de Plutarco e Séneca, na época da Renascença, veio revelar à consciência moderna, que fora das doutrinas teológicas também existia uma moral secular com sanção universal. Na dissolução do poder espiritual, a Igreja reage por um exagerado formulismo e por um abuso deplorável da casuística; só escaparam a esta corrente deletéria as almas puras, que, pela ingenuidade do sentimento, se elevaram à contemplação mística. No cronista João de Barros nota-se a influência erudita: «vendo como os homens occupavam o mais do tempo jogando, inventou um jogo de ta-

---

*Mendes* não pôde obter ainda a confirmação, por aquele consciencioso investigador ter estado longo tempo ausente de Portugal.

Consta-me que existe um documento de origem jesuítica que diz ter Fernão Mendes saído voluntariamente; mas além de ser suspeita a origem, todos sabem como, ainda hoje, se arranjam essas aparências de saída voluntária, quando está iminente a demissão de alguém.

Fica-me a satisfação de ter projectado luz nova sobre estes três pontos capitais que ressaltam da minha 'Memória':

1.º O estudo comparado dos diversos códices que contêm as Cartas dos jesuítas da Ásia no século xvi, pondo em evidência a **importância** do da **Biblioteca de Ajuda, que felizmente se conserva incólume dos cortes e alterações introduzidas em 'todos os outros códices'**, posteriormente, para que neles não figurasse, de *modo nenhum, o nome de Fernão Mendes Pinto*.

2.º A reconstituição, à vista das cartas dos padres da Companhia de Jesus mandadas do Oriente, de toda a **última e tão importante viagem de Fernão Mendes de Goa ao Japão (1554-1556)** como irmão da mesma Companhia, e embaixador enviado ao senhor de Bungo pelo governador da Índia, D. Afonso de Noronha, viagem e embaixada em que o **novel jesuíta, depois de entregar todos os seus ricos haveres à Companhia**, lhe prestou relevantes serviços e lhe obteve no Japão consideráveis benefícios.

3.º A publicação de *duas cartas* e uma *Informação*, originais de Fernão Mendes; uma das cartas desconhecida entre nós, e outra como também a Informação apenas conhecida pela 'tradução em português' feita 'sobre uma tradução em espanhol'; o que lhes tirava, principalmente, o valor de nos darem a apreciar a **maneira de escrever** do autor das *Peregrinações*. Essas cartas originais, tal como saíram da pena de Fernão Mendes, é que nos dão agora a conhecer o verdadeiro estilo porquanto é sabido que as *Peregrinações* o não podem realizar completamente por terem sido *revistas e corrigidas* para se dar à estampa, pelo cronista-mor e guarda-mor da Torre do Tombo, Francisco de Andrade, que decerto as alterou muito.

É este o material que ainda logrei carrear para a edificação do monumento que tem de ser consagrado à reabilitação de Fernão Mendes.»

bolas a que reduziu as *Ethicas* de Aristoteles, introduzindo n'elle as virtudes e vicios por excesso e por defeito, o qual jogo imprimiu no anno de 1540 e o dedicou á infanta D. Maria, princeza que depois foi de Castella, a qual jogava com el-rei D. João seu pae dêstramente, segundo elle affirma em varias partes; e teve intenção de pôr a *Economia* tambem em jogo de cartas, e a Politica no enxadrez, por estes tres jogos serem mais communs, e para n'elles ao menos aprenderem os homens o nome das virtudes». Isto nos revela Severim de Faria. Enquanto João de Barros esteve refugiado da peste de 1530 na sua quinta junto a Pombal, compôs e enviou a Duarte de Resende o diálogo moral intitulado *Rhopica pneuma*, ou mercadoria espiritual. É uma alegoria em que são interlocutores a Vontade, o Entendimento, a Razão, o Tempo, legível por uma ou outra referência aos costumes da época; com o fim de afastar das escolas a leitura dos processos judiciários, escreveu também em 1539 o diálogo da *Viciosa Vergonha*, de valor exíguo.

O pedantismo erudito alastra-se na sua pompa no *Espelho de Casados*, do Dr. João de Barros, escrivão da câmara de D. João III desde 1549; era formado em Cânones por Salamanca, em 1522. O *Espelho de Casados* apareceu em 1540, e sem a compreensão do sentimento como na *Perfecta Casada* de Fr. Luís de Leão, é um apontado de reflexões abonadas com autoridades clássicas e patológicas, inspiradas por um pessimismo de casuística, que vê na mulher a herdeira do pecado de Eva, e no homem o logrado das novelas italianas.

A forma de diálogo alegórico, que vimos em João de Barros, achava-se já no livro intitulado *Bosco Deleitoso*, impresso em 1515; nele falam as Virtudes, exaltando as vantagens da vida contemplativa e eremítica, citando opiniões dos santos padres e exemplos dos mais fervorosos ascetas. Pelos seus arcaísmos e construções sintáxicas parece este livro pertencer ao fim do século XIV; porém, se foi escrito na época em que aparece impresso, pertence a um espírito alheio à cultura humanista, a cuja corrente poucos escaparam. É também este o carácter dos *Ditos da Freira*, pensamentos morais coligidos das reflexões de D. Joana da Gama, reclusa do Salvador de Évora, de 1555. Ela reconheceu a escola italiana, escrevendo poucos sonetos com trovas, vilancicos e romances. Alguns desastres da sua vida fizeram-lhe criar em volta de si uma solidão religiosa perturbada pelo car-

deal-infante; os desabafos das suas angústias foram coligidos como máximas pelas suas companheiras de cenóbio; não têm abstracção, são comparações vulgares que revelam uma santa simplicidade natural.

Distinguem-se como escritores místicos Fr. Tomé de Jesus, que no cativeiro de África, depois de 1578, escreveu o notabilíssimo livro *Trabalhos de Jesus*; Fr. Heitor Pinto, com a *Imagem da Vida Cristã* de 1563 e Amador Arrais com os *Diálogos*. Procuram dar o maior relevo às suas descrições, servindo-se dos efeitos do estilo, e aproveitando-se com felicidade de muitos conceitos da linguagem popular.

A eloquência do século XVI mostra-se viciada pela ênfase retórica dos eruditos; João de Barros escreveu um *Panegírico* à imitação do de Plínio, o Moço. Na prédica religiosa distingue-se o Dr. Diogo de Paiva de Andrade, que em 1561 fora ao Concílio de Trento, por ordem de D. Sebastião, e lutara em dura controvérsia com o teólogo protestante Kemnitz; «costumava muito introduzir a fôrma de dialogo nos seus discursos»; nos seus sermões «o gosto dos conceitos e trocadilhos de palavras começava a aparecer»<sup>169</sup>. O P.<sup>e</sup> Bartolomeu Ferreira denunciou-o à Inquisição, não obtendo pelo ódio jesuítico a remuneração que merecia. Faleceu com 47 anos, em 1575. Citam-se outros pregadores notáveis, D. António Pinheiro e o P.<sup>e</sup> Luís Álvares, parente de Diogo do Couto; mas, numa época em que a carnificina de Saint-Barthélemy, anunciada dias antes pelo embaixador português, era recebida em Portugal com luminárias e sermões de graças, a obcecação era absoluta, e avançávamos inconscientemente para a ruína.

Nos miseráveis dias em que a nacionalidade portuguesa esteve em almoeda, pouco antes de Portugal ser ocupado por Filipe II, em 1584, o invasor castelhano propôs a D. Catarina de Bragança, neta do rei D. Manuel, a cedência dos seus direitos à coroa de Portugal, ficando seu filho, o duque de Bragança, senhor do Brasil com o título de rei e ficando em Portugal com a administração perpétua do mestrado de Cristo<sup>170</sup>. D. Catarina

---

<sup>169</sup> *Pan.*, t. I, 15.

<sup>170</sup> Herculano, «Pouca luz em muitas trevas» (*Pan.*, vol. VIII).

não aceitou a proposta, porque assim determinaram os seus directores espirituais da Companhia de Jesus, dos quais se queixava Filipe II por não se entender com tais padres. De entre os Jesuítas, surgiu um colegial, pregador eloquente inspirado por um alto sentimento patriótico, o P.<sup>e</sup> Luís Álvares, cuja fama chegou a Roma, com a antonomásia de novo S. Paulo, e do qual Pio V dizia ao geral Borja: «Ouço que tendes em Portugal um S. Paulo!»

Desde que os Jesuítas viram que Filipe II faria valer os seus direitos com oitenta mil homens na fronteira, não quiseram perder a sua Província de Portugal, centro do poder na Ásia e na América, deixaram D. Catarina de Bragança a afirmar o seu direito em alegações jurídicas, e o P.<sup>e</sup> Luís Álvares calou-se tragicamente, envenenado na vila de Avis em 25 de Setembro de 1590, segundo a lenda pelos Judeus. O prior do Crato, de quem o P.<sup>e</sup> Luís Álvares era íntimo amigo, nasceu dos amores do infante D. Luís com a formosa judia Pelicana, e por isso os fidalgos abandonaram o chefe do partido nacional. O poeta místico Baltasar Estação, celebrando a morte do P.<sup>e</sup> Luís Álvares, alude à lenda jesuítica de mistura com a do deicídio:

Mas não me espantarei do que aqui callo,  
Se quem matou ao Rei, matou o vassallo.

