Península

Revista de Estudos Ibéricos

Humaniores Litterae

Cultura e Literatura nos séculos XV-XVIII

Nº 1 / 2004

Instituto de Estudos Ibéricos
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Índice

Advertência 7

PRIMEIRA PARTE – *Estudos oferecidos ao Professor Jorge Alves Osório*

Maria de Fátima Marinho, *Verba dicenda* 11

Jean-Claude Margolin, *Apologie pour l'humanisme: de la globalisation à la sectorisation d'un concept socio-historique* 15

Maria Idalina Resina Rodrigues, *Lisboa, 1521: As* Cortes *na Corte* 37

José Carlos Ribeiro Miranda, *A edição castelhana de 1535 da* Demanda del Sancto Grial: *o retorno de Excalibur às águas…* 53

Aníbal Pinto de Castro, *Boscán e Garcilaso no lírismo português do Renascimento e do Maneirismo* 65

Luís de Sá Fardilha, *Beatriz de Sá, a improvável Elisa de Garcilaso de la Vega* 97

Maria Helena da Rocha Pereira, *A Elegia III de Camões* 107

Américo da Costa Ramalho, *O poema* De Agnetis Caede *fonte de* Os Lusíadas? 113

Maria Lucília Gonçalves Pires, *Os poemas de cativeiro de Diogo Bernardes* 123

José Augusto Cardoso Bernardes, *A construção da história da literatura e a dinâmica do cânone escolar: o caso de Bernardim Ribeiro* 131

Aida Santos, *Da voz à perspectiva feminina na ficção sentimental em Português (séc. XVI)* 149

Maria de Lurdes Correia Fernandes, *Cartas de sátira e aviso: em torno dos folhetos* Malícia das mulheres *e* Conselho para bem casar *de Baltasar Dias* 161

Pedro Vilas Boas Tavares, *Poesia na Baía quinhentista: os desconhecidos versos de Bartolomeu Fragoso* 183

Diogo Ramada Curto, *Os louvores da parvoice* 191

Belmiro Fernandes Pereira, *A edição conimbricence da* Rhetorica *de Ioachim Ringelberg* 201

Rogelio Ponce de León, In grammaticos*: En torno a las ideias lingüísticas de Francisco Martins (†1596)* 215

Ana Martínez Pereira, *El* Arte de escrever *de Manuel Barata en el ámbito pedagógico de la segunda mitad del siglo XVI* 235

Margarida Miranda, *Nas origens do melodrama: a Tragédia neolatina em Portugal* 251

Ana Cristina Rui Almeida, *Da Palestina à Europa: trajecto de um livro de formação monástica* 263

Carlota Miranda Urbano, *Heroísmo, santidade e martírio no tempo das reformas* 269

Isabel Morujão, *Entre o profano e o religioso. Processos de divinização na poesia de Soror Violante do Céu* 277

Sara Augusto, *A* Esperança Engañada, *de Manuel Fernandes Raia (1624)* 289

Zulmira C. Santos, *Lei «política», lei «cristã»: as formas da conciliação em* Academia nos Montes, e conversações de homens nobres *(1642) de Manuel Monteiro de Campos* 307

José Adriano de Freitas Carvalho, *As* Instruções *de D. Francisco de Portugal, Marquês de Valença, a seus filhos. Um texto para a Jacobeia?* 319

Conferência de encerramento
Jorge Alves Osório, *Silêncios na* Menina e Moça *de Bernardim Ribeiro* 351

SEGUNDA PARTE – *Artigos e recensões*

Jacobo Sanz Hermida, A vos Diana primera leona: *literatura para la princesa y reina de Portugal, la infanta Isabel de Castilla* 379

Santiago Martínez Hernández, *Memoria y escritura privada en la cultura nobiliario-cortesana del Siglo de Oro: los* Papeles *del Marqués de Velada* 395

Xavier Tubau, *«El* Arte *que Nebrija no compuso»: sobre Juan de Iriarte y su* Gramática Latina 423

Recensões 437

Notas Breves 455

Abstracts 461

Notas para a apresentação de originais 464

Advertência

Este volume da Península. Revista de Estudos Ibéricos *está dividido em duas partes, distintas na sua proveniência e objectivos, embora subordinadas ao mesmo título.*

A primeira publica um variado conjunto de estudos em Homenagem ao Professor Jorge Alves Osório, previamente apresentados no colóquio internacional Humaniores Litterae. Cultura e Literatura nos séculos XV a XVIII *que, de 15 a 17 de Outubro de 2003, o Instituto de Estudos Ibéricos lhe dedicou, reunindo diversos investigadores que com ele, directa ou indirectamente, partilham interesses científicos, académicos e, também, laços de amizade.*

A segunda parte, independente da anterior mas igualmente enquadrada na área das humaniores litterae*, inclui artigos e recensões que, respeitando a vocação editorial da Península, se inscrevem no âmbito dos estudos das culturas e das literaturas ibéricas.*

A Direcção e a Redacção

Primeira Parte

Estudos oferecidos ao Professor Jorge Alves Osório

Verba dicenda *

Maria de Fátima Marinho
Universidade do Porto
Presidente do DEPER

É conhecida a sedução do Prof. Jorge Osório pela obra e pela personalidade de Erasmo de Roterdão, de quem, talvez, se poderá dizer que herdou o saber e o sentido de humor. Quando, no *Elogio da Loucura*, se lê que «Instante a instante, a vida seria triste, aborrecida, enfadonha, insípida, insuportável, se a ela se não misturasse o prazer, isto é, a Loucura.»[1], não poderemos deixar de pensar no Prof. Osório, que alia, à faceta séria, erudita, distante, uma personalidade irreverente, brincalhona e afectuosa. É com um sorriso, entre incrédulo e espantado, que percebemos o seu desamor pela formalidade na forma de vestir, a sua confessada aversão a congressos, mesmo se neles participa, ou a assumida vontade de não se afastar do Porto, Penafiel ou Amarante, apesar de sabermos perfeitamente que gosta de ir a Viseu dar as suas aulas na Universidade Católica ou que, sempre que pode, vai a Palmela, onde «valores mais altos se levantam», vencendo toda e qualquer recusa em viajar.

Não será fácil retratar, em poucas linhas, personalidade tão rica, porque tão desconcertante: o professor sério e reservado, de grande erudição, dá frequentemente lugar ao homem que tem uma visão desassombrada e crítica e que consegue ironizar sobre a própria situação. Algures, escreveu uma vez que «gostou de participar e intervir na vida da Faculdade, expondo o que pensava sobre os assuntos, muitas vezes acertando na análise e ganhando nas votações, outras vezes (talvez tantas como as anteriores) enganando-se e perdendo. Nunca sofreu de angústia nem depressões por causa disso...». Quem tal escreve, revelando o distanciamento próprio de quem se empenha, sabendo que, na vida de um professor universitário, o mais importante é a investigação científica e nunca as tarefas burocráticas ou de gestão, justifica tacitamente o seu percurso a todos os títulos meritório.

---

* Elogio proferido pela Presidente do Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos por ocasião da entrega da Medalha de Ouro da Faculdade de Letras da Universidade do Porto ao Prof. Doutor Jorge Alves Osório.

1. Erasmo, *Elogio da Loucura*, trad., prefácio e notas de Maria Isabel Gonçalves Tomás, Lisboa, Publ. Europa-América, s/d, p.26.

Nasceu no Porto em Setembro de 1940. Fez os estudos liceais no então Liceu D. Manuel II, hoje Rodrigues de Freitas. Em 1958 foi para Coimbra, onde cursou Filologia Clássica, tendo-se licenciado em 1963 com uma dissertação sobre *A Oração sobre a Fama da Universidade (1548) de Mestre João Fernandes*. Dos seus tempos de estudante lembra, ainda no liceu, os professores Baltasar Cardoso Valente (de Português) e José Dias da Silva (de Latim), já na Universidade são nomes como os de Américo da Costa Ramalho, Maria Helena da Rocha Pereira, Walter Medeiros, Manuel de Oliveira Pulquério, Costa Pimpão, Paiva Boléo, Ofélia Paiva Monteiro ou Herculano de Carvalho. Recém-licenciado, foi professor no liceu de Guimarães, do Porto, Vila Nova de Gaia e Viana do Castelo. Na primeira cidade conheceu o Prof. José Adriano de Carvalho que, anos depois, o haveria de convidar para integrar o elenco do então jovem curso de Filologia Românica onde ingressou no ano lectivo de 1972-73, para leccionar a disciplina de Literatura Portuguesa III, dedicada na época aos séculos XIX e XX. Foi no ano seguinte que fui sua aluna e das suas aulas lembro sobretudo o fascínio que o professor sabia incutir pela obra de Garrett, nomeadamente *As Viagens na Minha Terra* e *O Arco de Santana*. Sei hoje que essa matéria não era da sua especial predilecção, dado que foi na Literatura Portuguesa II, que versa os séculos XVI e XVII, que mais se especializou, tendo-se doutorado em 1978, com uma tese intitulada *O Humanismo Português e Erasmo. Os "Colóquios" de Erasmo editados em Coimbra no século XVI. Estudo e Apresentação do Texto* (2 vols.) e uma dissertação complementar sobre *Contribuição para o Estudo do Humanismo em João de Barros*. Uns anos depois, apresenta-se a provas de agregação com uma lição que versava um tema da lírica medieval: «Cantiga de escárnio: sociologia ou poética?». Desde 1986 que é professor catedrático[2].

No seu percurso académico, há a salientar a leccionação das duas disciplinas citadas, ou de outras mais esporádicas, como Latim I, Culturas Regionais Portuguesas ou Técnicas e Métodos de Investigação, a participação, mais ou menos a contragosto, no Mestrado em Ensino da Língua Portuguesa, assim como a colaboração com a Universidade Católica de Viseu, onde, além de ensinar Literatura Portuguesa II e um seminário em literatura medieval, assegura um outro no âmbito do Mestrado, intitulado «Literatura e Imitação no Renascimento».

No entanto, o perfil do Prof. Osório não se esgota na faceta de professor, que sabia despertar interesses arrebatados mas que também era capaz de fomentar afastamento por parte de estudantes menos exigentes e que viam nele uma erudição que nem sempre sabiam compreender. Atento como poucos à vida da Faculdade, esteve disposto, desde a primeira hora a participar nos órgãos de gestão, sabendo aliar a firmeza das decisões necessárias à cordialidade, bondade e modéstia que lhe são peculiares. Foi membro da Assembleia de Representantes nos anos de institucionalização do modelo de gestão representativa na Faculdade, tendo dinamizado uma lista durante vários anos; foi duas vezes presidente do Conselho Directivo (em 1980-81, tendo iniciado a edição do *Guia do Estudante*, que cedo se tornou um ponto de referência, não só para alunos, mas também para quantos pretendiam conhecer melhor a dinâmica dos nossos cursos; foi pela segunda vez presidente do Conselho Directivo em 1988-90, altura em que presidiu à elaboração dos primeiros estatutos da Faculdade). Foi ainda vice-presidente do Conselho Científico e presidente do Conselho Pedagógico em 1982. A participação nos três órgãos de gestão e decisão da Faculdade demonstram bem a sua rara capacidade de trabalho e interesse por todos os aspectos da vida académica, que o levaram também a ser, ininterruptamente, entre 1979 e 2002, e por escolha dos órgãos pró-

2. A lista completa das publicações do Professor Jorge Alves Osório encontra-se publicada na *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, n.º XX (2003).

prios, professor bibliotecário. O seu amor pelas bibliotecas e livros é patente ao longo de toda a carreira e culmina na oferta que fez à biblioteca da Faculdade de Letras de uma edição de 1566, de Aquiles Estaço, Veneza, dos *Carmina* de Catullo. Só por isto, a Faculdade de Letras lhe deverá estar grata.

Mas não só por isto. Entre 1980 e 1995, por escolha do então Reitor da Universidade do Porto e confirmação do Conselho Científico, foi membro do grupo de acompanhamento da construção do edifício da Faculdade, onde deu, como se não deverá estranhar, atenção especial ao espaço dedicado à Biblioteca que, como sabemos, é, a todos os títulos, excepcional. Podemos dizer, sem grande margem de erro, que a Biblioteca da Faculdade é o lugar mais bem equipado e que melhor serve alunos e professores, não só ao nível do espaço, mas também ao nível da riqueza do espólio, das facilidades em requisitar de outras bibliotecas livros inexistentes ou da aquisição de qualquer obra disponível que se considere importante. O nome do Prof. Doutor Jorge Osório está assim ligado à nova Faculdade de Letras, como ele ironicamente refere, quando diz que não ficará esquecido, uma vez que, num dos pilares da Faculdade, o do átrio do rés-do-chão, numa concavidade da primeira pedra, que se encontra no interior desse pilar, está um espécie de papiro onde o seu nome consta. Nesse mesmo pilar está também a medalha da Faculdade, que agora irá merecidamente receber, e um conjunto das moedas, então, em circulação em Portugal.

Entre 1990 e 1992, foi membro do Senado da Universidade e, em 1993, foi eleito para a Assembleia da Universidade do Porto.