(Fl. 173.)

E memorando a sua antonomásia, celebra-o: «Foy do *passado Paulo* viva traça.» O poeta Soropita, que vivia neste terrível momento histórico, referindo-se a um sermão que fez o deão de Silves nas exéquias de D. Sebastião, escreveu no seu traslado: «*depois soube eu que dissera o Conde de Portalegre, que era de Luiz Alvares, collegial da Companhia de Jesus, o que me pareceu verosimil, por esta ser a linguagem de Luiz Alvares*».

Os Jesuítas conciliaram-se com Filipe II, mas não mais perderam a ideia da formação de um império no Brasil.

*Perda da nacionalidade. Revivescência pela literatura* — Com a morte do cardeal-rei, enquanto os vários pretendentes à soberania de Portugal discutiam preferências, Filipe II, ainda em 1580, ocupou militarmente o território, para realizar indefectivemen-

te a unidade política da Espanha. A nobreza tinha recebido cédu-  
las representativas do preço da traição como foram *baptizados*  
quantos aceitaram o jugo espanhol. Entre esses encontram-se  
os nomes de escritores e poetas, como Diogo Bernardes, An-  
drade Caminha, Jerónimo Corte Real, Luís Pereira Brandão,  
Fernão Alvares de Oriente, Pedro da Costa Perestrelo, Fran-  
cisco Rodrigues Lobo, António de Abreu, André Falcão de  
Resende, Duarte Nunes de Leão, bajulando em verso o inva-  
sor ou aceitando tenças. A nacionalidade que parecia bem  
morta para a acção histórica, pela falência dos seus heróis,  
justificava-o pela literatura cujas obras se escreviam em língua  
*castelhana*, abandonando-se a língua portuguesa para os pátios  
das comédias e corros populares. O povo era conservado na  
ignorância do seu glorioso passado histórico e, para que os  
*Lusíadas* não pudessem despertar o sentimento nacional, foram  
deturpados pela censura jesuítica na célebre edição irrisória de  
1584 denominada dos *Piscos*. Era impossível qualquer resistên-  
cia material contra a incorporação castelhana, em que o impe-  
rialismo ibérico fora auxiliado pelo unitarismo católico pelos pro-  
cessos canibalescos da Inquisição e cavilação jesuítica e pelo  
egoísmo dos casamentos reais como recurso de equilíbrios polí-  
ticos. O Castelhana na zona estéril do seu planalto, tendo de  
recorrer pela força à espoliação das vertentes férteis, já tinha  
destruído as resistências autónomas da Andaluzia, de Valência,  
Catalunha, Astúrias e Galiza; chegara a vez de Portugal, a ver-  
tente mais rica da insularidade hispânica. Sob a pressão caste-  
lhana, Portugal mantinha ainda uma força, o seu individualismo  
étnico conservado na literatura imperecível<sup>171</sup>; uma convulsão

---

<sup>171</sup> Filipe II, depois da ocupação de Portugal, onde se demorou até 1583, levou para Castela os livros iluminados da Biblioteca Real, como o confessa em carta às suas filhas, em 4 de Junho de 1582: «*tengo libros de pinturas que llebaré quando baya*». Mas antes de Filipe II foram os Espanhóis apossando-se do *Amadis de Gaula*, do *Palmeirim de Inglaterra*, da *Castro* do Dr. António Ferreira, da *História de Tróia* e do Poema do Salado (*Cronica de Alfonso Onceno*). E pelas hostilidades entre Inglaterra e Espanha, como ricochete, sofreu Portugal novas devastações, como «o roubo da Livraria do D. Jeronymo Osorio pelos ingleses, quando em 25 de julho de 1596, incendiaram e roubaram Faro, sendo levada para a Universidade de Oxford onde existiu» (Silva Lopes, *Corografia do Algarve*, p. 325).

moral, uma intuição do momento angustioso acordou o interesse por todas as obras da literatura portuguesa da grande época dos Quinhentistas, deploravelmente esquecidas ou inéditas. Era um esforço intencional a favor da língua portuguesa e do sentimento nacional que se extinguíam. A bibliografia torna-se neste último quartel do século um depoimento eloquente. Imprimiu-se em 1585 a *Philomena de louvores de Santos com outros Cantos de devoção* por António Ribeiro Chiado; em 1586, a *Bucolica em dez Eglogas* por António Ribeiro; a *Compilaçam de todas las Obras* de Gil Vicente; em 1587, os *Autos* de António Prestes e de Camões, *Filodemo* e *Anfitriões* e a tragédia *Castro*, do Dr. António Ferreira; o romance de cavalaria *Lisuarte da Grécia*, em 1587, terceira parte do *Palmeirim de Inglaterra*, por Diogo Fernandes; em 1588, a *Elegiada*, de Luís Pereira; em 1589, o *Primeiro Cerco de Diu*, de Francisco de Andrade; os *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, de Gonçalo Fernandes Trancoso; e a *História dos Cercos de Malaca*, por Jorge de Lemos; em 1590, as obras líricas de Vasco Mouzinho de Quevedo; em 1591, *Diálogos da Vida Cristã*, de Fr. Heitor Pinto, 2.<sup>a</sup> parte (a 1.<sup>a</sup>, de 1572); os *Lusíadas*, de Camões; 1592, as *Poesias* de Gregório Silvestre, era de origem portuguesa; 1592, *Crónica do Palmeirim de Inglaterra*, por Francisco de Moraes; 1593, *Itinerário da Terra Santa*, por Fr. Pantaleão de Aveiro; os *Estatutos da Universidade de Coimbra*; 1594, *Manual de Epíteto, Filósofo*, traduzido do grego por Fr. António de Sousa; *Naufração de Sepúlveda*, de Jerónimo Corte Real; 1595, *Poesias* de Sá de Miranda, primeiro texto; *Rimas*, de Camões, coligidas por Soropita; as *Várias Rimas ao Bom Jesus*, de Diogo Bernardes; em 1596, *O Lima* e as *Rimas Várias, Flores do Lima*, de Diogo Bernardes; *Diálogos de Vária História*, por Pedro de Mariz; *Discursos sobre a Vida de Santa Isabel*, por Vasco Mouzinho de Quevedo; 1597, *Sílvia de Lizardo*, atribuída a Fr. Bernardo de Brito; *Crisfal*; 1598, os *Poemas Lusitanos*, do Dr. António Ferreira; *Rimas*, de Camões, com mais poesias, do seu perdido *Parnaso*; 1600, parte 1 da *Crónica dos Reis de Portugal*, por Duarte Nunes de Leão; *História da Vida de S. Francisco Xavier*, pelo P.<sup>e</sup> João de Lucena; 1601, *Gaia*, poema por João Vaz; 1602, *Década IV*, de Diogo do Couto; os *Trabalhos de Jesus*, de Fr. Tomé de Jesus; quinta e sexta partes do *Palmeirim de Inglaterra*, por Baltasar Gonçalves Lobato; 1603, *Vida e Fábulas de Esopo*, por Manuel Mendes, da Vidigueira; 1603-1604, *Sermões*, do Dr. Diogo de Paiva de Andrade; a terceira e quarta

partes do *Palmeirim de Inglaterra*, por Diogo Fernandes; 1605, as *Églogas*, de Francisco Rodrigues Lobo; *Poesias*, de D. Manuel de Portugal; *Sonetos, Canções, Églogas e outras Rimas*, de Baltasar Estaço; 1606, *Lusitânia Transformada*, por Fernão Álvares de Oriente; *Origem da Língua Portuguesa*, por Duarte Nunes Leão; em 1610, *Etiópia Alta*, de Fr. João dos Santos; 1611, *Afonso Africano*, de Vasco Mouzinho de Quevedo; o bispo D. Rodrigo da Cunha, que possuía uma livraria portuguesa magnífica, auxilia a publicação dos inéditos camonianos, multiplicando-se as edições dos *Lusíadas* e das *Rimas* e os estudos do poeta da nacionalidade por Manuel Severim de Faria, Manuel de Faria e Sousa e João Franco Barreto. A língua portuguesa já não podia ser extinta, o sentimento nacional tornou-se consciente e converteu-se na acção unânime de 1640. A autonomia de Portugal revivia pela sua literatura, tal como na Itália os poetas e prosadores desde Dante criaram a sua nacionalidade <sup>172</sup>.

Entre o povo opera-se uma excitação de profetismo, transformando as tradições messiânicas dos cristão-novos, com a *esperança britónica*, característica da raça lusa, na crença do *Desejado*. As *Trovas* de Bandarra, rapsódia merlínica, já em 1588 prendem a atenção de Orosco; D. João de Castro, o neto do herói de Diu, sistematizou o *sebastianismo* em 1602 no *Discurso da vida do sempre bem-vindo e aparecido Rei D. Sebastião*, e a *Paráfrase e Concordância de Algumas Profecias de Bandarra, Sapateiro de Trancoso*, 1603.