Em colaboração com o Prof. Doutor Manuel Gomes da Torre, esteve na origem do lançamento do Curso de Verão para Estrangeiros, curso que já tem grande tradição entre nós e que vai registando cada vez maior adesão. Em 1995, de parceria com o Prof. Doutor John Greenfield, gisou a licenciatura em Estudos Europeus.

Entre 1984 e 2002 teve a seu cargo a organização da série *Línguas e Literaturas* da Revista da Faculdade de Letras, de que sairam regularmente 19 números e 13 anexos.

Em 1996 foi membro da Comissão de Avaliação do Curso de Línguas e Literaturas Modernas, variante de Estudos Portugueses e Franceses.

Em 2000 foi membro da comissão redactorial da «UPEditorial», da Universidade do Porto.

Em todos estes anos, e desde 1972, esteve atento a todas as mudanças dos *curricula* dos cursos de Línguas e Literaturas Modernas, bem como participou da vida da secção de Filologia Românica, depois de Línguas e Literaturas Modernas, Línguas e Literaturas Românicas e, finalmente, Departamento de Estudos Portugueses e de Estudos Românicos. A sua voz e as suas cartas abertas, manifestos, protestos e quejandos tornaram-se familiares a quantos com ele conviveram e deixarão, com certeza, saudade. Concordando ou não com ele, a verdade é que não se podia ficar indiferente, obrigando à reflexão e à discussão.

Aliada a toda esta intensa actividade, encontra-se a sua extensa produção como investigador que, contrariamente, ao que ele profetiza, chegará, com certeza, a meio do presente século. Situando-se preferencialmente no século XVI, a sua área de eleição oscila entre Camões, Bernardim Ribeiro (*A Menina e Moça*), a *Crónica do Imperador Clarimundo* de João de Barros, Erasmo e a cultura portuguesa, as influências clássicas no Humanismo, a lírica medieval ou Gil Vicente.

Avesso a orientações de teses (das quais, saliento, apesar de tudo, a do Prof. José Carlos Miranda) e à figura do assistente, que dizia não ter, partilhando os do Prof. José Adriano de Carvalho, o Prof. Jorge Osório manteve, mesmo se não apadrinhada, uma escola e seus discípulos não esquecem o quanto lhe ficaram a dever. No dizer do próprio, «sente-se feliz por ter quem goste dele e quem não o possa ver nem pintado». É com certeza o preço a pagar por uma intervenção fora do vulgar

e por uma dedicação que não pode deixar ninguém indiferente. A Literatura Portuguesa II terá ainda por muitos anos o seu selo, assim como a Biblioteca, a Revista e o DEPER, apesar do seu inicial desacordo em relação à departamentalização.

É por todas estas razões que peço agora à Prof. Doutora Ana Maria Monteiro de Sousa que lhe entregue a medalha de ouro da Faculdade, sabendo de antemão que ele a aceitará com a humildade que lhe é peculiar e com a comoção que tentará ultrapassar com o costumado humor.

Valendo-me de Camões, na Canção «Se este meu pensamento», direi com ele:

> Não pode tão pequena
> força de engenho humano
> com carga tão pesada,
> se não for ajudada
> dum piadoso olhar, dum doce engano
> que, fazendo-me o dano
> tão deleitoso e a dor tão moderada,
> que enfim se convertesse
> nos gostos dos louvores que escrevesse.
>
> Canção, não digas mais; e se teus versos
> À pena vêm pequenos,
> Não queiram de ti mais, que dirás menos.»[3]

Não posso dizer mais, que direi menos. Os quatro últimos versos da estrofe 154 do Canto X de *Os Lusíadas* poderiam ser ditos pelo Prof. Doutor Jorge Osório se ele não cultivasse a arte da modéstia:

> Nem me falta na vida honesto estudo,
> Com longa experiência misturado,
> Nem engenho, que aqui vereis presente,
> Cousas que juntas se acham raramente[4].

3. Luís de Camões, *Lírica Completa III*, prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, p. 23.

4. Luís de Camões, *Os Lusíadas*, in *Obra Completa,* Rio de Janeiro, Aguilar, 1963, p. 264.

Apologie pour l'Humanisme: de la globalisation à la sectorisation d'un concept socio-historique

Jean-Claude Margolin
Centre d'Études Supérieures
de la Renaissance – Tours

Après un demi-siècle environ de vagabondages philosophiques, historiques ou littéraires (et souvent, les trois associés), avec un point focal ou un port d'attache représenté par mon vieux compagnon Érasme, et après avoir enseigné trente ans dans un Centre d'études où la Renaissance est toujours portée sur le pavois et où j'ai fondé dans les années 70 un Département qui continue à porter le nom de Philosophie et Histoire de l'Humanisme, je voudrais, en toute simplicité et sans recourir à une quelconque recherche érudite, faire l'apologie de cet humanisme, en l'associant à deux autres réalités socio-historiques dont l'importance n'a pas pour corollaire une grande clarté conceptuelle: celle de l'Europe et celle de la Renaissance.

Aucune occasion plus favorable ne pouvait m'être donnée. Me voici en effet transporté dans une ville et une Université où les études humanistes ont toujours fleuri, même si Coimbra revendique à cet égard un certain droit d'aînesse; je suis entouré de très nombreux défenseurs des *humaniores litterae,* dont plusieurs sont des amis, à commencer par le Professeur Jorge A. Osório, que nous célébrons aujourd'hui; et l'on me demande d'inaugurer cette belle session d'études humanistes en traitant d'un thème sur lequel je n'ai cessé de revenir, et qui m'est particulièrement cher.

Sur la table de travail où j'ai préparé il y a quelques jours cette conférence, j'ai rassemblé, au hasard de mes incursions dans mes bibliothèques, un petit nombre d'ouvrages ou d'articles. Je lis:*De l'humanisme aux Lumières*, par Joseph Pérez, Madrid, Casa de Velásquez, 2000; *Les Cahiers de l'Humanisme,* une nouvelle série d'études publiées à Paris, aux Éditions des Belles Lettres[1]**;** *Questions à l'humanisme*, de Pierre Magnard[2]; *Patristique et Humanisme* (ce sont des «Mélanges»

1. Le volume II, intitulé *Marsile Ficin ou les mystères platoniciens,* recueille les Actes du XLIIe Colloque d'Études humanistes, au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (Tours, 7-10 juillet 1999), organisé par Stéphane Toussaint, Paris, 2002.

2. Paris, PUF 2000. Bien qu'il ait consacré quelques pages à l'humanisme de la Renaissance, avec Pic de la Mirandole, Charles de Bovelles ou Jean Bodin, l'auteur se situe davantage dans une perspective actuelle, et les questions qu'il pose à l'humanisme reviennent à une réflexion sur l'idée d'homme, qu'il considère comme un indéfinissable, sans pour autant laisser dans le flou la question de la dignité et des droits de l'homme.

offerts à l'historien Henri-Irénée Marrou)[3]; d'une jeune universitaire, Patricia Eichel-Lojkine, *Excentricité et Humanisme*, ouvrage qui constitue un volume des *Cahiers d'Humanisme et Renaissance*[4], série dérivée de la genevoise et très célèbre *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*[5], connue de vous tous. Voici maintenant, d'un Italien, Manfredo Tafuri, un album intitulé *Architecture et Humanisme*, avec pour sous-titre «De la Renaissance aux réformes»[6], ou le recueil des Actes d'un colloque de Montpellier, *Réforme et humanisme*[7]. Je relis maintenant le long chapitre qu'André Godin a intitulé *Humanisme et Christianisme* pour le septième volume de la grande *Histoire du christianisme*[8], et pourquoi ne pas jeter un oeil, sinon complaisant, du moins attendri et nostalgique pour cette série de colloques tourangeaux auxquels le fondateur du Centre de la Renaissance[9] avait accolé le vocable «humanisme» à ces pays, dont nous faisions alors la prospection culturelle au sein de l'Europe de la fin du XVe et du XVIe siècle: *L'humanisme anglais*[10], *L'humanisme français*[11], *L'humanisme en Europe centrale et orientale*[12], *L'humanisme allemand*[13], *L'humanisme dans les lettres espagnoles*[14], sans oublier *L'humanisme portugais et l'Europe*[15], qui doit évoquer quelques souvenirs à un certain nombre d'entre vous. Et puisque nous rendons hommage à Jorge A.Osório, ai-je besoin de rappeler ici ses nombreuses études qui mettent en avant le mot (et naturellement le concept) d'*humanismo*[16]?

A ces quelques titres, évoqués sans la moindre préméditation et sans aucune préoccupation d'ordre bibliographique (une journée et un volume n'y suffiraient pas), je me permettrai d'ajouter, avec votre permission, trois ou quatre de mes travaux dans lesquels j'ai plus spécialement réfléchi à ce concept socio-historique et à sa signification pour des chercheurs du XXe siècle (et même du XXIe). Et cela, d'autant plus volontiers que, sur ce point, je n'ai guère varié, tout au long de ces dernières décennies: un petit volume de la collection «Que sais-je?», intitulé *L'Humanisme en*

---

3. Paris, Le Seuil, 1976.

4. Vol. 6, CHR n° 63, Droz, 2002.

5. On remarquera que cette collection, comme la *Bibliographie internationale de l'Humanisme et de la Renaissance,* qui en est dérivée, unit habilement (sans les définir !) les deux termes en question, comme s'ils étaient indissociables.

6. Titre original: *Architettura dell'Umanesimo* (Éditions Laterza). Traduit de l'italien par H. Berghauer et O. Seyler, préfacé et adapté par Henri Raymond, Paris, Bordas, 1981.

7. Montpellier, octobre 1975. Université Paul Valéry, Centre d'Histoire de la Réforme et du Protestantisme, s.l. d. de Jean Boisset.

8. *Histoire du christianisme, des origines à nos jours*, Desclée, 1992, t. VII, ch. 6.

9. Pierre Mesnard. Voir sur la vie du CESR, la brochure que j'avais composée à l'occasion du 25e anniversaire de sa fondation: *Centre d'Études supérieures de la Renaissanc: Rétrospective et Prospective*, Tours, Presses Municipales, 1982.

10. Les Actes de ce colloque n'ont pas été publiés. Les textes des conférences peuvent être consultés au CESR.

11. *L'Humanisme français au début de la Renaissance* [de 1480 à 1540]. Colloque international de Tours, XIVe stage d'Études humanistes, 1971; Paris, Vrin, 1973 («De Pétrarque à Descartes», XXIX).

12. Actes non publiés.

13. XVIIIe colloque international de Tours (juillet 1975), Paris, Vrin, «De Pétrarque à Descartes», XXXVII, et Munich, Fink Verlag, «Humanistische Bibliothek», Band 38, 1979.

14. «XIXe colloque international d'études humanistes, Tours, 5-7 juillet 1976». Études réunies par Augustin Redondo, Paris, Vrin («De Pétrarque à Descartes» XXXIX), 1979

15. Paris, CESR, et Fondation Gulbenkian, 1984.

16. Je me contenterai de citer, d'après la brochure qui a été consacrée à sa bibliographie, les titres suivants: «Crítica e Humanismo no Renascimento», *Humanitas*, XXVII-XXVIII (1975-76), 23-51; «O diálogo no humanismo», in *O Humanismo Português (1500-1600)*, Lisboa, 1988, 383-412; «Em torno do humanismo de Damião de Góis: a divulgação dos opúsculos através da correspondência latina», *Annali, Sezione Romana,* Napoli XVIII-2 (1976), 297-342; «O Humanismo: a intersecção da História cultural com a História literária», *Revista da Faculdade de Letras, Linguas e Literaturas*, Porto, 1987, 209-231; «Humanismo e história», Coimbra, Congresso internacional Humanismo Português na Época dos Descobrimentos, 1991, 462--483; «O Humanismo português e Erasmo: os Colóquios de Erasmo editados em Coimbra no século XVI» [dissertation doctorale non publiée].

Europe au temps de la Renaissance[17], réunissant sous ce titre les trois concepts majeurs sur lesquels je désire appuyer mes propos: Humanisme, Europe, Renaissance; un chapitre de l'*Avènement des Temps modernes*[18], que j'ai appelé «L'humanisme européen et l'influence intellectuelle d'Érasme»; un long chapitre intitulé «L'Apogée de la rhétorique humaniste (1500-1536)» dans l'*Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*[19]; un article, appelé tout simplement «Humanisme» dans le Dictionnaire imprimé au début d'un ouvrage collectif comportant de nombreux textes d'Érasme en traduction française[20].

Et maintenant, abordons de front notre sujet.

*

* *

1. L'humanisme: un concept massif aux contours indéterminés...

Dès les premières lignes de l'Introduction de son grand livre sur *La Civilisation de la Renaissance*[21], Jean Delumeau s'exprimait ainsi à propos du concept socio-historique de la Renaissance: «Si l'on supprimait des livres d'histoire les deux termes solidaires – et solidairement inexacts – de «Moyen Age» et de «Renaissance», notre compréhension de la période qui s'étend de Philippe le Bel à Henri IV s'en trouverait facilitée[22]. On abandonnerait du même coup tout un lot de préjugés. On se débarrasserait en particulier de l'idée qu'une coupure brutale a séparé un temps d'obscurité d'une époque de lumière[23]». Et Delumeau, en tant qu'historien, montre les insuffisances d'un vocable qui s'applique surtout à la littérature et aux arts plastiques, et qui a le défaut de rejeter dans l'ombre des créations aussi admirables que celles de l'art roman et de l'art gothique, de la *Divine comédie,* des Primitifs italiens ou flamands. Mais, reconnaissant que les mots ont la vie dure et qu'ils s'imposent à nous en dépit de nous-mêmes – c'est surtout vrai pour un historien qui, à l'époque où il rédigeait son ouvrage, sortait depuis peu de longues et importantes recherches relatives à la société et à l'économie italiennes du XVIe siècle[24], à l'alun[25], ou au mouvement des navires dans le port de Saint-Malo[26] – et il pose la question: «Par quoi remplacer le mot de «Renaissance»? Par quel autre vocable marquer cette grande évolution [notons qu'il ne dit pas révolution] qui a conduit nos ancêtres vers plus de science, plus de connaissances, plus de maîtrise de la

17. Paris, PUF, 1981. Trad. angl. Durham, N.C., Labyrinth Press, 1989.

18. Paris, PUF, 1977 (avec la collaboration de J.-F. Bergier, J. Boisset, A. Chatelet, C. Verlinden, B. Vogler) Première partie, ch. VI, 221-253. Trad. espagnole sous le titre: *Los Inicios de la edad moderna,* Madrid, Ediciones Akal, S.A., 1992, 183-209 («El Humanismo europeo y la influencia intelectual de Erasmo»).

19. Publiée sous la direction de Marc Fumaroli, Paris, PUF, 1999, 191-257.

20. *Érasme*, édition établie par Claude Blum, André Godin, Jean-Claude Margolin et Daniel Ménager, coll. «Bouquins», Paris, Robert Laffont, 1992, p. CXXXIII-CXXXVI.

21. «Les Grandes Civilisations», Arthaud, 1967.

22. C'est la raison pour laquelle la collection, fondée par P. Mesnard auprès de la Librairie Vrin, a été intitulée par lui «De Pétrarque à Descartes». Elle permet en outre d'y intégrer des ouvrages qui ne concernent pas spécialement les «humaniores litterae».

23. *Op. cit.*, 17-18.

24. *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVIe siècle,* 2 vol., Paris, De Boccard, 1957-1959.

25. *L'Alun de Rome*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1962.

26. *Le Mouvement du port de Saint-Malo, 1681-1720.* Bilan statistique, Klincksiek, Paris-Rennes, 1966. Il est vrai que, pour ce dernier ouvrage, la Renaissance est déjà loin.

nature, plus d'amour de la beauté?». Et, se résignant à conserver ce terme imparfait ou inadéquat, il en donne pourtant une définition minimale et englobante, dans le cadre d'une histoire totale dont il se refuse à donner des limites chronologiques trop précises[27], définition que j'accepte volontiers, au moins à titre provisoire: «la promotion de l'Occident à l'époque où la civilisation de l'Europe a de façon décisive distancé les civilisations parallèles.»

Le philosophe Maurice de Gandillac va beaucoup plus loin que Jean Delumeau dans sa critique du concept de Renaissance, puisqu'il appose des guillemets à ce terme, dans son étude, précisément intitulée, *La philosophie de la «Renaissance»*[28]. Et il s'en explique dès les premières lignes: «En adornant de guillemets le mot «Renaissance», on veut rappeler combien ce terme ambigu qui, comme en histoire de l'art, exige de plus fines spécifications, n'est ici qu'un «repère» approximatif, et comme une concession au langage des manuels»[29].

Mais revenons au terme d'humanisme. Je pourrais faire, bien entendu[30], des réserves analogues à celles de Delumeau, à l'égard du concept d'humanisme, dont la polysémie est à la fois une marque de richesse et une difficulté interprétative, car il déborde le domaine de l'histoire culturelle (celui, précisément, des *humaniores litterae*) où il conserve son emploi le plus général, rebelle à des cadres chronologiques précis où certains essaient de le confiner[31]. Je rappelle simplement pour mémoire, qu'en philosophie morale ou politique, dans la civilisation matérielle et dans ce qu'on appellera, depuis Érasme[32], la civilité, dans le domaine de l'éducation, et même dans tous les secteurs de la recherche scientifique et médicale, le terme d'humanisme convient. Oui, mais à condition d'en préciser l'emploi. Peu importe que le mot d'humanisme (et ses équivalents dans de nombreuses langues européennes, Humanismus, Umanesimo, Humanismo, Humanism[33], etc.) soit né au début du XIXe siècle, celui de Renaissance datant d'ailleurs du milieu de ce siècle, par la grâce de Michelet[34]: l'important pour nous, c'est l'usage que nous en faisons quand nous l'appliquons à l'Europe du temps de la Renaissance. S'il apparaît vague ou polysémique, c'est à nous, chercheurs et spécialistes, qu'il appartient de lui apporter une lumière suffisante pour qu'il ne se transforme ni en auberge espagnole, vide de tout contenu spécifique, ni en caméléon, dont les métamorphoses n'auraient d'égal que l'extrême plasticité et facilité d'adaptation à toute circonstance, à tout événement, à toute idéologie, à toute axiologie, à tout programme politique, philo-

27. «Autant d'historiens, écrit-il, autant d'espaces différents accordés à la Renaissance», 18.

28. *Histoire de la Philosophie,* Encyclopédie de la Pléiade, II, Paris, Gallimard, 1973.

29. *Op. cit.,* p. 3. Tout au long de son étude, l'auteur n'oublie jamais de mettre des guillemets aux termes Renaissance ou Renaissant.

30. Et je les ai faites souvent, notamment dans les études que j'ai évoquées plus haut.

31. Je pense en particulier à certains historiens de la Réforme ou de l'humanisme allemand, qui, fixant leur regard principalement sur Martin Luther et sur son évolution personnelle, auraient tendance à opposer Humanisme et Réforme, comme ci celle-ci avait porté un coup fatal à l'expansion des «humaniores litterae». A titre anecdotique, je puis révéler que, lors de la préparation du colloque tourangeau sur l'humanisme allemand, avec mon collègue et ami Joël Lefebvre, ce n'est qu'après de longues discussions que nous sommes parvenus à un accord, permettant d' élargir à la période 1480-1540 le champ d'expansion de l'humanisme allemand. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas une problématique certaine, relative à l'Humanisme et à la Réforme.

32. Même si des ouvrages de civilité (et le mot lui-même) ont précédé celui d'Érasme, c'est surtout à partir de son court traité *De civilitate morum puerilium* (Bâle, Froben, 1530) et son immense diffusion européenne et extra-européenne, que le mot et la chose se sont répandus.

33. Voir V. R. Giustiniani, «Homo, Humanus and the Meaning of Humanism», *Journal of the History of Ideas*, 45 (1985).

34. S'il est vrai que l'auteur de l'*Histoire de France* désigne par le terme de Renaissance une période historique déterminée, les humanistes italiens du Quattrocento parlaient déjà de *Rinascità*, et Alphonse Dupront, dans un célèbre article intitulé «Espace et Humanisme» (*BHR*, 1942) identifiait la Renaissance à une idée ou à un mythe spécifique de force, de création, de jeunesse.

sophique ou éducatif. Je vous proposerai donc, en la modifiant légèrement, la définition que j'en donnais dans mon livre sur l'*Avènement des temps modernes*[35]: une transformation de la vision du monde, un renouvellement des modes ou des types de connaissance, un élargissement des sources d'inspiration artistique et littéraire, une refonte complète de la pédagogie, une critique libératrice des traditions et des institutions, un optimisme créateur fondé en raison, une irrésistible attirance pour l'antiquité gréco-latine, mais aussi pour les cultures et les civilisations méditerranéennes en général, englobant l'Égypte et la Judée, Babylone et Byzance, attirance lucide toutefois, et s'appuyant sur ces «monuments» matériels et spirituels pour adapter certains d'entre eux à des besoins nouveaux, engendrés par une culture et une civilisation entièrement nouvelles, que je qualifierais volontiers de christianisme critique ou de christianisme ouvert[36]. Malgré la relative longueur de cette définition, il est bien possible qu'elle n'exprime pas tous les aspects de ce concept socio-historique d'humanisme. Je pense toutefois que, dans cet effort de globalisation dudit concept, ceux que nous appelons les humanistes de la Renaissance, c'est-à-dire les fervents des «humaniores litterae» s'y reconnaîtraient assez bien, comme d'ailleurs tous ceux d'entre nous qui ont consacré ou qui consacrent une partie de leur vie à ces études.

Je viens de prononcer le mot d'humaniste. Chacun sait, et je n'y insisterai pas, que lui aussi, fait problème, même s'il a l'avantage de posséder un état-civil qui le fait naître à l'époque qui nous intéresse, ou plutôt à une époque antérieure, au sein des universités de la péninsule italienne. L'*umanista* désignait en effet, en langage estudiantin, le maître de grammaire et de rhétorique, comme l'*artista* était le professeur «ès arts libéraux» ou le *jurista* le professeur de droit. Les noms de la plupart de ces professeurs ne sont pas passés à la postérité, à la différence de ces maîtres de la culture que nous désignons aujourd'hui précisément du nom d'humanistes et qui, tout en étant férus de grammaire et de rhétorique, et parfois, eux-mêmes enseignants, se sont appelés Lefèvre d'Étaples, Budé, Rabelais ou Montaigne, Vivès, Cisneros, Guevara ou Cervantès, Colet, More ou Grocyn, Valla, Silvio Piccolomini, Politien, Ficin, Pic de la Mirandole, Sadolet ou Bembo, Celtis, Hutten, Mutian ou Mélanchthon, le tchèque Lobkowitz ou les Polonais Kochanowski ou Modrevius, ou encore les Portugais André de Resende, Aires Barbosa, Damião de Góis ou Gil Vicente.

Je n'entrerai pas, une fois de plus, dans la discussion – ne disons pas la querelle – qui oppose toujours, sous la houlette de leurs hérauts, le regretté Paul-Oskar Kristeller et Eugenio Garin, les partisans d'un humanisme au sens étroit ou restrictif[37] (un humanisme, expression de cettre compétence pédagogique et de cet amour des lettres manifestés par l'*umanista* italien ou européen, qui est la conception de Kristeller) et ceux (dont je suis, avec Garin) d'un humanisme au sens large, dans lequel on n'oublie pas le facteur humain, et où les «lettrres humaines» (ou «plus humaines») débordent la seule grammaire, la seule rhétorique et même la seule littérature, au profit d'une vision totale de l'homme, et notamment de l'affirmation de sa dignité[38]. Sans doute – et je m'en

35. *Op. cit.,* 221.

36. Par rapport à un christianisme dogmatique, celui du plus grand nombre de théologiens professionnels, ou au christianisme de la scolastique décadente, unanimement combattu par ceux que nous appelons humanistes. Un critère valable pour une définition de l'humanisme et des humanistes est bien le recensement des idées et des pratiques contre lesquelles ils s'insurgent radicalement.

37. C'est aussi la position de Jacques Chomarat, qui s'est plusieurs fois exprimé à ce sujet, oralement et par écrit.

38. Bien que le thème de la «dignitas hominis» ait des racines infiniment plus anciennes, à commencer par la Bible (Ancien et Nouveau Testament), les grandes religions d'Orient et d'Extrême Orient, la patristique chrétienne, les écrits rabbiniques et talmudiques, la grande littérature (dont les auteurs grecs et latins, d'Hésiode à Platon et à Plotin, de Térence à Cicéron et à S. Augustin, etc.), il faut bien reconnaître qu'il a pris un développement considérable à partir de Plutarque, puis du Quattrocento italien, et dans toute l'Europe humaniste du XVIe siècle.

suis largement expliqué dans mon livre sur les philosophies de la Renaissance[39], l'humanisme ne constitue pas une philosophie aux contours bien nets, comme le pythagorisme ou le néo-pythagorisme, le stoïcisme ou le néo-stoïcisme (y compris le stoïcisme chrétien[40]), l'épicurisme (y compris l'épicurisme chrétien[41]), les diverses formes de platonisme ou de néo-platonisme[42], l'aristotélisme sous ses multiples aspects, etc. Mais, hors des systèmes philosophiques dûment étiquetés (et l'étaient-ils vraiment à la Renaissance? je ne le pense pas[43]) n'y aurait-il aucune place pour des courants intellectuels, affectifs, de portée morale et religieuse, ceux auxquels se consacre ou devrait se consacrer une histoire des idées et des sensibilités aussi totale ou globalisante qu'il soit possible? C' est dans cette perspective qu'il faut, à mon avis, ranger l'humanisme, dont je fais aujourd'hui l'éloge devant vous. Sans reprendre en détail chacun des aspects que j'ai voulu rassembler dans la définition que je vous ai proposée, je voudrais les justifier en quelques mots. Quand je parle d'une transformation de la vision du monde, je ne fais pas seulement allusion à la découverte de l'Amérique et des lointaines régions extra-européennes, ni aux découvertes scientifiques de Copernic, et surtout de Giordano Bruno, de Galilée ou de Képler, encore que la formation de ces savants ait été celle des humanistes, nourris de la pensée antique et imprégnés de ce christianisme ouvert (qui leur valut bien des déboires[44]). Il suffit de lire leurs oeuvres, des Journaux de voyage de Christophe Colomb[45] aux traités philosophiques de Bruno. Je veux simplement souligner l'attitude critique et libératrice de ces hommes, qui ne regardent plus le macrocosme ou le microcosme humain avec les lunettes des anciens, celles des lecteurs myopes de la Bible, ou des médiévaux traditionnels[46], et qui, comme ce fut le cas d'Érasme, ont l'audace intellectuelle de remplacer la Vulgate par une nouvelle traduction du Nouveau Testament. Les liens entre la pédagogie et cet humanisme sont assez connus pour qu'il ne soit pas nécessaire d'y insister (on retrouve d'ailleurs ici la vocation de l'*umanista*). Presque tous les humanistes ont été, soit par leurs écrits, soit par leur vocation enseignante (et souvent ces écrits, traités de grammaire ou de rhétorique, éditions ou traductions de textes anciens[47], ont constitué les matériaux et la matière de leur enseignement, ou ceux de leurs confrères ou disciples) les pionniers de méthodes renouvelées des modes anciens d'acquisition du savoir. Certes, l'invention de l'imprimerie et la diffusion d'ouvrages à bon marché[48] que pouvaient se procurer élèves et étudiants ont favorisé cette promotion et ce renouvellement des connaissances: mais c'est aussi reconnaître que l'imprimerie ne

39. *Philosophies de la Renaissance,* Orléans, Paradigme, L'Atelier de la Renaissance, 1998 Préface.