O triunfo do castelhanismo em Portugal foi um acidente exterior, que em nada modificou a consciência da nacionalidade, criadora de uma civilização inconfundível. Prevaleceu uma política dos casamentos reais, servida pela violência fanática da Inquisição e da perversão moral jesuítica, mas conduzindo à extinção da família dinástica e ao atraso mental, que isolou a Espanha da Europa. Essa civilização portuguesa nunca poderá ser compreendida no conjunto castelhano: pela ternura do carácter e sentimentalidade portuguesa criou um lirismo trova-

---

<sup>172</sup> «Os Alemães compreenderam que o estudo crítico e profundo da História e das Literaturas era potente para acordar em um povo enfraquecido e dividido a consciência de si mesmo, e o sucesso provou que eles não se enganaram.» (*Revue critique d'Hist. et de Litterature*, 1873, I, p. 4.)

doresco que actuou nas cortes peninsulares; uma afectividade, como no *Amadis de Gaula*, que ainda submerso o seu texto debaixo das crustas retóricas do castelhano, ficou indelével esse fundo de emoção que força os críticos espanhóis a reconhecer a sua origem portuguesa. A prosa castelhana da *Diana* de Jorge de Montemor deixa transparecer a paixão profunda da alma portuguesa; e o mesmo efeito nas poesias que em castelhano escreveram Sá de Miranda, Camões, Bernardes, Caminha, Gil Vicente, que se inspiraram no sentimento nacional, quando a corte era assoberbada pelo castelhanismo absorvente. A arte revela a potência deste individualismo étnico: assim em Velásquez, em Coelho a sua pintura demonstra uma visão diferente da dos pintores espanhóis da grande época. Os mestres de capela das catedrais de Espanha foram em grande parte portugueses ou de origem portuguesa, como Gregório Silvestre. As navegações foram empreendidas e realizadas por portugueses em navios espanhóis. Colombo mascarou com a ficção do Cipango e um iluminismo religioso teatral o que devia às informações de seu sogro Bartolomeu Perestrelo, às notícias que apanhou a Afonso Sanches, que primeiro aportara às Antilhas, e às lições do cosmógrafo bacharel Rui Faleiro. Isso dizia o Dr. Diogo de Cisneros; como também Fr. Bartholomé de las Casas, filho de um companheiro de Colombo, transmitiu a tradição que o *Genovês* estava tão seguro do descobrimento que ia fazer, como se o tivesse já na mão. O mesmo se repete com Fernão de Magalhães, abrindo à Espanha o grande oceano Pacífico, a quem auxiliaram Rui Faleiro e seu cunhado Duarte Barbosa. João Fernandes descobre a Nova Zelândia; Pedro Fernandes de Queirós as Novas Hébridas, espalhando-se a ideia de um continente Austral; João Rodrigues Coutinho, irmão do cronista Fr. Luís de Sousa, morre na expedição às ilhas de Cambebe<sup>173</sup>. As condições que actuaram para o êxito da ocupação de Portugal, foram a causa da ruína da Espanha por uma fatídica decadência.

---

<sup>173</sup> O Dr. João Teixeira Soares escreveu uma memória sobre a descoberta primordial da Austrália no século XVI devida aos Portugueses, e que os mapas franceses de 1540, em que aquela terra está delineada, não são originais mas copiados de outros portugueses. O navegador português João Afonso esteve ao serviço de França.



O triunfo do *castelhanismo* realizado na ocupação e incorporação de Portugal em 1580 na unidade ibérica não foi obra exclusiva de Filipe II; Carlos V ressentia-se que o filho se não preocupasse com o sonho imperialista para continuar as suas audaciosas ambições. Quando abdicou nele, os primeiros vinte anos de governo de Filipe II visavam à paz, à manutenção das relações boas com os outros estados, só contando com a guerra para sustentar a religião católica. O delírio da combatividade e da quimera da *Monarquia Universal* dominou-o nos últimos vinte cinco anos do seu reinado, como frisou sinteticamente Ranke: «Durante este último período é que ele se apodera de Portugal, ataca a Inglaterra com a Invencível Armada, intervém nas perturbações internas da França, e empreendeu reunir esse reino às possessões da sua casa; no decurso destes vinte anos ele oprime os Países Baixos, com guerras constantemente violentas e com êxito; que ele aniquila as liberdades de Aragão, e arruína completamente os recursos do seu reino.

Qual foi a causa desta mudança tão surpreendente? Poder-se-á talvez dizer que foi o espírito do século, que o fez desviar da linha de conduta que se traçara, para seguir uma outra. A Europa tomara uma corrente mais guerreira do que na época anterior. É bem evidente que esta nova direcção lhe foi inculcada em grande parte pelos Espanhóis (*Castelhanos*) e pelo próprio Filipe —, a mudança dos seus ministros veio imprimir uma direcção oposta à sua política.» Ranke caracteriza esses ministros, Cristóvão de Moura e Idiaquez; Moura adquiriu a máxima influência, tornou-se a alma de Filipe II, como refere o embaixador veneziano Contarini em uma das suas relações (1593), Idiaquez, com larga experiência do governo e das circunstâncias da Europa, impelia-o para o imperialismo: «*Moura, que tinha desenvolvido uma grande actividade na conquista de Portugal, era mais querido do rei; mas ambos entendiam-se, tratando todos os grandes negócios entre si, fora do conselho de estado.*

Foi isto», como diz Ranke, «que fez cair sobre Filipe II o ódio do mundo, e as acusações que pesam sobre a sua memória; e todo o intolerantismo católico de Filipe II embaraçando o movimento religioso do século, no meio da Europa, serviu para colocar a Espanha em um isolamento da Europa abandonando-a à subserviência de Roma.» Essa política da dinastia austríaca, que com Fernando e Isabel rebaixou a Espanha à inferioridade entre

as nações europeias, desvairou a corrente peninsular pela megalomania de Carlos V, e degradou a alma espanhola pelos quarenta e quatro anos do reinado fanático e guerreiro de Filipe II.

Aos triunfos sangrentos dos terços espanhóis seguiram-se as deploráveis derrotas, como a de Condé em 1617; Portugal em 1640 liberta-se com as suas colónias, e cinco anos depois esteve a nacionalidade espanhola a pique de afundar-se, vendo-se forçada a pedir em 1648 a paz, que se assegurou em Westfália, perdendo os Países Baixos e todas as colónias tomadas aos Holandeses. Sublevaram-se os estados italianos, e vencida nas Dunas em 1657, teve de pedir a paz, assinada em 1659, a paz dos Pirenéus, mais afrontosa que a de Westfália, perdendo Rossell, Conflant e numerosas praças de Flandres.

Era a resultante da política de Filipe II: uma terça parte do solo hispânico passara para os inimigos da Espanha. Era a política suicida legada aos seus descendentes, que se viram sem dinheiro, sem generais, sem sábios, sem indústrias, sem comércio, corrompida e degradada a nação pelos quarenta e quatro anos do governo de Filipe II. Vinte e sete anos de combates levou Portugal a reivindicar a sua autonomia; mas a avidez do castelhanismo, passados séculos, para se consolar de outras perdas de território (*Cuba e Filipinas*), exclama: *Aun tenemos Portugal*.

Ao terminar o quadro da Renascença portuguesa do século XVI, ocorrem-nos as palavras de Boissier, que bem exprimem o nosso intuito: «A História não conserva senão uma parte da vida de um século; a outra parte apaga-se com ele. Contudo, se é temerário pretender reconstruí-la por inteiro, é possível adivinhá-la alguma coisa e pode-se levantar uma ponta do véu.» Uma grande parte da actividade mental dos Quinhentistas ficou apagada; outra foi combatida ou deturpada pela reacção católico-feudal; pelos elementos que restam pode-se desvendar a acção de Portugal no concurso europeu bem digno do respeito das nações.

## ÍNDICE

Vol. II

Portugal actuou na civilização europeia no século XVI.....	9
— É hoje afrontado pelos que desconhecem a sua história	10

---

### SEGUNDA ÉPOCA

#### RENASCENÇA

##### 1.º PERÍODO: OS QUINHENTISTAS

(século XVI)

O que foi o maior século da história.....	11
Floração do génio português.....	12
Renovação da cultura greco-romana.....	13
Fases da Renascença.....	13
Como o lusismo resiste às causas da sua obliteração.....	14

#### § I

##### A CULTURA GRECO-ROMANA COMO NEGAÇÃO DA IDADE MÉDIA

O antagonismo das duas almas.....	14
A comédia e o auto.....	15

A medida velha e o <i>dolce stil nuovo</i> .....	16
Os poetas quinhentistas tratam os dois estilos poéticos.....	17
O gosto italiano na arquitectura, pintura e ourivesaria.....	17
O que foi o estilo manuelino.....	17
Grão-Vasco e a influência flamenga.....	18
Ourives castelhanos favorecidos pela corte.....	18