40. Voir notamment Lorenzo Valla, *De voluptate ac de vero bono libri III* (l'ouvrage existe en trois états différents), Louvain, 1519. Composé vers le milieu du XVe siècle.

41. Voir notamment l'audacieux colloque d'Érasme (qui fit scandale et qui fut vite censuré par la Faculté de théologie de l'Université de Paris), intitulé *Epicureus* (*Erasmi Opera omnia,* éd. L.-E. Halkin, F. Bierlaire, R. Hoven, Amsterdam, North-Holland Publishing Co., 1972, t. III, 720-733), Épicure représentant la figure du Christ.

42. Celui qui a suivi Platon, ou celui du XVe et du XVIe siècles.

43. Nous sommes en effet à une époque de grande fluidité des concepts, et les érudits s'appuient le plus souvent sur une doctrine ancienne, moins pour la reprendre à leur compte ou la prolonger, que pour la faire servir à des desseins nouveaux, et notamment à ce christianisme anti-scolastique auquel j'ai déjà fait allusion.

44. Notamment Bruno, qui devait périr en 1600, sur le bûcher dressé au coeur de Rome.

45. Il n'est pas question d'englober parmi eux des esprits novateurs comme les savants Nicole Oresme ou Jean Buridan, reconnus comme tels par leurs pairs des siècles suivants.

46. Voir *Textos y documentos completos, relaciones de viajes, cartas y memoriales*, Madrid, Alianza ed., 2e éd., 1984 (éd. de Consuelo Varela).

47. Ces traductions se faisant en général du grec en latin. Les traductions en langues vernaculaires se développeront pogressivement au cours du siècle.

48. En particulier les petits in-8° en italique, lancés à Venise au début du XVIe siècle, dans la firme d'Alde Manuce l'Ancien.

se réduit pas à une simple technique ingénieuse, mais qu'elle constitue une véritale révolution sociale et intellectuelle[49], et qu'elle est étroitement liée à ce mouvement humaniste, auquel appartenaient d'ailleurs tous les grands imprimeurs de ce temps, les Gryphe, les Aldes, les Froben, les Wechel, les Josse Bade, les Estienne, les Thierry Martens, les Plantin, et combien d'autres. On pourrait même dire qu'il a existé, tout au long du siècle, et plus particulièrement dans sa première moitié, une véritable connivence entre la fabrication et le marché du livre et les productions humanistes, avec, parfois, des spécifications dues à la nature des ouvrages et notamment à leur portée idéologique ou religieuse[50]. Ainsi, quand je parle de refonte de la pédagogie, je veux notamment opposer aux méthodes moyennageuses fondées sur l'oralité et une mémoire purement répétitive, celles qui permettent à l'étudiant d'exercer autrement sa mémoire par la constitution d'une bibliothèque ou l'apposition de petites marques mnémoniques (*notæ* ou *notulæ*) dans les marges de ses livres. J'insiste sur cet esprit essentiellement réformiste, et non pas révolutionnaire, car nos humanistes aiment trop la paix, ayant la violence en horreur[51], et ils ne font pas table rase d'un passé qu'ils respectent tout en l'observant d'un oeil critique. Également respectueux des institutions, quand elles leur paraissent justes, ou que leur fonction socio-professionnelle implique la soumission à ces mêmes institutions, ils n'en soulignent pas moins les vices ou la caducité, au besoin sous la forme d'un récit utopique (comme c'est le cas de Thomas More dans sa célèbre *Utopia*[52], écrite, il est vrai, dans sa jeunesse, quand il n'avait pas encore accédé à ses hautes fonctions juridiques et politiques[53]). Il en va de même (et plus encore) pour certaines traditions dont ils dénoncent souvent les origines absurdes ou scandaleuses, et même leur dénomination «barbare»[54]. La critique, inaugurée par Valla, de la fameuse «donation de Constantin»[55] est un exemple, parmi bien d'autres, de l'acribie et de l'audace intellectuelle des humanistes au service de la vérité, dût ces recherches leur attirer quelques ennuis. On les retrouve encore dans la rectification de certaines attributions de quelques textes sacrés ou profanes, qu'il s'agisse des trois Madeleines du Nouveau Testament ou des frères qu'aurait eus le Christ, ou de traités attribués à tort à Aristote ou à Platon.

Ce que j'appelle un optimisme créateur fondé en raison n'est sans doute ni conceptualisable ni réductible à la subjectivité de nos auteurs: chacun conserve en effet son idiosyncrasie, et le caractère, comme les circonstances de leur vie dessinent d'eux-mêmes des portraits fort différents: l'hu-

---

49. Voir, parmi une grande quantité d'ouvrages, ceux, classiques, de Lucien Febvre et Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre* (éd. orig. 1958; et Paris, 1999), d' Elizabeth Eisenstein, *The printing revolution in early modern Europe*, Cambridge, Cambrdge University Press, 1993, et d'Adrian Johns, *The nature of the book: print and knowledge*, Chicago, London, Univ. of Chicago Press, 1998.

50. C'est ainsi que Pierre Perna, imprimeur bâlois de la seconde moitié du XVIe siècle (voir Manfred Welti, «Le grand animateur de la Renaissance tardive à Bâle: Pierre Perna, éditeur, imprimeur et libraire», *L'Humanisme allemand* (*op. cit.*), p. 131-139), malgré son éclectisme apparent dans le catalogue des ouvrages imprimés sur ses presses, malgré le caractère «interconfessionnel» de ses publications que M. Welti lui reconnaît, tend de plus en plus vers l'édition d'ouvrages d'inspiration luthérienne, zwinglienne ou bucérienne.

51. C'est le cas notamment d'Érasme (voir son attitude à l'égard des Paysans révoltés sous la houlette de Thomas Müntzer, ou des Anabaptistes de Munster). Il n'est pas pour autant partisan du «quieta non movere»!

52. Elle date de 1515-1516. La composition s'en étale sur plus d'un an. Première édition: Louvain, décembre 1516; 2e, Paris, 1517; 3e: Bâle, 1518.

53. On pourrait faire les mêmes remarques à propos de Guillaume Budé, dans ses rapports avec la monarchie française.

54. Comme ces *vespéries* et surtout ce *dépouillemet du béjaune,* contre lesquels il s'élève avec une particulière virulence dans son traité *De pueris statim ac liberaliter instituendis* (Bâle, Froben, 1529; éd. J.-C. Margolin, *ASD* I-2, 1971, p. 61 et n. 2 et 3, et ma traduction en français, Paris, Robert Laffont, 1992, collection «Bouquins», p. 526 et n. 2).

55. *De falsa et ementita Constantini donatione*, éd. Wolfram Setz, H. Böhlaus, Weimar, 1976. Très nombreuses éditions au XVIe siècle.

mour et la foi religieuse de More n'a pas la teneur de l'ironie d'Érasme et de la *via media* qu'il préconise; la gravité de Budé et son espérance eschatologique sont à l'opposé de la violence sarcastique de Dolet et de son autodestruction. Mais tous s'appuient avec fermeté sur la raison, se méfiant par principe des forces irrationnelles, des impulsions et des instincts de l'homme, même s'il leur arrive d'intégrer à leur vision du monde tel ou tel courant ésotérique, du pythagorisme ou de l'orphisme aux *hieroglyphica*[56] ou à la kabbale[57]. Tous croient en la possibilité du progrès humain, même si leur prise de conscience de l'histoire – celle du passé, et celle à laquelle ils participent – est révélatrice d'une alternance de drames ou de déclins et de résurrections bénéfiques. Ceux des humanistes qui sont authentiquement chrétiens lient cet optimisme aux promesses qu'a faites le Christ à toute l'humanité. Ceux dont la foi religieuse est plus discrète et moins éclatante dans leurs ouvrages, comme Pic de la Mirandole[58] à la fin du Quattrocento, Ulrich von Hutten au début du XVIe siècle, ou Jérôme Cardan vers le milieu de ce même siècle, expriment diversement cet optimisme créateur, fondé sur la croyance en l'homme et sur sa puissance quasi-illimitée d'invention, et même d'auto-construction[59].

Voici, dans ce qu'on a appelé (longtemps après sa mort)[60] le discours de Pic sur la dignité de l'homme, sur l'attribution duquel les spécialistes discutent encore, les premières lignes[61]:

> Très vénérables Pères![62] J'ai lu dans les écrits des Arabes qu'Abdallah le Sarrasin[63], à qui l'on demandait quel était, sur cette sorte de théâtre qu'est le monde, le spectacle le plus digne d'admiration, répondit qu'il n'y voyait rien de plus admirable que l'homme – opinion que rejoint le fameux mot d'Hermès: «C'est un grand miracle, ô Asclépios, que l'homme ...

Et encore, prêtant ces paroles au «parfait artisan», autrement dit Dieu:

> Je ne t'ai donné ni place déterminée, ni visage propre, ni don particulier, ô Adam, afin que ta place, ton visage et tes dons, tu les veuilles, les conquières et les possèdes par toi-même. La nature enferme d'autres espèces en des lois par moi établies. Mais toi, que ne limite aucune borne, par ton propre arbitre, entre les mains duquel je t'ai placé, tu te définis toi-même. Je t'ai mis au milieu du monde afin que tu puisses mieux contempler autour de toi ce que le monde contient. Je ne t'ai fait ni céleste ni terrestre, ni mortel ni immortel afin que, souverain de toi-même, tu achèves ta propre forme librement, à la façon d'un peintre ou d'un sculpteur. Tu pourras dégénérer en formes inférieures, comme celles des bêtes, ou, régénéré, atteindre les formes supérieures, qui sont divines.

Je ferai suivre ce beau texte, que je mettrais volontiers au fronton de l'humanisme européen, de la célèbre exclamation optimiste du chevalier franconien Ulrich von Hutten, avant que le temps

---

56. Voir les *Hieroglyphica Ori Apollinis Niliaci* [Horapollon],Venetiis, ap. Aldum, 1505.

57. Par exemple, chez Reuchlin, *De cabala seu de symbolica receptione dialogus* (1503) ou le *De arte cabalistica* (1550). Mais certainement pas chez Érasme, qui rejette toutes les formes d'occultisme.

58. Ce n'est pas l'avis de tous ses exégètes, comme le P. Henri de Lubac dans son *Pic de la Mirandole*, Aubier-Montaigne, 1974 (voir notamment son chapitre sur «le catholicisme de Jean Pic» (3e partie, ch. 7, 352-389).

59. C'est également Érasme qui écrit dans le *De pueris instituendis* (*op. cit.*), 31: «Homines non nascuntur, sed finguntur» (Les hommes ne naissent pas hommes, ils le deviennent).

60. Voir la récente et stimulante étude de Brian P. Copenhaver au colloque international de Florence sur la Magie à la Renaissance (octobre 2003): «Chi scrisse l'*Orazione* di Pico?» Il rappelle que l'expression de *de dignitate hominis* a été accolée à un Discours, dont le texte lui-même, tel que nous le connaissons aujourd'hui, n'est pas du philosophe italien.

61. D'après la traduction française d'Olivier Boulnois et Giuseppe Tognon, Paris, PUF, «Épiméthée», 1993.

62. Les membres de la Commission romaine qui avaient examiné et condamné treize des neuf cent thèses de ses *Conclusiones*.