*1.º O castelhanismo na corte, servindo a unificação ibérica*

O eterno divórcio entre o lusismo e o castelhanismo.....	19
Contraste entre a planura estéril de Castela e a vertente oeste de Portugal.....	20
O lirismo português na corte de Castela.....	21
— Sua persistência na corte de Fernando e Isabel.....	21
Os casamentos régios preparando a incorporação de Portugal.....	22
A ideia lusa da navegação atlântica científica, sisematicamente realizada.....	23
A expansão do castelhanismo foi destruidora.....	24
Os Quinhentistas mantêm o espírito da nacionalidade.....	25
Os Descobrimentos tornam verificável a concepção do sistema do mundo.....	25
Florescência das altas individualidades portuguesas.....	26
Sem os Descobrimentos Portugal teria sido absorvido pelo castelhanismo.....	26
Expulsão dos judeus, Inquisição e jesuítas servindo o plano castelhanista.....	27
Desnaturalização intelectual pelo emprego da língua castelhana na literatura.....	28
Poetas bilingues no <i>Cancioneiro</i> de Resende.....	29
Textos portugueses reelaborados em castelhano.....	30
Caracteres antropológicos e étnicos que tornam inconfundíveis as duas nacionalidades.....	31
Nos períodos bilingues persiste o <i>ethos</i> luso.....	31
Com a acção dos Descobrimentos, coincide a criação do teatro português.....	32

**A) Gil Vicente e a criação do teatro nacional**

A vida pública na Idade Média cria pela paródia a forma dramática.....	33
1.º <i>Naturalidade de Gil Vicente. O burgo de Guimarães</i> .....	33
A família de Gil Vicente e o seu mister de ourivesaria.....	34
A homonímia do poeta e do ourives.....	34

Genealogia do poeta .....	35
— Nasce em 1470 .....	36
— Influência da sua naturalidade no génio literário .....	36
— Vem para Lisboa frequentar os estudos em 1489 .....	37
— Mestre de retórica de D. Manuel .....	38
— Protege-o a rainha D. Leonor .....	38
2.º <i>A entrada na corte e os autos hieráticos</i> .....	39
As festas do casamento do príncipe D. Afonso em 1490 .....	39
Alusão de Gil Vicente à presença de D. João II .....	39
Autoridade filológica de Gil Vicente .....	41
Condições em que inicia a fundação do teatro português .....	41
Como se fixa a data de 8 de Junho de 1502 .....	41
Juízo de Ticknor sobre o <i>Monólogo do Vaqueiro</i> .....	43
Gil Vicente, ourives, faz nesse mesmo ano a <i>Custódia</i> de ouro	44
A égloga de Juan del Encina à morte do príncipe D. Afonso ....	44
<i>O Auto Pastoril Castelhana</i> .....	45
Actividade literária de Gil Vicente de 1502 a 1509 incompatível com os trabalhos de ourivesaria .....	45
Figura no <i>Cancioneiro</i> de Resende .....	46
Com os seus autos opulenta todas as festas da corte .....	46
3.º <i>Influência de Juan del Encina e superioridade de Gil Vicente</i> .....	47
Quem era Juan del Encina .....	47
Segundo Amador de los Rios, Gil Vicente desenvolve os seus esboços .....	47
— <i>Com mais graça e mais doutrina</i> .....	47
Gil Vicente superior a Encina no lirismo galaico-português ....	48
Menendez y Pelayo acentua a sua potência criadora no <i>Auto da Sibila Cassandra</i> .....	49
Crítica de Ticknor e de Maurice Kelley, afirmando a sua influência sobre Lope de Vega e Calderon .....	49
Gil Vicente elevou-se à comédia de costumes e ao melodrama romântico .....	50
— A sua obra relaciona-se com os <i>Colóquios e Elogio da Loucura</i> de Erasmo .....	50
— Exprime o pensamento e o espírito do século, segundo Bouterweck .....	51
— As suas invectivas contra a Igreja não são mais mordentes do que as dos místicos, moralistas e poetas dramáticos espanhóis .....	51
— Como domina o meio entorpecido e corrupto das cortes de D. Manuel e D. João III .....	53

O auto sacramental é criação de Gil Vicente, segundo Bou- terweck .....	53
Como artista dramático excede os poetas de seu tempo, se- gundo Menendez y Pelayo .....	54
A perfeição da <i>Comédia do Viúvo</i> .....	54
A trilogia das <i>Barcas do Inferno</i> , do <i>Purgatório</i> e da <i>Glória</i> .....	55
— São anteriores ao <i>Diálogo de Mercúrio y Caronte</i> , de Juan de Valdês .....	56
A reelaboração castelhana das <i>Barcas</i> .....	57
Influência profunda de Gil Vicente no teatro espanhol .....	57
— Imitam-no Lope de Vega e Calderon .....	57
— Por Bartolomé Palau na <i>Victoria Christ</i> .....	57
O nacionalismo de Gil Vicente impõe-se sobre o castelhanismo da corte .....	58
Quando o ourives Gil Vicente dirigia em Lisboa as festas do casamento do rei D. Manuel, o poeta representava em Évora a <i>Comédia de Rubena</i> .....	59
Dados biográficos do ourives Gil Vicente que esclarecem de vez a homonímia desses dois génios .....	59
Luta com os humanistas: a <i>Farsa de Inês Pereira</i> .....	61
<i>Fragua de Amor</i> — <i>Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela, Triun- fos do Inverno e do Verão</i> .....	62
<i>O Clérigo da Beira e Juiz da Beira</i> .....	63
A comédia famosa do teatro espanhol criada por Gil Vicente <i>Dom Duardos</i> escrito em 1524 .....	64
<i>Amadis de Gaula</i> .....	65
<i>Templo de Apolo e Farsa dos Almocreves</i> .....	65
<i>Nau de Amores, Divisa da Cidade de Coimbra, Triunfo de Inverno</i> .....	66
4.º Acção social de Gil Vicente: a luta pela liberdade de consciência Herculano refere na história das origens da Inquisição em Portugal como se opôs ao terror religioso dos frades .....	67
Representa-se em Bruxelas o <i>Auto da Lusitânia</i> em 1532 .....	68
O auto do <i>Jubileu de Amores</i> , hoje perdido, representado na em- baixada portuguesa de Bruxelas .....	68
Descoberta do <i>Auto da Festa</i> , de 1535, na livraria do conde de Sabugosa .....	70
Na <i>Floresta de Enganos</i> , de 1536, dá por finda a sua actividade literária .....	71
Coordena a sua obra a pedido de D. João III .....	71
Canções dos autos de Gil Vicente que se acham no <i>Cancioneiro Musical</i> de Barbieri .....	72

Garrett funda o teatro português moderno sobre a iniciativa de Gil Vicente .....	72
O centenário de Gil Vicente .....	73
A sua obra sempre profícua contra a <i>desnacionalização</i> .....	74

#### B) Bernardim Ribeiro e o género pastoril

Juízo de Bouterweck sobre o bucolismo português .....	75
Relação entre Sanazzaro e Bernardim Ribeiro pela tradição lírica .....	76
Mútuas analogias no esquema biográfico .....	76
Traços inconfundíveis de Bernardim Ribeiro apontados pelo Dr. Raul Soares .....	76
1482 a 1503 — Filho de Damião Ribeiro e Joana Dias Zagalo ...	77
— Pela repressão da conjura do Duque de Viseu, Damião Ribeiro foge para Espanha em 1484 .....	77
Infância de Bernardim na Quinta dos Lobos .....	78
Sua imaginação precoce .....	79
Lucrecia Gonçalves ( <i>Cruelsia</i> ) estimula a afectividade do poeta .....	80
Fim do refúgio de Sintra em 1496 .....	80
Amor por sua prima Joana Zagalo .....	81
Inês Zagalo, ama da Infanta D. Beatriz, obtém uma tença para Bernardim, para cursar a universidade .....	82
Na <i>Égloga II</i> trata o conflito dos dois amores .....	83
1505 a 1521 — Frequenta a Universidade de Lisboa .....	85
Intimidade com Sá de Miranda nos estudos e serões do paço .....	86
Intrigas de Gaspar Gonçalves junto do rei por causa da sua irmã Lucrecia .....	88
É imposto casamento a Joana Zagalo — <i>Memento</i> de Bernardim Ribeiro .....	89
Pero Gato é o noivo imposto a Joana .....	90
Confirmação pela <i>Novela</i> .....	91
Porque favoreceu a mãe de Joana esta violência .....	92
Aventura amorosa do rei D. Manuel com Isabel Zagalo .....	93
Época do casamento de Aonia .....	93
Interpretação da <i>Égloga I</i> .....	94
Elementos autobiográficos da <i>Égloga II</i> .....	95
— Referências a Sá de Miranda .....	96
1524 a 1536 — Bernardim Ribeiro reconduzido no cargo de escrivão da câmara de D. João III .....	96
O poeta começa a elaboração da <i>Menina e Moça</i> .....	97
Regressa Sá de Miranda da Itália .....	99