63. Peut-être Abd Allah Ibn al-Muqaffâ (8e siècle).

où les prémices d'une rupture entre Rome et Wittenberg et sa maladie l'aient plongé dans une profonde crise existentielle: «Ah! Quelle époque nous vivons!»

Quant à Cardan, confiant en la puissance du génie humain, dans la volonté et dans l'intelligence pratique de l'homme, il exprime dans maints passages de ses livres[64] un véritable optimisme technologique, saluant de leurs noms ceux des inventeurs qui ont fait avancer les connaissances scientifiques et techniques. Il est vrai que, si son éloge de l'imprimerie et de la boussole lui auraient concilié la faveur de tous les humanistes de la génération précédente, l' intérêt qu'il manifeste aussi pour l'artillerie et, conséquence de cette invention ou de son perfectionnement, le renforcement des forteresses[65], n'eût pas reçu la même approbation de leur part, car ils traitaient les canons modernes d'inventions du diable.

Dans cet immense appétit de connaissances et dans une volonté d'intégration d'une humanité une et plurielle, sans rien rejeter de ses croyances, à la condition qu'elles n'aient rien de dégradant ni d'injurieux envers le Créateur, l'humanisme ne se limite pas à la reconquête des antiquités grecques et romaines, mais est également attiré (dans des proportions ou un esprit évidemment différents selon l'*ingenium* des uns et des autres) vers les cultures et les civilisations méditerranéennes en général, englobant, comme je l'ai déjà dit, l'Égypte et la Judée, Babylone et Byzance. Mais c'est une attirance lucide (si tant est que ces deux termes puissent être accolés), car si les humanistes s'appuient sur ces «monuments» matériels ou spirituels, c'est pour les adapter à des besoins nouveaux, engendrés par une culture et une civilisation entièrement nouvelles où les techniques des ingénieurs, les progrès de l'économie et de l'éducation, la circulation des idées, la lente émergence des femmes, confinées jusqu'alors dans leur foyer domestique, vont dans le même sens que cet esprit critique qui se manifeste dans tous les domaines du savoir et même de la foi, dans les ouvrages de botanique et de zoologie, dans les traités de mathématiques, en astronomie, en médecine, et dans ce vaste mouvement d'exégèse biblique qui, s'il n'est pas l'apanage des humanistes, a connu, grâce à eux – un Valla, un Lefèvre d'Étaples, un Cisneros, un Érasme, un Calvin, un Viret, un Mélanchthon, voire un Du Bartas, et tous ces savants du Collège Royal, familiers de l'hébreu, de l'araméen ou de l'arabe – un renouvellement critique dont les théologiens traditionnels ne pouvaient ou ne voulaient pas entendre parler.

Un problème demeure cependant, qui ne sera pas résolu aujourd'hui, à supposer qu'il le soit un jour, ou même en admettant que les termes dans lesquels il est posé soient pertinents: qui est humaniste, qui ne l'est pas au XVIe siècle? En élargissant, comme je l'ai fait, le sens du terme d'*umanista,* professeur de grammaire et de rhétorique, pour faire couvrir à l'humaniste le vaste champ de la culture, n'ai-je pas ouvert la porte à des difficultés sans nombre? La réponse, insuffisante et provisoire que je ferai, sera celle-ci: l'humaniste, comme le philosophe (avec lequel il peut se confondre, mais pas nécessairement) est un généraliste, englobant les divers secteurs de cette *encyclopaedia*, ou cercle des connaissances humaines, mais pratiquant par excellence cette spécialité, qui n'est autre que la philologie (au sens large où l'entendait Budé dans sa *Philologia*[66]).

---

64. Notamment le *De Subtilitate libri XXI* (1550) et le *De rerum varietate* (1557).

65. Voir notamment Albert Dürer et son traité *Etliche Underricht zu Befestigubg der Stett, Schloss und Flecken,* Nuremberg, 1527 [Instruction sur la fortification des villes, bourgs et châteaux].

66. Budé en fait même une personne, qu'il aime d'amour, comme une maîtresse. Elle embrasse la totalité du savoir, sous la double forme de l'écrit et de la parole éloquente. Les lettres sont bonnes au plein sens de l'épithète, comme le «bon Dieu». Voir l'édition-traduction française et commentaire de Marie-Madeleine de La Garanderie, Paris, Les Belles Lettres, 2001, et notamment son Introduction, p. XXII-XXV.

En revanche, le spécialiste (mais y en a-t-il vraiment à l'époque de la Renaissance ?), c'est-à-dire le pur technicien, ingénieur ou chirurgien, pratiquant des recherches, des opérations, des calculs précis et limités, restera en dehors du cercle, pourtant large, des humanistes: Georges Agricola, l'historien des mines, l'auteur du *De re metallica*[67], fera partie de ce cercle, car ses recherches et ses identifications des métaux sont imprégnées des textes anciens, de Pline, de Caton et de Columelle; de même, les savants Guillaume Rondelet ou Pierre Belon, le chirurgien Ambroise Paré, car leurs écrits et leurs découvertes n'ont pas rompu le cordon ombilical qui les relie à la science, aux croyances, aux valeurs héritées d'un passé qu'ils n'hésiteront pas à critiquer à l'occasion. Des artistes comme Dürer ou Metsys feront, eux aussi, partie du vaste courant humaniste, non seulement à cause de leurs amitiés (Dürer, Érasme et Pirckheimer; Metsys, Gilles, More et Érasme, etc.), mais en raison des thèmes qu'ils ont exprimés dans leurs gravures ou leurs tableaux. En revanche, nous n'y admettrons pas, quel que soit leur talent, orfèvres, doreurs, enlumineurs, relieurs, même s'ils ont pu rendre d'insignes services à des écrivains humanistes. A la différence de Cardan, dont les mathématiques ne consituent qu'un aspect de son génie, des mathématiciens comme l'italien Tartaglia ou le français Viette déclineront leurs mérites (qui sont grands) hors du champ de l'humanisme. Le juriste André Alciat sera naturellement des nôtres, mais nous hésiterons à admettre parmi nous Jacques Cujas, ce qui n'éclipse, évidemment pas, ses brillantes qualités, comme son influence dans l'histoire du droit. Le cas de Paracelse, qui rejetait dans son enseignement comme dans ses écrits la langue latine, et que l'exploration de la nature dispensait de consulter les ouvrages médicaux des anciens, dont il voulait, d'ailleurs, se séparer radicalement (ne fût-ce que par le surnom qu'il s'était donné, de Para-Celse!) fait problème, et il ne sera pas résolu aujourd'hui.

Je m'arrêterai un moment sur l'entreprise collective de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, la publication d'une série de volumes consacrée à la «transmission des textes antiques» assumée par des hommes de la Renaissance des différents pays d'Europe[68]. Il va sans dire que la transmission de textes grecs ou latins, en prose ou en vers, sous la forme d'éditions, de traductions, d'adaptations, de commentaires, voire sous celle d'échanges épistolaires, etc., désigne ces «passeurs» comme des humanistes à part entière. Mais faudrait-il exclure du monde de l'humanisme des hommes qui, par leur amour de la culture, leurs investissements pédagogiques, leur célébration des valeurs anthropologiques, leurs collections de médailles antiques, ont bien mérité des *humaniores litterae*, même s'ils n'ont été ni éditeurs, ni traducteurs, ni commentateurs d'ouvrages anciens? La question reste posée. Mais j'estime, pour ma part, que, tant pour les humanistes que pour l'humanisme lui-même, les frontières sont loin d'être précises et acceptables par la communauté des chercheurs dans son ensemble.

*

* *

67. *Bermannus sive de re metallica,* Bâle, H. Froben, 1530.

68. Voir *La France des humanistes, hellénistes*, I, Turnhout, Brepols, 1999 (collection «Europa humanistica»), éd. Jean-François Maillard, Judith Kecskométi, Catherine Magnien, Monique Portalier (voir le c.r. de ce volume par Aires A. Nascimento, dans *Euphrosyne,* nova série, vol. XIX (2001), 452-453.

2. Une sectorisation historico-géographique: l'humanisme au regard du nationalisme.

Si, comme on a essayé de le montrer, l'Europe humaniste, ou plutôt, pour reprendre une expression qui, elle, est bien de son temps, celle de *Respublica christiana* (elle deviendra vite, *mutatis mutandis,* la République des Lettres[69]), constitue une réalité socio-historique bien vivante, en dépit des frontières et des diversités d'ordre matériel et culturel, il serait naïf et en tout cas historiquement faux de s'imaginer que cette patrie commune à laquelle rêvait souvent Érasme, et qui était davantage construite sur un ensemble d' aspirations communes et de valeurs identiques que sur des analogies d'ordre institutionnel, juridique ou politique, des traditions et des sentiments communs, avait aboli tous les facteurs de différenciation, voire d'opposition. A une époque où naissent ou se renforcent les nationalismes intra-européens, où la monarchie absolue occupe l'espace politique, où les guerres et les conflits religieux dressent des barrières entre les peuples et au sein de la société civile, sinon à l'intérieur d'une même famille, l'idéal humaniste de paix et d'étroite collaboration culturelle se heurte à plus d'un obstacle, engendré précisément par ces conflits de nationalité, indépendamment (bien entendu) des amitiés et des inimitiés personnelles, car il ne faut jamais perdre de vue que les humanistes sont d'abord des hommes, et souvent, de par leur position sociale, des hommes au service direct de leur souverain. A ces différenciations d'ordre historique et géographique viendront donc s'ajouter des facteurs de singularités socio-professionnelles, socio-religieuses ou socio-politiques[70].

Érasme, plus qu'aucun autre humaniste de son temps, a souvent proclamé *urbi et orbi* (même s'il utilisait parfois pour ce faire le truchement de sa correspondance[71]) la force et le bénéfice de la tolérance[72], sa propre aspiration à la citoyenneté du monde[73] et son désir de voir se réaliser une société universelle et fraternelle, cimentée par un christianisme commun et, pour l' élite intellectuelle, par un amour commun des «litterae humaniores». Mais il constatait en même temps des oppositions ou des divergences entre peuples qui ne reposaient sur aucun fondement solide, et même, au sein de la République des Lettres, un véritable sectarisme, inspiré par un nationalisme aussi étroit qu'agressif.

> Nous sommes en un temps», écrit-il dans la *Complainte de la Paix*[74] composée à l'intention du jeune Charles de Habsbourg, futur Charles-Quint[75], «où communément l'Anglais hait l'Écossais, sim-

69. Ce terme ne fait guère son apparition en Europe avant la fin du XVIe ou le début du XVIIe siècle. Mais on peut, sans commettre un lourd péché d'anachronisme, identifier pratiquement la *Respublica christiana* et la *Respublica litteraria*.

70. Michel Reulos définit dans plusieurs articles un humanisme *juridique* (voir notamment «Quelques aspects de l'humanisme allemand», in *L'Humanisme allemand (1480-1540),* XVIIIe colloque iternational de Tours, Paris, Vrin, et Fink Verlag, München, 1979, 221-230, tandis que Margherita Miranda étudie (en le justifiant) un humanisme *jésuitique* («Humanismo jesuítico e identidade da Europa, uma comunidade pedagógica europeia», *Humanitas* LIII (2001), 83-112). Et l'on connaît (par de nombreux travaux) l'humanisme *civique* des villes et communautés ialiennes.

71. Mais une correspondance, dont il surveillait jalousement les éditions, et qui jouait le plus souvent le rôle de lettres ouvertes.

72. Même s'il n'utilise guère le terme latin de *tolerantia*, et surtout si l'idée de tolérance n'a pas les mêmes connotations à la Renaissance que de nos jours.

73. Voir notamment sa lettre au réformateur suisse Zwingli du < 3 ? > septembre 1522 (Allen, *Opus Epistolarum Erasmi,* t. V, ep. 1314, ligne 2.: «Ego mundi civis esse cupio, communis omnium vel peregrinus magis».

74. *Querela Pacis* (ou, dans son titre complet, *Querela Pacis, undique gentium ejectæ profligatæque* (La Complainte de la Paix, décriée et chassée de tous côtés par toutes les nations), Bâle, Froben, 1517.

75. En fait, cet ouvrage n'est pas adressé à Charles de Habsbourg, comme *L'Institution du prince chrétien* (1516), mais à Philippe de Bourgogne, évêque d'Utrecht. Toutefois sa composition correspond au début de ses fonctions en tant que conseiller du jeune prince.

> plement parce qu' il est Écossais; l'Allemand ne s'entend pas avec le Français; l'Espagnol est en désaccord avec l'Allemand et avec le Français...