Nova época de serões do paço .....	99
As trovas de <i>Maria Pinheira</i> , sátira famosa contra o conde da Castanheira .....	100
— Atribuídas a vários poetas, e mais tarde a Damião de Góis	101
A Égloga III, publicada avulso em 1536 .....	103
Estado de decadência intelectual do poeta .....	103
Interpretação da Égloga IV .....	103
A Égloga V é um quadro da visita do poeta a Sá de Miranda, no Minho .....	105
Sá de Miranda na égloga <i>Aleixo</i> fez a narrativa dramática de Ribeiro .....	107
Bernardim visita em Estremoz Aonia recolhida no Convento de Santa Clara .....	107
 1549 a 1552 — Falecimento de Bernardim Ribeiro no Hospital de Todos-os-Santos .....	108
<i>Bernardim</i> não se confunde com o <i>Crisfal</i> .....	108
A Novela da <i>Menina e Moça</i> , sua interpretação autobiográfica	108
 <b>C) Sá de Miranda</b>	
 O seu lugar primacial na literatura espanhola .....	109
1.º <i>Os serões do paço</i> — Nascimento de Sá de Miranda em 1485	110
Os Sãs Colonezes .....	111
Frequenta a Faculdade de Leis na Universidade de Lisboa .....	111
Os seus amores por D. Isabel Freire .....	112
Poetas que frequentavam os serões do paço .....	114
D. João de Meneses e D. João Manuel .....	116
— Figuram nos cancioneiros castelhanos .....	116
Sã de Miranda apoda a velha poética .....	117
 2.º <i>O petrarquismo e a influência italiana</i>	
 O novo estilo em Espanha .....	117
2.º <i>A viagem da Itália</i> (1521 a 1526) — Dissidências na corte dão motivo para a viagem de Sá de Miranda .....	118
A cultura humanística italiana .....	119
Visita Roma, Veneza e Milão .....	120
Impressão dos campos de Roma .....	121
A família Colonna .....	121
Regresso a Portugal em 1526 .....	122
Recepção de D. João III em Coimbra .....	122



3.º <i>Frequência na corte e seu ostracismo</i> — A dedicatória da <i>Fábula do Mondego</i> a D. João III .....	123
---	-----

**A) Início da escola italiana**

Ensaia o metro hendecassílabo em castelhano .....	124
Poética palaciana: Cançonetas, Letrilhas, Endechas e Esparsas	124
D. Leonor de Mascarenhas comparada à Marquesa de Pescara	125
Sua saída da corte em 1526 para Castela .....	126

**B) Luta com os poetas da medida velha (1526 a 1545)**

Reacção em Espanha e Portugal contra o novo estilo .....	127
Sá de Miranda conhece a origem trovadoresca da escola italiana .....	128
Alude à hostilidade que encontrara .....	129
O seu influxo começa depois de confinado na Comenda das Duas Igrejas .....	130

**C) Zagais da estremadura (discípulos de Sá de Miranda)**

O isolamento do poeta e visita aos solares de Crasto e dos Pe-reiras .....	130
Casamento com D. Briolanja de Azevedo .....	131
O príncipe D. João pede-lhe a colecção das suas poesias .....	132
Na égloga <i>Célia</i> refere a morte de Vitória Colonna em 1547 .....	132
Pede auxílio ao infante D. Luís para a escola nova .....	134
Poetas que se acercam de Sá de Miranda; os <i>Zagais da Estremadura</i> .....	135
D. Manuel de Portugal .....	136
Francisco de Sá de Meneses .....	136
Diogo Bernardes e Dr. António Ferreira .....	136
Jorge Ferreira de Vasconcelos .....	136
André Falcão de Resende .....	137

4.º <i>No remanso da província. Tristezas do fim da vida</i> — Disciplina moral e idealização da realidade .....	138
Recusa-se ao estudo das Linhagens .....	138
Correspondência em verso com Manuel Machado de Azevedo	139
Pressente a ruína de Portugal .....	140
Morte de seu filho primogénito em Ceuta .....	141
— De sua mulher D. Briolanja dois anos depois em 1555	141
Falece na sua desolação moral em 1558 .....	141
Crítica bibliológica dos seus versos .....	142

### 3.º Os poetas da medida velha

A grande lacuna entre os cancioneiros trovadorescos e o Cancioneiro de Resende .....	142
Vestígios líricos tradicionais refluindo em Gil Vicente .....	143
Cantar de <i>solau</i> .....	144
Cantar de <i>ledino</i> (trovar <i>ladino</i> e <i>ladines</i> ) .....	146
Cantos judaicos em <i>ladino</i> , com a melodia da letra popular.....	148
A nota <i>sélah</i> dos Salmos .....	148
Canções portuguesas nos livros de música dos violistas castelhanos .....	148
Coplas castelhanas na corte .....	149
Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão exprimem pela redondilha o sentimento profundo .....	150
Influência de Garci Sanchez de Badajoz .....	150

#### CRISTÓVÃO FALCÃO

O que se sabia de Cristóvão Falcão antes de 1871 .....	152
O processo metodológico: 1872: Elaboração da Notícia genealógica dada por Alão de Morais .....	153
1897: Dos homónimos de Cristóvão foi escolhido o que era mais próximo do princípio do século XVI .....	153
1907: Descobre-se que o pai de Maria é João Brandão Sanches Ratificação de Cristóvão Falcão poeta.....	154
1.º <i>Personalidade de Cristóvão Falcão</i> — Filho de João Vaz de Almeida Falcão e de D. Brites Pereira .....	
Nasceu em 1515 .....	156
Casamento a furto com Maria Brandão, em 1529 .....	156
Maria Brandão .....	157
Documentos relativos a João Brandão Sanches, que explicam o drama amoroso de <i>Crisfal</i> .....	158
Denúncia dos amores infantis por Joana (Brandoa, que teve o morgado de Patalim) .....	160
Prisão por ordem paterna de Cristóvão Falcão no castelo .....	160
Maria depois de estar em Elvas é levada para o mosteiro de Lorvão .....	162
— Seu casamento com Luís da Silva de Meneses.....	163
— Era já falecida em 1555 .....	163
Documentos da Feitoria de Flandres que autenticam a personalidade de Maria .....	163

2.º <i>Quando foram escritas as Trovas do Crisfal</i> — Preso durante cinco anos (1531 a 1536), Cristóvão Falcão compôs pequenas canções líricas .....	164
Impressão profunda das <i>Trovas de Dois Pastores</i> , de Bernardim Ribeiro (Égloga III), em 1536 .....	165
Escreveu o <i>Crisfal</i> quando Maria ainda não era casada .....	166
O Dr. Raul Soares mostra como a paixão de <i>Crisfal</i> está em antinomia com a paixão de Bernardim .....	168
O sonho de <i>Crisfal</i> .....	172
O casamento a furto no século XVI .....	180
3.º <i>Comprovações históricas. A lenda da fonte do Crisfal</i> — O orgulho nobiliárquico de Almada Falcão .....	180
Cristóvão Falcão em Roma em 1542 .....	181
Missão de D. João III, por causa do cardeal Silva .....	183
Carta de Francisco Botelho que autentica a prisão do poeta no castelo .....	184
Regresso de Cristóvão Falcão a Portugal em 1543 .....	185
Despachado feitor e capitão de Arguim em 1545 .....	185
Antes do seu regresso à corte mão anónima publica em 1546 as <i>Trovas do Pastor Crisfal</i> .....	187
Camões na sua Carta de África em 1547 citava versos do <i>Crisfal</i> .....	187
Prisão em 1548 de Cristóvão Falcão .....	188
Defende um filho de sua irmã Braçaida (Brísida) de Sousa da rapina de um padrasto .....	188
Casamento com D. Isabel Caldeira da qual enviuvou em 1553 .....	188
Publicada a <i>Menina e Moça</i> de Bernardim Ribeiro em Ferrara reuniram-lhe a égloga do <i>Crisfal</i> .....	189
O problema da <i>Segunda Parte do Sonho de Crisfal</i> e a lenda da <i>Fons Crisfalis</i> .....	189
Cristóvão Falcão morre em 1577 .....	190
<i>Coplistas e trovistas</i> — A descoberta da viola de arco vem avivar o gosto das redondilhas .....	190
Os romances tomam forma literária .....	190
Portugal tem génio criador paralelamente com o castelhano ....	191
Falsas ideias castelhanistas sobre o romanceiro peninsular .....	192
Menendez y Pelayo reconhece nas obras escritas em castelhano o espírito nacional .....	194
A ausência de ideias de etnologia portuguesa, ou o desdém por arrojadas suposições .....	194
O castelhanismo na história política e literária de Portugal ....	196
A musa épica popular .....	198

Romances em castelhano referidos por Diogo do Couto .....	199
— Por Gil Vicente .....	200
— Por Jorge Ferreira de Vasconcelos .....	200
— Por António Prestes .....	201
— Por Camões .....	201
— Por Manuel Ocem .....	202
<i>Novelas e contos</i> — Os eruditos condenam as ficções medievais	203
<i>Clarimundo</i> de João de Barros .....	204
Francisco de Moraes e o <i>Palmeirim de Inglaterra</i> .....	204
Dedicado à infanta D. Maria em 1543 .....	206
Camões glosa versos do <i>Palmeirim de Inglaterra</i> , em 1544 .....	206
O texto castelhano do <i>Palmeirim de Toledo</i> , de 1547, dá-se o li- vreiro Miguel Ferrer por seu autor .....	207
O roubo castelhano acusado por Prestes no <i>Auto dos Dois Irmãos</i>	207
Restituição crítica por Odorico Mendes e Benjumea .....	208
<i>Os Triunfos de Sagamor</i> de Jorge Ferreira de 1554 transforma- dos no <i>Memorial da Segunda Távola Redonda</i> em 1567 .....	208
<i>A Menina e Moça</i> de Bernardim Ribeiro .....	209
— Interpretação dos seus anagramas .....	209
<i>As Trovas</i> de Bandarra, resto das Profecias de Merlim .....	210
Datas da vida de Bandarra tiradas do seu processo .....	210
<i>Os contos</i> — Forma literária da Idade Média .....	211
Gonçalo Fernandes Trancoso e as <i>Histórias do Proveito e Exemplo</i>	211

### A escola vicentina

Desenvolvimento do teatro nacional .....	212
Gil Vicente cria nas tragicomédias o tipo da comédia famosa do teatro espanhol .....	212
<i>Afonso Álvares</i> , mulato, criado do bispo de Évora .....	212
— Sua luta com o Chiado .....	213
<i>Awos</i> seus que foram populares .....	214
<i>António Ribeiro Chiado</i> — Frade franciscano ribaldo .....	214
— Afonso Álvares caracteriza-o nas suas sátiras .....	214
— Sua vida em Lisboa, na Calçada de Paio Novais .....	216
— Conhecido por Jorge Ferreira de Vasconcelos e por Ca- mões .....	216
<i>Baltasar Dias</i> , poeta cego, ainda hoje popular .....	217
<i>Luís de Camões</i> segue a escola vicentina porque escreveu para os corros ou pátios da comédia .....	218

<i>António Prestes</i> , um dos mais fecundos poetas da escola vicentina.....	220
— Conhecia as lutas da escola italiana.....	220
<i>Gil Vicente de Almeida</i> , neto do criador do teatro nacional.....	221
O auto da <i>Donzela da Torre</i> .....	222
<i>Simão Machado</i> (Fr. Boaventura Machado).....	223
Autos anónimos do século XVI.....	224
Auto do <i>Jubileu de Amores</i> de Gil Vicente.....	225
Devastação da escola vicentina pela censura clerical e companhias espanholas.....	225

#### 4.º *A plêiada portuguesa (escola mirandina)*

A terceira fase da influência italiana análoga à <i>plêiada</i> francesa.....	226
O Dr. António Ferreira, o doutrinário da escola.....	226
A cultura da língua portuguesa.....	227
Manifesto literário.....	228
Camões e Ronsard.....	232

<i>Doutor António Ferreira</i> — Nasce em Lisboa em 1528.....	232
Recebeu a influência dos mestres trazidos por André de Gouveia para o Colégio Real.....	233
Seus primeiros amores.....	233
Novos amores e casamento com Maria Pimentel.....	236
Três anos durou esta fase de ventura.....	237
Em 1557 começa a coligir os seus versos nos <i>Poemas Lusitanos</i> .....	237
Segundo casamento em 1564 com D. Maria Leite.....	238
Depois da enviatura a Castela foi nomeado desembargador da Casa do Cível.....	239
Morre em 1569, vitimado pela peste grande.....	239

<i>Pedro de Andrade Caminha</i> — Entra muito criança para o serviço do infante D. Duarte.....	239
Sob a influência desse meio fanático e de D. Catarina de Bragança denuncia Damião de Góis à Inquisição.....	240
Aceita uma pensão de Filipe II.....	240
Falecimento em 9 de Setembro de 1589.....	240
— Nasceu em 1515.....	240
Suas relações antipáticas com Camões.....	241
Íntima amizade com o censor dos <i>Lusíadas</i> .....	242

<i>Diogo Bernardes</i> — Filho de Catarina Bernardes Pimenta, natural de Ponte de Lima.....	243
O problema da terra natal do poeta.....	243

Nasceu em 1532 .....	244
Visita Sá de Miranda por 1552 .....	244
Veio a Lisboa em 1553 .....	244
Os seus amores com <i>Sílvia</i> , Luísa, dama de Ponte de Lima.....	245
Conhece a tragédia <i>Castro de Ferreira</i> em 1557 .....	246
Acompanha Pedro de Alcáçova Carneiro na embaixada a Filipe II em 1577 .....	246
Fica prisioneiro na derrota de Alcácer Quibir .....	246
Já resgatado em 1581, recebe uma tença de Filipe II, em 1582	247
— Mais outra em 1593 .....	247
Pelo Cancioneiro do P. <sup>e</sup> Pedro Ribeiro de 1577, Bernardes não plagiou Camões .....	248
Casa com <i>Sílvia</i> , já viúva, em 1593.....	249
Período de actividade literária de 1594 até à sua morte, em 1605	250
<i>Fr. Agostinho da Cruz</i> — Irmão de Diogo Berrardes, nasceu em Ponte da Barca em 1541 .....	251
O meio beato da casa de D. Isabel de Bragança, professa aos vinte anos em uma ordem de penitência .....	252
Sua vida ascética na serra da Arrábida .....	252
Falecimento em 1619 .....	253
Os manuscritos dos seus versos .....	253
<i>D. Manuel de Portugal</i> — Amigo de Sá de Miranda e de Camões	254
Sua paixão inditosa por D. Francisca de Aragão .....	255
Os desastres nacionais impeliram-no para a vida ascética .....	255
Seu falecimento, em 1606 .....	255
<i>Francisco de Sá de Meneses</i> — Reivindicação do seu lugar na escola mirandina .....	255
Seus altos cargos do Estado .....	256
Recolhe-se a Matosinhos em 1584 .....	256
<i>Jorge da Silva</i> , sua homília em tercetos .....	257
<i>André Falcão de Resende</i> — Seu nascimento em 1535 .....	258
Seus estudos em Évora e Coimbra .....	259
Juiz de fora em Torres Vedras em 1577 .....	259
Morre da peste em 1599 .....	259
<i>O teatro clássico: comédias e tragédias</i> — A comédia <i>Eufrosina</i> de Jorge Ferreira assinala a nova iniciação da comédia clássica .....	260
As imitações da <i>Celestina</i> .....	260
As duas Comédias de Sá de Miranda representadas em 1538	261

Época em que Ferreira elabora as comédias de Cioso e <i>Bristo</i>	261
O teatro clássico nos colégios e na universidade .....	261
A tragédia <i>Cleópatra</i> de Sá de Miranda .....	262
A tragédia <i>Castro</i> , de Ferreira, de 1557 .....	263
Plágio castelhano de Bermudez em 1575 .....	264
O texto avulso da <i>Castro</i> de 1587 tem grandes variantes da dos <i>Poemas Lusitanos</i> .....	264
Inferioridade do texto castelhano .....	264
<i>Novelas pastorais</i> — Sua característica .....	265
Jorge de Montemor nasce em 1523 .....	265
Saída para Espanha em 1541 .....	265
Regressa a Portugal em 1543, acompanhando a capela da prin- cesa D. Maria, consorciada com Filipe II .....	267
Quando compõe o seu fragmento inicial da <i>Diana</i> .....	267
Acompanha para Portugal em 1553 a infanta D. Joana despo- sada com o príncipe D. João .....	268
Suas relações com Sá de Miranda .....	268
Mercê que lhe concede D. João III .....	270
Volta para Espanha antes do falecimento do príncipe D. João	270
Protecção da princesa viúva D. Joana .....	270
Morre em duelo no Piemonte em 1561 .....	271
A <i>Lusitânia Transformada</i> de Álvares de Oriente .....	271
Volta para a Índia em 1591 .....	272
Falecimento da peste em 1599 .....	272

## § II

### CAMÕES E O SENTIMENTO NACIONAL

As duas almas na Renascença .....	272
Espíritos que conciliam as duas épocas clássica e medieval ...	273

#### A) Vida do poeta

1.º Nascimento em Lisboa. Mocidade em Coimbra; seus estudos e pri- meiros amores .....	274
Antecedentes atávicos .....	274
Nasce em Lisboa em 1524 .....	276
O cômputo eclesiástico .....	277
Sua família em Coimbra em 1527, por ocasião da peste do Alen- tejo e Estremadura .....	277
Os Camões de Coimbra: sua prima Isabel Tavares .....	278
Os amores de <i>Belisca</i> ou <i>Sibela</i> .....	279