Et la prosopoée de la Paix continue ainsi:

> O cruelle perversité humaine! La diversité des noms qu'ils portent suffit à elle seule à les diviser à ce point et le titre commun d'hommes et de chrétiens[76] ne peut pas les unir! Pourquoi une chose de si peu d'importance agit-elle avec plus de force sur eux que les liens de la nature et du Christ[77]? La distance d'un pays à l'autre sépare les corps et non les âmes. Jadis le Rhin séparait le Français de l'Allemand, mais le Rhin ne peut séparer le Chrétien du Chrétien[78]. Les Pyrénées mettent une frontière entre les Gaulois et les Espagnols; mais ces mêmes monts ne peuvent partager la communauté chrétienne. La mer sépare les Anglais des Français, mais elle ne peut rompre les liens de la société du Christ ...[79]

Et voici maintenant, dans la *Seconde Semaine* de Du Bartas (édition de 1584)[80], un échantillon versifié d'ethnopsychologie, que l'on pourrait comparer à de nombreuses réflexions d'Érasme sur la psychologie différentielle des peuples[81], sans qu'il nous soit possible (ni même nécessaire) de savoir si le poète français connaissait ou non ces textes, car les lignes suivantes font partie, comme tant d'autres, de ces lieux communs d'une caractérologie des peuples qui vire facilement en xénophobie:

> L'Allemand est en guerre
> Courageux mais venal: l'Hespaignol lent et fin;
> Le nostre impatient, et cruel le Latin.
> L'Allemand en conseil est froid; le Romain sage,
> L'Hespaignol cauteleux et le François volage;
> Le François vit en Prince, en pourceau l'Allemand.
> Le Nostre est doux en mots, l'Hespaignol fier et brave,
> L'Allemand rude et simple, et l'Italien grave;
> Inconstant le François, superbe le Romain.
> Nous bravons l'ennemi, le Romain le caresse;
> L'Hespaignol onq ne l'aime, et l'Allemand le blesse.
> Nous chantons, le Tuscan semble à peu pres beller,
> Pleurer le Castillan, le Tudesque hurler.

Ces différences, que le poète accentue peut-être, comme Érasme, par des préoccupations de caractère esthétique et rhétorique, se manifestent d'ailleurs à une échelle beaucoup plus réduite.

---

76. Notons l'emploi de ces deux substantifs: même si l'humaniste chrétien qu'est Érasme pense que l'homme le plus accompli ne saurait être que chrétien, il a le mérite de distinguer ici l'homme en tant qu'homme (représentant l'humanité tout entière, dans sa diversité, mais surtout dans son unité) et le chrétien, qui n'est, reconnaissons-le avec lui, qu'une spécification de l'être humain. Il faut dire aussi que la qualité de chrétien renforce, aux yeux d'Érasme, la qualité et la dignité de l'homme.

77. Même remarque.

78. Il s'agit bien, dans l'esprit d'Érasme, de la *Respublica Christiana*.

79. Texte traduit (avec quelques modifications personnelles) par E. Constantinescu-Bagdat (Paris, PUF, 1924) cité dans J.-C. Margolin, *Guerre et Paix dans la pensée d'Érasme,* Paris, Aubier-Montaigne, 1973, 232.

80. Livre VII, «Les Colonies», éd. Yvonne Bellenger, Paris, STFM, 1992, t. II, 410.

81. Voir mon étude, «Érasme et la psychologie des peuples», *Ethno-Psychologie, Revue de Psychologie des peuples*, t. XXV--vol. 4 («Érasme et l'Europe», déc. 1970, p. 373-424. Réédité dans *Érasme: une abeille laborieuse, un témoin engagé,* Caen, Paradigme, 1993, 303-354.

Dans un pays comme l'Italie (si tant est qu'on puisse, sans anachronisme, l'appeler ainsi), les cités ont une physionomie propre, façonnée par une longue histoire, des conflits, des gouvernements divers, des niveaux de culture, des Académies, des idéaux différents. Et le temps est un facteur non moins décisif de différenciation. L'humanisme florentin de la fin du Trecento et de la première moitié du Quattrocento n'est pas l'humanisme de la seconde moitié du Quattrocento, celui de Laurent de Médicis et de Marsile Ficin. De même, l'humanisme de Padoue n'est pas celui de Pavie, de Naples, de Venise ou de Rome, comme celui de Machiavel n'est pas celui de l'Arioste. Mais ce n'est pas le lieu de développer ce point, pourtant capital, pas plus qu'une réflexion qui nous amènerait à opposer le stoïcisme cynico-épicurien d'Alberti aux constructions métaphysiques de Bruno ou de Campanella, ou encore l'astrologie de Ficin à la magie ou à la Kabbale de Pic.

Mais, pour revenir à Érasme et à son texte de la *Complainte de la Paix*, on pourrait m'objecter que celui-ci s'exprime en tant que chrétien s'adressant à des chrétiens, et non en tant qu'humaniste. Je ferai remarquer que, si l'on a formellement raison de ne pas confondre l'humanisme comme tel et l'humanisme chrétien (celui d'Érasme, de More, de Budé, de Vivès, et de bien d'autres), même si l'idéal humaniste a été de faire converger les plus hautes valeurs issues de la culture antique vers celles que nous a transmises le message judéo-chrétien, il a pris soin d'écrire: «le titre commun d'hommes et de chrétiens», car il s'exprime en fait au nom d'une *humanitas,* qui réunit Pythagore, Socrate, Cicéron, Moïse et Jésus-Christ. Quant à une seconde objection, d'après laquelle Érasme, par la voix de la Paix, ne viserait pas les humanistes, mais les différents peuples d'une manière générale, et même ceux de leurs représentants les moins évolués, j'y répondrai par quelques exemples (mais on pourrait en citer beaucoup d'autres) empruntés au monde des humanistes.

Le grand ami d'Érasme, Thomas More, qui partage avec lui presque toutes ses idées et les mêmes valeurs, qui traduit avec lui Lucien de Samosate, qui a reçu en dédicace l'*Éloge de la Folie*, dont l'*Utopie* constitue une sorte de réplique et paraîtra même en 1518[82] sous la même couverture que la «déclamation» du Rotterdamois, rompt des lances avec l'humaniste français Germain de Brie pour des raisons à la fois personnelles, politiques, et un patriotisme qui se transforme chez l'un en une xénophobie anti-française, et chez l'autre en un dénigrement de son adversaire et de son propre pays. L'épisode est bien connu: c'est celui d'une guerre navale franco-britannique en 1512, qui se termina par la victoire des Anglais et par conséquent la défaite des Français, en dépit de la conduite héroïque du capitaine breton Hervé de Portzmoguer, qui mourut à bord de son navire le 10 août 1512. Cet épisode, largement mis en valeur dans un poème[83] de Brie, exalté par son éditeur Josse Bade dans sa préface, aboutit à des poèmes satiriques de More, qui seront publiés seulement en 1517. D'où une violente réaction de Brie dans son *Antimorus* de 1519[84], dans lequel il se plait à «épingler» son adversaire anglais en énumérant toutes les fautes de grammaire ou de syntaxe qu'il aurait commises dans ses poèmes. On m'objectera que cette querelle et cet échange de pamphlets satiriques ont été épisodiques[85] et que les bons offices d'Érasme[86], ami des deux

82. Bâle, Froben, mars 1518.

83. *Chordigerae* [Marie-La Cordilière] *navis conflagratio,* Paris, Badius, 13 janvier 1513.

84. Paris, P. Vidoue.

85. Ils s'étendent pourtant sur sept années!

86. Il faut toutefois rappeler que ce même Érasme s'était cruellemet moqué des Français et de leur déroute de Guinegate dans un poème intitulé *In fugam Gallorum insequentibus Anglis apud Morinum, anno MDXIII*, etc. (C. Reedijk, *The Poems of Desiderius Erasmus,* Leyde, E. J. Brill, n.° 93, p. 104; et éd. H. Vredeveld, *ASD* I-7, 1995, n.° 58, p. 217). Cette défaite des Français est datée du 16 août 1513. Érasme écrivait en propre dans les trois derniers vers de son poème: «Caton ne peut regarder des femmes, le Français ne peut regarder des hommes. Caton ne peut changer de visage. Le Français ne peut changer son cœur lâche.»

adversaires, ont réconcilié (au moins en apparence) le Français et l'Anglais. Mais si l'on parcourt l'ensemble des poèmes satiriques de Thomas More, force est bien de constater que plus d'une fois, les Français en tant que tels sont pris à parti et moqués ironiquement ou avec humour par le Britannique[87]. On pourra ajouter que, engagé dans la profession de juriste, avant de servir son roi comme ambassadeur, et enfin comme Chancelier, More se sent davantage lié à la politique internationale conduite par Henri VIII que Germain de Brie, piqué au vif en tant que simple Français[88].

Plus caractéristique encore de cette sectorisation historico-géographique, à laquelle se mêle évidemment tout un réseau d'autres facteurs, est l'opposition et le sentiment de supériorité de la plupart ds humanistes italiens à l'égard de la personnalité d'Érasme et, par delà ce cas particulier et l'idiosyncrasie des uns et des autres, à l'égard de ce que nous pouvons appeler l'humanisme du Nord. Même en laissant de côté le problème complexe et polysémique du *Ciceronianus,* où la question de l'imitation de l'orateur latin – imitation servile et aveugle opposée à la véritable imitation, tournée vers une création originale – débouche assez vite sur le double problème du transfert et de la transformation des cultures, et de l'opposition du paganisme au christianisme; même en négligeant les facteurs personnels d'incompatibilité d'humeur ou d'humour entre les Italiens et ce bâtard Batave qui prétendait leur donner des leçons de latin et de rhétorique, on peut mettre en avant non seulement l'antériorité historique de l'humanisme italien sur les constellations humanistes du reste de l'Europe, qui lui sont bien évidemment débitrices, en dépit de leur volonté d'émancipation[89], mais aussi un respect et une pratique de la langue vernaculaire[90], ce qui n'était pas le fait d'Érasme. Ces questions linguistiques, d'ailleurs étroitement liées à la problématique du nationalisme, n'ont d'ailleurs jamais cessé de diviser les humanistes au sein d'une Europe, dont les frontières sont pourtant floues ou mouvantes (en raison des guerres et des règlements de paix provisoires), mais dont les peuples revendiquent haut et fort leur particularisme, qu'il soit linguistique, vestimentaire, culinaire ou artistique. Il y aurait fort à dire, au-delà du cas d'Érasme, sur les différences profondes qui rendent difficile ou plutôt impossible la fusion de l' humanisme nordique et de l'humanisme italien. Le premier, issu en partie de la *devotio moderna* et de l'institution des Frères de la Vie commune dans les derniers temps du Moyen Age, notamment aux Pays--Bas, où il s'est constitué, tient de ses origines une densité pédagogique, morale et religieuse qui donne à ses «produits» littéraires ou artistiques une coloration didactique, éloignée des excès de la mystique et de l'ascèse. D'où une conception de la vie qui favorise la réalisation pratique des idées, qui crée en particulier des écoles et des pensionnats. Sur le plan religieux et spécifiqueent chrétien, une importance particulière accordée aux oeuvres qui, sans se substituer à la foi, donnent à celle-ci la matière et le cadre de son exercice; le souci d'une morale individuelle et communautaire, une certaine méfiance à l'égard de la métaphysique et de l'abstraction; un rejet assez général des débordements festifs et vulgaires, de l'ostentation, du triomphalisme (comme on peut le voir dans l'architecture et la décoration des églises néerlandaises, bien avant le surgissement du calvinisme). L'humanisme italien, fier de son droit d'aînesse, s'estimant le seul et véritable héritier

87. Voir mon article, «Satire et humour dans les oeuvres de jeunesse de Thomas More», in *La Satire humaniste*, Actes du colloque international de 1993, Rudolf de Smet (s.l.d.), 111-139.

88. Il n'en a pas moins exercé des fonctions relativement importantes, au service du chancelier Jean de Ganay, et il se savait protégé par la reine Anne de Bretagne, que la mort héroïque du capitaine breton avait particulièrement émue.

89. Voir notamment l'Allemand Conrad Celtis et la défense de la culture humaniste au sein de la Germanie, dans son long poème, *Germania illustrata,* tout imprégné qu'il soit de culture italo-latine.

90. Un Pietro Bembo, comme beaucoup d'autres humanistes péninsulaires, est bilingue, sans «état d'âme», et sans la moindre condescendance à l'égard de la langue italienne.

de la Rome antique, et, au-delà de la péninsule, de l'hellénisme méditerranéen, intègre beaucoup plus aisément les valeurs artistiques et la beauté profane, les nudités féminines et des scènes tirées de la mythologie païenne, qui ne sont pas toujours affectées d'un sens allégorique chargé de les christianiser. Écoutons au contraire Érasme, dans un passage du *Cicéronien*[91], qui s'exprime par la voix de Buléphore:

> Si par hasard il t'est arrivé d'apercevoir à Rome les «musées»[92] des cicéroniens, fais donc un effort de mémoire, je t'en prie, pour te rappeler où tu aurais bien pu voir l'image du Crucifié, de la Sainte Trinité ou des apôtres. Tu auras trouvé au contraire partout des monuments du paganisme[93]. Et pour ce qui est des tableaux, Jupiter se précipitant sous forme de pluie d'or dans le sein de Danaé[94] capte davantage les regards que l'archange Gabriel annonçant à la Sainte Vierge sa divine conception. Le rapt de Ganymède par l'aigle de Jupiter[95] procure des plaisirs plus intenses que la montée au ciel de Jésus-Christ. Nos yeux s'attardent avec plus de complaisance sur la représentation des bacchanales ou des terminalies pleines de débauche et d'obscénité que sur Lazare ressuscité ou sur Jésus baptisé par saint Jean[96]...

Un autre trait, sans doute propre à Érasme, mais qui aurait pu également caractériser d'autres humanistes néerlandais qui ont fait le voyage d'Italie à la fin du XVe ou au début du XVIe siècle, comme Rodolphe Agricola: des réactions négatives à l'égard du luxe, de la décoration, de la splendeur de ces monuments, qu' il s'agisse d'un tombeau, d'une église ou des ornements sacerdotaux. Et cela, uniquement pour des raisons d'humilité. «Quand j' étais en Lombardie, fait dire Érasme à l'un des interlocuteurs du *Banquet religieux*[97], j'ai visité un monastère de chartreux, pas très loin de Pavie.» La chartreuse était alors dans l'éclat de sa jeunesse, dans toute sa splendeur, et faisait l'admiration de tous ceux qui la voyaient, italiens ou étrangers. Mais écoutons encore Eusebius: «On y voit une église tout entière bâtie en marbre blanc, au-dedans et au-dehors, de la base au sommet; et presque tout ce qu'on voit à l'intérieur, par exemple les autels, les piliers, les tombeaux, est en marbre[98].» Soit. Mais, pour Érasme, qui a conservé le goût des églises de son enfance, de la brique et des pierres, le marbre représente, en matière d'architecture civile ou religieuse, ce que l'or et l'argent représentent en matière de vaisselle et de luxe de la table. En fait, la vraie raison de l'hostilité d'Eusebius-Érasme est la somme d'argent dépensée pour «quelques moines solitaires qui chantent dans une église», alors qu'il y a tant de malheureux qui n'ont pas de quoi manger ni s'habiller.

Dernier point: si, pour Érasme et ses amis, le pape Jules II reste marqué à jamais par son impétuosité guerrière[99] (il est le pape casqué et cuirassé qui a fait le siège de Bologne), pour les huma-

91. Éd. A.Gambaro, *Il Ciceroniano,* La Scuola Editrice, Brescia, 1965.

92. Érasme utilise le mot grec *mouseia* (qui a donné nos «musées»: il a le sens propre et très général de lieux hantés par les Muses, c'est-à-dire aussi bien des bibliothèques que des galeries renfermant des portraits, des sculptures, des médailles ou autres objets d'art. Il désigne aussi parfois des écoles, des académies, etc.

93. Érasme se souvient de sa visite à Rome en 1507, époque où Michel-Ange travaillait à la chapelle Sixtine. Il n'en rapporte que des souvenirs déplaisants, à cause des peintures et des statues évoquant la persistance de la culture païenne. Voir J.-C. Margolin, «Érasme et sa vision de Rome, ou l'Anti-imaginaire historique d'Érasme», *Storia della Storiografia*, 1988, 14, 37-67.

94. L'une de ces «fables» mythologiques les plus célèbres, et reproduite à l'envi par les plus grands peintres de la Renaissance: Érasme en dénonce l'obscénité.

95. Il s'agit de l'échanson des dieux, fils de Tros, roi de Troie, dont Jupiter s'était épris. La statuaire a abondamment représenté Ganymède transporté par l'aigle du maître de l'Olympe.

96. Trad. de J.-C. Margolin (R. Laffont, coll. «Bouquins», 417-418, sous la rubrique «Immoralité de la peinture».).

97. *Convivium religiosum*, *ASD* I-3, éd. Halkin *et alii*, 257.

98. *Ibid*., 257.

99. Voir notamment le *Julius exclusus,* (1513?; première édition datée: 1518), publié sans nom d'auteur, mais dû à Érasme, selon la probabilité la plus haute.

nistes italiens, il est surtout le pape qui a fait appel à Raphaël et qui s'est acquis également les services de Michel-Ange pour décorer le plafond de la chapelle Sixtine[100]. Rien de plus typique de cette opposition que j'essaie d'esquisser rapidement que l'accueil fait par les Romains, y compris les humanistes italiens, au pape Adrien VI, Florent Floriszoon d'Utrecht, ancien précepteur du futur Charles Quint, ancien collègue d'Érasme à Louvain, qui succédait à un Médicis, descendant de Laurent le Magnifique, Léon X. Il n'eut guère le temps – son pontificat n'a duré qu'un an environ –, au grand soulagement des Romains, de faire règner sur la Ville Éternelle, cette atmosphère d'ascétisme et de spiritualité, qui contrastait tellement avec l'esprit de la plupart des papes de la Renaissance, ceux qui ont précédé comme ceux qui ont suivi le règne de cet austère fils des Pays-Bas.

Deux autres exemples serviront mon propos, dont l'un aura encore pour protagoniste Érasme. Je veux parler de ses rapports avec Guillaume Budé, véritable coryphée de l'humanisme français dans la première moitié du XVIe siècle, tels qu'ils apparaissent, du moins à travers leur correspondance, si finement analysée par Marie-Madeleine de La Garanderie[101]. Tout pourrait, et en fait tout a pu rapprocher ces deux esprits, partageant le même enthousiasme pour l'antiquité classique, la même aversion pour la scolastique décadente, le même goût pour la philologie, la même admiration pour Cicéron, la même façon de concevoir l'insertion des études profanes dans la vie du chrétien et dans les travaux d'inspiration sacrée, une idée de la Renaissance (car le terme de «Renascentia» apparaît sous la plume d'Érasme) qui n'est pas la résurrection de la Grèce et de Rome, mais celle de l'âme humaine, à laquelle l'Évangile doit insuffler une vie nouvelle. Et les contemporains n'hésitent pas à entonner d'une même voix les louanges à l'adresse de ces deux grands humanistes européens. Mais, toute question de rivalité ou de jalousie[102] mise à part (car pour être humaniste, on n'en est pas moins homme!), un débat, en apparence mineur, mais dont les prolongements sont vastes, surgit à propos de la nationalité de l'un et de l'autre, et de la conscience que chacun en prend. Ainsi, dans une lettre datée du 22 juin 1527[103], Érasme répond à Budé, lequel avait trouvé que l'humaniste hollandais avait mal parlé des Français. Budé était évidemment, de par sa famille et ses fonctions, profondément enraciné dans une patrie qu'il exaltait souvent; son amour-propre et son patriotisme étaient, si l'on peut dire, à l'affût de toute attaque ou prétendue attaque contre son pays et ses compatriotes. Érasme ne comprend pas cette susceptibilité; s'il a mal parlé des Français, ce fut un acte purement fortuit ou involontaire. «Moi, poursuit-il, à l'égard de presque toutes les nations, je suis ce qu'on appelle un cordeau blanc[104]. Pourtant, s'il en est une pour laquelle j'éprouve plus de sympathie, c'est bien la France. Cela a plus d'une fois fait dire du mal de moi, et dans mon pays, et en Angleterre... Et pourtant, aucune nation ne m'a été aussi ingrate que la française, si je ne fais pas entrer en ligne de compte la large bienveillance de mes amis...» Tout avait commencé par la lecture de l'introduction d'Érasme à l'*Épître aux Galates,* dans laquelle il touchait aux Français, à cause de saint Jérôme et de ses propres paroles. Et de justifier par l'usage des proverbes une expression telle que «les Français *insensati*» (légers, sinon insensés), comm les Béotiens Pindare et Plutarque se sont amusés du «boeuf béotien» . Ce qu'il y

100. On opposera cette attitude d'Érasme à l'enthousiasme des Italiens pour les splendeurs artistiques, même appliquées à des édifices religieux.

101. *La Correspondance d'Érasme et de Guillaume Budé*, Paris, Vrin, «De Pétrarque à Descartes» XIII, 1967.

102. Érasme, qui s'est mis assez tard à l'étude du grec, et qui ne parviendra jamais à le maîtriser comme le latin, est conscient de la supériorité de l'humaniste français à cet égard.

103. Allen, t. VII, ep. 1812, trad. fr. de M.-M. de La Garanderie, *op. cit.*, 259 sqq.

104. Ce qui veut dire: je ne fais entre elles aucune différence. *Adage* 388.

a de sûr, c'est que ce Batave déclaré («homo Batavus sum» proclame-t-il fièrement face aux Italiens arrogants et méprisants) n'a rien d'un chauvin. A Budé, Français jusqu'au bout de sa plume et jusqu'à la racine de ses cheveux, il déclare qu'il est un Franco-Celte[105] – manière de traduire le grec *eleuthérokeltôn*, en jouant sur le mot libre ou franc –, autrement dit que son origine nationale, comme son origine physique, lui le bâtard, n'est pas aussi étroitement déterminée que celle de son ami français et néanmoins rival. Ajoutons que les rapports de Budé, Maître de Requêtes et ami de François Ier, qu'il fréquente régulièrement, ne souffrent aucune comparaison avec ceux, infiniment rares et beaucoup plus lâches, d'Érasme, non seulement avec Charles Quint, mais avec les autres souverains d'Europe. Comment ces différences n'auraient-elles pas de conséquences directes et importantes sur la manière de concevoir l'humanisme, même si les références livresques sont les mêmes? Le Français Budé n'a pas dédaigné écrire et publier en français, mais le Hollandais Érasme, qui connaissait pourtant la langue de son enfance, a fait du latin sa seule patrie linguistique.

Un dernier exemple de cet humanisme, au regard du nationalisme, nous sera fourni par le Suisse Henri Loriti, dit Glaréan (il était originaire du canton de Glaris). Dans les marges d'un exemplaire du *Liber de differentia vulgarium linguarum et Gallici sermonis varietate*[106] du philosophe picard Charles de Bovelles, l'humaniste Glaréan, ami d'Érasme, éditeur et commentateur de nombreux textes anciens, auteur d'un ouvrage sur la musique, mais aussi d'une *Description de la Suisse*[107], suivie d'un Panégyrique des treize cantons de cette Confédération, poète et professeur et, bien entendu amateur (au sens fort) et praticien des «humaniores litterae», s'en prend avec une violence inouïe («quel imbécile!»; «il délire!» à un grand nombre d'étymologies proposées par l'auteur de ce livre[108]. Disons tout de suite que je ne rangerais pas sans hésitation Bovelles dans le camp des humanistes, car son latin est médiocre, et s'il se recommande de philosophes comme Platon, Aristote, Plotin, le Pseudo-Denys l'Aréopagite, sa culture littéraire antique ou l'usage qu'il en fait sont fort réduits. Mais, ayant dû subir plus d'une fois la condamnation et la censure des théologiens de Paris, inspiré davantage par la Bible que par ses commentaires médiévaux, fréquentant à l'occasion les imprimeurs humanistes parisiens, il peut malgré tout être admis dans la «Respublica litteraria». Je ne défendrai pas un grand nombre de ses étymologies de mots français, marquées par plus d' imagination et de fantaisie que de raison ou de modestie faisant aveu d'ignorance, mais le parti de Glaréan, dans ses *marginalia* qui n'étaient pas destinés à voir le jour, est de faire prévaloir presque partout une origine alémanique – l'allemand de Suisse – à des mots français. Cela n'a rien d'innocent ni de contingent, puisque Glaréan affirme à cor et à cris, notamment dans son commentaire du *De bello Gallico* de César[109], que les Français sont des usurpateurs, les vrais héritiers des Gaulois étant les habitants de cette Suisse alémanique, dont la langue est supérieure au jargon des Français. Et voilà comment un bon humaniste, écrivant surtout en latin, échafaude, par un nationalisme étroit, une théorie historico-linguistique qui n'est pas fondée sur des bases plus sûres que beaucoup des étymologies de mots français proposées

105. Ep. 1812, ligne 148.

106. Paris, Robert Estienne, 1533.

107. *Descriptio Helvetiae,* Bâle, 1514.

108. Voir mon essai, «Science et nationalisme linguistique, ou la bataille pour l'étymologie au XVIe siècle: Bovelles et sa postérité critique», in *The Fairest Flower. The emergence of Linguistic National Consciousness in Renaissance Europe,* Florence, Accademia della Crusca, 1985, p. 139-165. Article repris dans *Philosophies de la Renaissance*, *op. cit.*, 117-155.

109. Voir mon étude, «Glaréan, commentateur du *De bello Gallico*», in *Présence de César* (Mélanges Michel Rambaud), Paris, Les Belles Lettres, 1985, 183-212.

par l'auteur du *De differentia,* attaché, lui aussi (il est bon de le dire) non seulement à la France, mais à la Picardie et à la langue picarde, dont il commente en latin un certain nombre de proverbes[110].

*
* *

3. Une sectorisation globalisante: les réseaux épistolaires

En réunissant dans un syntagme la double idée de globalisation et de sectorisation que j'ai tenté de mettre en valeur à propos du concept socio-historique d'humanisme, je n'ai pas l'intention de vous présenter une quelconque «rétractation», ni de figurer le serpent qui se mord la queue, mais au contraire de progresser dans l'analyse. Comme je l'ai dit en commençant, les deux autres concepts majeurs, celui d'Europe et celui de Renaissance sont à la fois indispensables à l'intelligence de cette époque de la civilisation de l'Occident, et indéterminés quant à leurs limites spatiales ou temporelles[111]. Envisageons d'abord le premier des deux. Comme plus d'un colloque et de nombreux ouvrages l'ont fortement argumenté[112], il n'existe pratiquement pas, au XVIe siècle, de conscience européenne. Mais j'ose à peine le dire: avons-nous, en ce début du XXIe siècle, une conscience et une volonté européennes bien marquées? Il est permis d'en douter.