Soneto incompreendido de Camões .....	280
Época em que entra para os estudos menores .....	281
Mudança da universidade para Coimbra em 1537 .....	282
Influência dos <i>Diálogos de Amor</i> no seu lirismo .....	282
Termina o curso de Artes (bacharel latino) em 1542 .....	283
Saída forçada de Coimbra, revelada pela Canção IV .....	283
A soberba de <i>Belisa</i> (Isabel Tavares desposa Álvaro Pinto) .....	285
2.º <i>Na Corte de D. João III. Novos amores. Segundo desterro, no Ribatejo. Dois anos em Ceuta. Terceiro desterro, em África</i> .....	286
O meio agitado de Lisboa .....	286
Vida airada em 1543 .....	287
Invasão dos Jesuítas na corte .....	288
Uma carta de Camões fala nos denominados Apóstolos .....	289
Camões vê as colgaduras da Índia nos Paços da Ribeira .....	290
A corte literária da infanta D. Maria .....	291
O problema de Catarina de Ataíde .....	293
Filha de D. António de Lima .....	295
Despeito de Camões contra os Gamas .....	296
Porque saiu o poeta da corte .....	297
Demora-se pelo Ribatejo .....	299
Parte para Mazagão em 1547 .....	300
Estação de dois anos em Ceuta .....	300
Regressa a Lisboa em 1549 e inscreve-se na Armada da Índia de 1552 .....	301
Não seguiu viagem .....	301
3.º <i>O embarque forçado para a Índia. Cruzieros. Naufrágios. O injusto mando. Esperanças no príncipe D. João, grande amador de poesia</i> .....	301
As intrigas do odiento Caminha .....	303
Esperanças em António Pinheiro, humanista mestre do príncipe	303
Preso no Tronco da Cidade pelo conflito com Gonçalo Borges	304
Idealiza a narrativa da <i>História do Descobrimento da Índia pelos Portugueses</i> , de Castanheda .....	304
Embarca na nau <i>S. Bento</i> em 1553 .....	306
Única nau da Armada que chega neste ano a Goa .....	306
A expedição ao Chembé .....	307
Vida soldadesca em Goa .....	308
Vai na expedição aparatosa de 1554 ao Mar Roxo .....	309
Bárbara cativa .....	311
Vai no ceuziero de 1555 estacionar junto do Monte Félix .....	312
No governo de Francisco Barreto embarca na armada do Sul em 1557 .....	313



Chega a Malaca, e em Setembro observa na ilha de Ternate o intermitente vulcão .....	314
Primeiro naufrágio na viagem que fez para a China .....	314
A lenda da <i>Provedoria dos Defuntos e Ausentes</i> .....	315
Os <i>Penedos de Camões</i> em Macau .....	316
O injusto mando .....	317
Naufrágio na costa de Cambodja em princípio de 1559 .....	318
A comprovação dos dois naufrágios.....	319
Chegada a Goa em 1561: recebe a notícia da morte de Natércia	321
Deixa Goa, indo para Moçambique, onde se encontra na externa penúria .....	323
Segue na nau <i>Santa Clara</i> , que arriba a Moçambique em 1569	324
Aporta à ilha Terceira (a <i>ilha de Cristo</i> — a <i>ínsula divina</i> da ilha dos Amores) .....	324
A flora açoriana na ilha dos Amores.....	325
Chega a Cascais em 7 de Abril de 1570 .....	325
4.º <i>Regresso à Pátria. Publicação dos Lusíadas. Alcácer Quibir. Morte de Camões. Triunfa o castelhanismo</i> .....	326
Desolação de Lisboa, aplacada a Peste Grande de 1569.....	326
O roubo dos seus versos líricos coligidos sob o título de <i>Parnasco</i> .....	326
Como era governada a nação .....	328
Camões é protegido por D. Francisco de Aragão para que se imprima o seu poema .....	328
Impressão causada pelos <i>Lusíadas</i> .....	329
É celebrado por Tasso e Herrera .....	331
Depois do desastre de África e o tempo das alterações.....	332
A peste de 1578 e 1580 quebranta os ânimos .....	333
O provedor-mor da saúde, Fernão de Pina Marrecos, arroja para os barracões dos pestosos os suspeitos de contrários a Castela .....	334
Camões arrojado para tropel dos <i>impedidos</i> .....	334
Lançado à vala do Adro da Peste na encosta de Santa Ana (10 de Junho de 1580).....	335
Como Filipe II julgava <i>fanfarria</i> a resistência de Portugal.....	336

#### B) A escola camoniana

Como se recompôs o <i>Parnaso</i> .....	336
O lirismo de Camões acorda pela concepção estética a actividade lusa .....	337
Sua concepção filosófica do Amor.....	337

1.º Os líricos camonianos — Quase todos seus companheiros na Índia.....	339
<i>João Lopes Leitão</i> — Consagra o génio épico de Camões em um soneto .....	339
<i>Heitor da Silveira</i> — O drama tormentoso da sua vida .....	341
Casou em Évora com D. Isabel Falcão, irmã de André Falcão	342
Morre à vista da terra, na chegada da nau <i>Santa Clara</i> .....	345
<i>António de Abreu, Luís Franco Correia, Diogo do Couto</i> — todos alardeavam o título de <i>amigos e companheiros de Camões</i>	345
<i>Fernão Álvares de Oriente</i> — Dados biográficos .....	347
<i>P.º Pedro Ribeiro</i> — Pároco de Santa Luzia em Goa .....	347
Quando coligiu para o seu cancionero as poesias de Camões	348
Obtém por via de Álvares de Oriente os versos de Bernardes	349
<i>Miguel Leitão de Andrade</i> — Traços autobiográficos na <i>Miscelânea</i> .....	349
Como fugiu do cativeiro de África .....	350
Casamento com sua prima D. Beatriz de Andrade .....	350
A falsa acusação de ter dado morte a sua segunda mulher, D. Isabel de Atougua .....	350
Consagra Camões na igreja de Santa Ana .....	351
<i>D. Gonçalo Coutinho</i> — Poeta iniciado por Diogo Bernardes .....	351
A lápide na suposta sepultura de Camões .....	351
Seus amores com <i>Armia</i> (D. Maria de Oliveira) .....	351
<i>Fernão Rodrigues Lobo Soropita</i> — O primeiro colecionador das <i>Rimas de Camões</i> .....	353
Sátira contra os que se venderam a Filipe II .....	354
<i>Estácio de Faria</i> — Camões consagra-o em um soneto .....	355
<i>Pedro da Costa Perestelo</i> — Escreve o poema sobre a batalha de Lepanto .....	356
Secretário do cardeal Alberto .....	357
A <i>Sátira a Madrid</i> .....	358
<i>Francisco Galvão</i> .....	358
<i>Manuel da Veiga Tagarro</i> — Realidades da <i>Laura</i> de Anfriso .....	358
Seus amores com D. Margarida de Noronha .....	361
Ambos abraçam a vida religiosa .....	362
Admiração por Camões .....	363
<i>Baltasar Estaco</i> .....	364
<i>Vasco Mouzinho de Quevedo</i> .....	365
<i>Baltasar de Brito e Andrade</i> (Fr. Bernardo de Brito) .....	366
O problema da <i>Sílvia de Lizardo</i> .....	368
<i>Estêvão Rodrigues de Castro</i> .....	369
2.º Os <i>Lusíadas e as epopeias históricas do século xvi</i> — Falsa compreensão dos eruditos da Renascença .....	370

Camões, segundo Hegel, idealiza os interesses que anunciam uma era nova.....	371
A luta entre o Oriente e o Ocidente .....	371
A missão ocidental definida no cosmopolitismo .....	371
Camões concilia as duas almas .....	372
Nos <i>Lusíadas</i> perpetua o ideal da nacionalidade .....	373
A simpatia social explica o influxo do génio de Camões .....	376
<i>Jerónimo Corte Real</i> e as suas epopeias históricas.....	377
Filipe II agradece-lhe o interesse pelas suas coisas .....	379
<i>Luís Pereira Brandão</i> autor da <i>Elegíada</i> , esteve cativo em África	380
<i>Francisco de Andrade</i> metrificava o <i>Primeiro Cerco de Diu</i> .....	380
<i>Vasco Mouzinho de Quevedo</i> dissolve a Epopeia histórica em alegórica .....	380

### § III

#### O HUMANISMO EM PORTUGAL

Actividade intelectual provocada pelas literaturas clássicas....	381
Duplo conhecimento do mundo cósmico e do mundo moral....	381
Aspectos do grande quadro da Renascença .....	382

##### A) Período filológico e artístico

Primeiros estudos da língua portuguesa .....	385
1.º <i>As Gramáticas de Fernão de Oliveira</i> (1536) e de <i>João de Barros</i> (1539) .....	386
a) As alterações fonéticas .....	389
b) As alterações morfológicas .....	390
c) As alterações sintáxicas .....	391
A gramática de João de Barros .....	392
2.º <i>O humanismo italiano</i> — A Itália acorda o sentimento huma- no na Renascença .....	394
O ensino fora das Universidades.....	394
Portugueses na Itália .....	395
Aires Barbosa, André de Resende, Aquiles Estaço .....	395
Gosto italiano na arquitectura e na pintura .....	397
3.º <i>O humanismo francês</i> — Paris centro das disciplinas escolás- ticas .....	398
Mestres <i>parisienses</i> nos Colégios de Santa Cruz de Coimbra ....	399

Reforma e transferência da Universidade de Lisboa para Coimbra .....	399
O Colégio Real organizado por André de Gouveia em 1547 ....	400
Perseguições da Inquisição contra os professores do Colégio Real .....	401
É entregue o Colégio aos Jesuítas .....	402
4.º <i>O humanismo alemão</i> — Sem a Reforma, pela sua acção social, a Renascença ficaria estéril .....	
André de Resende exalta os estudos da Alemanha .....	403
O <i>erasmismo</i> — D. João III pretendeu convidar Erasmo para a reforma dos estudos .....	404
Damião de Góis conviveu com Erasmo .....	404

#### **B) Período teológico e crítico**

Cessa o império exclusivo da verdade teológica .....	405
O poder espiritual tende a deslocar-se da Igreja .....	406
<i>a) Influência da Inquisição em Portugal</i> .....	
Começa a <i>apagada e vil tristeza</i> .....	407
<i>b) Os Jesuítas apoderam-se do ensino público</i> .....	
Rapto dos filhos das famílias fidalgas .....	408
O Colégio das Artes incorpora o Colégio Real .....	409
Imposição do aristotelismo .....	410
Publica-se o <i>Rol dos Livros proibidos</i> .....	410
Proíbem-se as representações teatrais .....	411

#### **C) Período científico e filosófico**

Aos estudos literários segue-se a revelação científica do Helenismo .....	412
<i>a) Dr. Pedro Nunes; D. Francisco de Melo</i> .....	
Viète teve como precursor Pedro Nunes .....	413
Sua influência nos estudos de Ticho Brahe e Halley .....	414
<i>D. Francisco de Melo</i> .....	415
O <i>Dr. Garcia de Orta</i> consagrado pela ciência moderna pelos seus Colóquios dos Simples e Drogas .....	415
O espírito experimentalista e o tradicionalista .....	416
<i>b) A síntese negativista de Francisco Sanches</i> — Aristóteles atacado por Pedro Ramus .....	
	417

António de Gouveia restabelece a supremacia de Aristóteles ...	417
A família dos Gouveias em França .....	418
A Filosofia Conimbricense .....	419
Dados biográficos de Francisco Sanches .....	419
O seu livro <i>Quod nihil scitur</i> .....	420
Predecessor da escola escocesa, de Kant e Comte.....	420

#### § IV

#### HISTORIADORES, VIAJANTES, MORALISTAS

O espírito científico moderno .....	421
-------------------------------------	-----

#### DAMIÃO DE GÓIS

Os elementos da sua biografia.....	422
Seu nascimento em Fevereiro de 1502.....	423
Moço fidalgo, educado no palácio desde 1517 .....	423
Despachado para a Feitoria de Flandres em 1523 .....	423
Missão às cortes de Polónia e Dinamarca em 1529 e 1531 .....	423
Serviços oficiais na Alemanha, Flandres, Brabante e Holanda	424
Chamada de Flandres em 1533 para tesoureiro da Casa da Índia .....	424
Demora-se quatro meses em Portugal e obtida a escusa, parte para a Alemanha e visita Erasmo .....	424
Hóspede de Erasmo cinco meses, vai para os estudos de Pádua, recomendado a Bembo .....	425
As cartas de Erasmo a Góis .....	425
Estudos em Pádua durante quatro anos .....	426
Volta para Lovaina; seu casamento com Joana de Harguen em 1538 .....	426
O seu livro <i>Filder, Religio, Moresque Ethiopum</i> condenado pelo cardeal D. Henrique .....	427
O cerco de Lovaina em 1542; é eleito para dirigir a defesa da cidade.....	427
Como foi feito prisioneiro por violação da trégua e mandado para França .....	427
Chamado a Lisboa por D. João III para mestre e guarda-roupa do príncipe D. João em 1545 .....	429
O jesuíta P. <sup>e</sup> Simão Rodrigues denuncia na Inquisição de Évora Damião de Góis .....	429
É nomeado em seu lugar António Pinheiro.....	430

Damião de Góis nomeado para a Torre do Tombo em 1548 ...	431
— É encarregado de escrever a <i>Crónica do Rei D. Manuel</i> ...	431
— Cai no desagrado de D. Isabel de Bragança e de sua filha D. Catarina .....	432
A <i>Crónica de D. Manuel</i> de 1556 é alterada e truncada nas passagens que se referem à traição dos Braganços e suas doações régias .....	432
Falecimento de Joana de Harguen em 25 de Setembro de 1567	432
Como se descobriu o texto alterado da <i>Crónica</i> .....	433
O cronista da Casa de Bragança conheceu o texto suprimido de Góis .....	435
Preso e entregue à Inquisição em 4 de Abril de 1571 com todo o resguardo .....	436
Queixa da morosidade do processo depois de dezasseis meses preso .....	436
Condenado a cárcere perpétuo em 16 de Outubro de 1572 .....	438
Confiscados seus bens é entregue ao mosteiro da Batalha para o cárcere penitencial .....	438
Sua morte em 30 de Janeiro de 1574 misteriosamente (afogado?, com apoplexia, estando ao braseiro?) .....	438
<i>Fernão Lopes de Castanheda</i> .....	438
Como os últimos dois livros da <i>História do Descobrimento e Conquista da Índia</i> se truncaram oficialmente .....	439
— Sua vida de fadigas sem recompensa .....	439
<i>António Galvão</i> , sua individualidade extraordinária .....	440
Vítima da injustiça, morreu sem ser atendido .....	441
<i>João de Barros</i> oferece-se a D. João II para escrever as <i>Décadas da História da Índia</i> .....	441
<i>Gaspar Correia</i> embarca para a Índia com dezassete anos em 1512 .....	442
Consulta testemunhas contemporâneas do descobrimento da Índia para compor as <i>Lendas da Índia</i> .....	442
— É mandado assassinar por D. Estêvão da Gama, bisneto do Almirante .....	442
As <i>Lendas da Índia</i> , obtidas por Miguel da Gama, ficam sequestrados da publicidade durante três séculos .....	443
Diogo do Couto nasce em 1542 .....	444
Vicissitudes das suas <i>Décadas</i> .....	444
Documentos autobiográficos inéditos .....	445
Decadência das crónicas oficiais em cronicões claustrais .....	446
Viajantes: Fernão Mendes Pinto, suas extraordinárias viagens	446
Como as modernas viagens da Índia, China e Japão restituem a sua altra importância etnológica .....	447

Suas relações com S. Francisco Xavier coadjuvando a missão dos Jesuítas .....	447
É atraído para a Companhia de Jesus, que lhe apanha os seus capitais .....	447
Expulso da Companhia de Jesus, apagam o nome de Mendes Pinto nos livros da correspondência dos colégios .....	448
Moralistas católicos e a moral secular universal .....	449
João de Barros: hmónimos .....	450
<i>Os Ditos da Feira</i> .....	450
Fr. Tomé de Jesus — Dr. Diogo de Paiva de Andrade .....	451
O P. <sup>e</sup> <i>Luís Álvares</i> e o seu sermão nas exéquias de D. Sebastião .....	452
<i>A perda da nacionalidade portuguesa. Revivescência pela literatura</i> .....	452
A língua portuguesa conservada nos Pátios das Comédias .....	453
A zona estéril de Castela apodera-se da fértil vertente portuguesa .....	453
No último quartel do século XVI manifesta-se um forte interesse pela literatura portuguesa .....	454
Sentido de igual fenómeno na Itália e na Alemanha .....	455
O <i>ethos</i> português na poesia, na pintura e na música prevalece sob o castelhanismo .....	455
Os navegadores portugueses fizeram a grandeza marítima de Espanha .....	456
O castelhanismo triunfante sob Filipe II foi o isolamento de Espanha da civilização europeia e a sua ruína .....	457
Portugal pela sua obra da Renascença bem merece o acatamento das Nações .....	458





Acabou de imprimir-se  
em Novembro de dois mil e cinco.

---

Edição n.º 1012160

---

[www.incm.pt](http://www.incm.pt)  
E-mail: [dco@incm.pt](mailto:dco@incm.pt)  
E-mail Brasil: [livraria.camoes@incm.com.br](mailto:livraria.camoes@incm.com.br)

A vastíssima obra de Teófilo Braga (1843-1924), ainda hoje muito pouco conhecida e tantas vezes apressadamente menosprezada, cobre os mais diversos campos da cultura, desde a criação poética e ficcional até à simbólica e à história jurídica, à filosofia, à sociologia, à política, à teoria e história literárias e à literatura popular, à história do teatro e da universidade, sendo, contudo, os estudos de história da literatura portuguesa os que mais amplo e persistente lugar nela ocupam.

Desde a *História da Poesia Popular Portuguesa* (1868), a *Introdução à História da Literatura Portuguesa* (1870) e a *História do Teatro Português* (1870-1871), e apesar das críticas, tantas vezes injustas e apaixonadas, com que, desde cedo, o meio cultural português as acolheu, o infatigável professor do Curso Superior de Letras prosseguiu sem descanso a sua tarefa de investigador do nosso passado literário, cometendo decerto os inevitáveis erros de que não ficam, em regra, imunes as obras dos que ousam trilhar caminhos novos ou demandar domínios inexplorados da vida do espírito mas legando-nos uma obra ímpar, pioneira e gigantesca merecedora do maior respeito e admiração.

A síntese final de todo o seu trabalho no campo da história literária portuguesa consubstanciou-a Teófilo Braga nesta *Recapitulação*, publicada entre 1909 e 1918 e cujos quatro volumes, dedicados, sucessivamente, ao período medieval, à Renascença, ao século XVII e ao século XVIII, conhecem agora a sua 3.<sup>a</sup> edição, precedida, como a anterior, de um extenso e esclarecedor prefácio de João Palma-Ferreira.

ISBN 972-27-1446-5



9 789722 714464