A la différence de plus d'un responsable politique, les humanistes qui vivent sur le continent européen ont conscience de l'unité et de l'universalité de l'homme en tant qu'homme (on appellera cette unité humaine *humanitas*[113]) et de l'universalité du message chrétien (on l'appellera *christianitas*). Cela dit, comme on l'a vu, leur idiosyncrasie et leur appartenance à une nation, à un peuple, à des traditions socio-historiques, comme leur dépendance plus ou moins étroite par rapport à un souverain, prince, monarque ou empereur, leur font moduler leur idéal humaniste en fonction de ces facteurs différentiels. Partisans de la paix entre les nations, ils sont parfois obligés de se soumettre à des épreuves belliqueuses, dont ils dénoncent, souvent avec courage, les effets: il suffit de lire les écrits de Vivès, de More, d'Érasme, de Las Casas, et plus tard, s'agissant surtout de guerres civiles ou religieuses, ceux de Castellion ou de Michel de L'Hospital. Mais, s'agissant de conscience européenne, même la découverte de l'Amérique n'a pas eu, tout au moins, dans les premières décennies, d'impact assez fort sur les esprits, pour la former au plus profond d'eux-mêmes. Les conquistadors restent, quant à eux, attachés au pays ou au souverain qui les a employés pour leur mission exploratoire, militaire, économique, et incidemment scientifique. Un appel

110. Je me contenterai d'indiquer ici deux ouvrages: *La Correspondance d'Érasme et l'épistolographie humaniste* (Colloque international tenu en novembre 1983), Institut interuniversitaire pour l'étude de la Renaissance et de l'Humanisme, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985; – *L'Épistolaire au XVIe siècle,* Cahiers V.-L. Saulnier 18 (Centre V.-L. Saulnier, Université de Paris-Sorbonne), Éditions Rue d'Ulm, 2001. Auxquels j'ajouterai l'article de Pierre Mesnard, «Le commerce épistolaire, comme expression sociale de l'individualisme humaniste», in *Individu et Société à la Renaissance,* Colloque d'avril 1965 de l'Institut de la Renaissance de Bruxelles (Travaux n.° III), Presses Universitaires de Bruxelles et Presses Universitaires de France, 1967, 17-31.

111. Voir notamment les Actes du Colloque international de l'École normale supérieure de jeunes filles (30 sept. -3 oct. 1980), *La Conscience européenne au XVe et au XVIe siècle,* Coll. ENS Jeunes Filles, n° 22, Paris, 1982, et *L'Idée de l'Europe au fil de deux millénaires,* Bibliothèque Beauchesne, éd. Michel Perrin, préface d'Alfred Grosser, Paris, Beauchesne, 1994.

112. Voir note précédente.

113. Ils en trouvent déjà une suffisante formulation chez Cicéron.

(qui ne sera jamais entendu) à cet embryon de conscience européenne, mais surtout à la solidarité du peuple chrétien et à la nécessité de défendre les valeurs qu'il représente contre la dangereuse expansion de la Turquie et le triomphe du Croissant contre la Croix dans les régions orientales de ce continent[114], donne en creux et négativement l'image assez floue d'une Europe chrétienne. Quel a pu être, dans le tréfonds de la conscience des humanistes européens, même si, pour des raisons diverses, économiques, politiques, ou autres, ils n'ont pas pu ou voulu exprimer publiquement leurs sentiments, le retentissement du sac de Rome de 1527 par les Impériaux[115], sous la responsabilité suprême de l'empereur Charles Quint, et le couronnement de Bologne de ce même Charles Quint, trois ans plus tard, avec la bénédiction du pape Clément VII, qui avait dû fuir naguère sous un déguisement la fureur homicide des soudards du connétable de Bourbon? Quelle put être, chez les humanistes chrétiens, et au-delà de leur cercle et de leur zone d'influence, leur réaction en apprenant ce haut fait de «Real politik», je veux dire l'alliance de François Ier, le monarque Très--Chrétien, avec le sultan Soliman dit le Magnifique, pour faire pièce à la politique internationale de l'empereur Charles Quint, que des liens familiaux unissaient par ailleurs au souverain français?

Je verrais, pour ma part, dans le réseau serré des communications épistolaires intra-européennes – l'«Internet» du XVIe siècle, mais un Internet personnnalisé – l'un des moyens les plus efficaces de reconstituer les pièces détachées de ce puzzle ou de s'échapper à l'imbroglio politique du temps. Les amitiés humanistes ne sont pas un vain mot ou une simple figure de rhétorique. Elles fonctionnent grâce à ce fonds commun de culture qui leur permet de transcender les différences ou les divergences, sans pour autant les abolir. C'est en ce sens que je parle d'une sectorisation globalisante. Certes, l´échange de lettres n'est pas une exclusivité humaniste, encore que ces échanges aient dû être réduits en dehors de cette République de la culture et des lettres officielles transmises à qui de droit par les ambassadeurs et chargés de mission. Mais l'épistolographie humaniste[116] – dont on est encore loin d'avoir établi le décompte, et que l'on n'a pas encore étudiée comme une spécificité culturelle – est révélatrice de constellations idéo-personnelles ou idéo-sociales d'un genre tout à fait particulier. Ce que je veux dire, c'est que, dans cette masse de lettres échangées, dont on voudra bien exclure celles qui sont relatives à un sujet que l'on pourra considérer comme mineur et sans lendemain (le retard d'un courrier, une légère indisposition qui contrarie un projet, l'annonce de l'envoi d'un livre, etc.), on peut détacher des réseaux binaires, triangulaires, ou même (pour utiliser le vocabulaire du sociologue du XXe siècle, Moreno) des sociogrammes qui mettent en jeu plus de trois individualités. Si cet échange est assez nourri – tout au moins, d'après les correspondances qui ont été conservées, manuscrites ou imprimées –, ou si la densité de certaines lettres compense leur rareté[117], on peut suivre la progression de relations amicales et savantes, une éventuelle rupture, la reprise ou la fin des échanges épistolaires[118], l'approfondissement de questions d'ordre philologique, des discussions, parfois sévères, sur des points de théologie, d'éthique, de grammaire ou de littérature[119], etc. Telles sont, par exemple,

114. En partculier dans les années 1526 et suivantes, en particulier l'invasion de la Hongrie et la bataille de Mohàcs, gagnée par les Turcs, dans laquelle périt le jeune roi Louis II Jagellon.

115. Voir André Chastel, *Le sac de Rome, 1527: du premier maniérismee à la Contre-Réforme,* Paris, Gallimard, 1984.

116. Cf. le colloque organisé par l'Institut de la Renaissance et de l'Humanisme de Bruxelles: *La Correspondance d'Érasme et l'épistolographie humaniste* (Colloque international tenu en novembre 1983).

117. Sans compter les intermédiaires, les allusions diverses, les renseignements fournis par un tiers, qui enrichissent virtuellement ces relations binaires.

118. En dehors, bien entendu, du phénomène naturel de la mort de l'un des correspondants.

119. Comme les discussions d'Érasme sur l'Eucharistie, saint Augustin ou Sénèque, qui occupent de nombreuses pages de sa Correspondance.

les relations binaires de Marsile Ficin et de Carlo Marsuppini, de Ficin et de Politien, ou même de Ficin et de Laurent de Médicis, celles de Politien et d'Ermolao Barbaro[120], celles d'Érasme et de More[121], d'Éasme et de Budé (dont j'ai déjà parlé), d'Érasme et de Vivès, d'Érasme et de Zasius, d'Érasme et de Zwingli (surtout avant le passage de ce dernier à la Réforme), à comparer avec les «binômes» Glaréan-Zwingli[122] ou Beatus Rhenanus-Zwingli[123], «binôme» Glaréan-Myconius (moins fourni quantitativement que le «binôme» Glaréan-Zwingli)[124], la longue et passionnante correspondance de Mélanchthon et de Joachim Camerarius[125] (même si l'absence de réponse de ce dernier, dont les lettrres ont sans doute été perdues, nous oblige à un effort d'imagination), la vaste correspondance de Juste Lipse avec la plupart des savants de son temps[126] qui nous fait découvrir de nombreuses relations binaires, trinaires, mais surtout des «constellations» plus importantes qui nous permettent de déterminer des groupes d'amis travaillant dans un même milieu culturel (et souvent animés d'une même idéologie politique ou religieuse), partageant les mêmes intérêts intellectuels. Évoquons encore, dans la correspondance du nurembourgeois Willibald Pirckheimer, grand ami de Dürer et d'Érasme, quelques «binômes» particulièrement significatifs de ses préoccupations et/ou de celles de son correspondant: binôme Pirckheimer-Reuchlin[127], binôme Pirckheimer-Lazare Spengler[128], binôme Bernhard Adelmann von Adelmansfekden[129], et (spécialement fécond) binôme Pirckheimer-Érasme, etc. Le champ d'échanges épistolaires est essentiellement germanique (au sens large), Stuttgart, Augsbourg, Ingolstadt, Francfort, Innsbruck, Leipzig, Wittenberg, Strasbourg, Bâle, et, bien entendu, Nuremberg, mais la «constellation» pirckheimerienne pousse quelques pointes vers Pavie, Mirandole, Milan, et surtout Bologne, ce qui ne veut pas dire qu'il s'adresse à des correspondants italiens, mais très souvent, à des compatriotes en voyage ou en résidence à l'étranger, comme Johannes Cochlaeus (à Bologne),[130] qui fit une carrière ecclésiastique en Italie avant de revenir dans son pays natal. Un dernier exemple de ces «constellations» humanistes, qui déterminent des singularités, au sein de préoccupations communes – ce que j'appelle des sectorisations –, sera emprunté à la correspondance de Wimpfeling. Ici, comme ailleurs, ces singularités ne sont pas repliées sur elles-mêmes, comme des îlots protégés du vent

120. Voir pour ce dernier, *Epistolæ, orationes et carmina*, edizione critica di Vittore Branca, Firenze, «Bibliopola», 2 vol., 1943.

121. Voir notamment, outre la correspondance d'Érasme (éd. Allen), l'ouvrage de G. Marc'hadour et R. Galibois, *Érasme de Rotterdam et Thomas More: Correspondance,* Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1985.

122. L'énorme correspondance de Zwingli attend son éditeur, mais les lettres de ses nombreux correspondants, dont celles de Glaréan, permettent de dessiner (au moins provisoirement) ce diagramme psycho-sociologique: voir le recueil, *Der Humanist Heinrich Loriti genannt Glarean 1488-1563,* Beiträge zu seinem Leben und Werk, Ortsmuseum Mollis, 1983, *passim*.

123. Voir *Der Briefwechsel des Beatus Rhenanus*, éd. A. Horawitz & K. Hartfelder, Leipzig, 1886, repr. 1966.

124. Voir mon étude, «Un échange de correspondance humaniste à la veille de la Réforme: Henri Glaréan – Oswald Myconius (1517-1524)», in *La Correspondance d'Érasme* [...], *op. cit.*, 145-181.

125. Voir les différents volumes de «Regesten» de la correspondance de Mélanchthon, dont le premier a été publié en 1977 (éd. H. Scheible) et les premiers tomes de l'édition critique de cette même correspondance (*Melanchthons Briefwechsel: Kritische Komentierte Gesamtausgabe,* Band 1 (n.° 1- 254, 1514-1522), bearb. Richard Wetzel, Heinz Scheible, Stuttgart, Fromman-Holzboog, 1991.

126. Voir la publication en cours (depuis 1980) *Iusti Lipsii Epistolæ,* Brussel, Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van Belgie.

127. Voir, dans l'édition de *Willibald Pirckheimers Briefwechsel,* IV. Band (C. H. Beck, Mïnchen, 1997), éd. Helga Scheible, 1997, les lettres des années 1519-1520.

128. *Ibid.,* lettres de 1519 à 1521.

129. *Ibid., passim*.

130. Voir notamment les lettres adressées de Bologne par Cochlaeus à son ami et concitoyen Pirckheimer tout au long de l'année 1517 (voir le t. III de la Correspondance de Pirckheimer, Munich, 1989). Cochlaeus est l'auteur d'une *Brevis Germaniæ descriptio.*

ou des tempêtes du grand large, mais elles se reconnaissent dans la mouvance de ce grand courant d'*humaniores litterae,* qui transcende tous les clivages nationaux, socio-professionnels et même religieux. Le grand pédagogue alsacien, philologue, juriste et même théologien, n'a guère émigré hors de l'espace germanique, où il accomplit une partie de sa carrière professorale[131], tout en demeurant le plus longtemps possible dans l'espace plus restreint qui s'étend de Sélestat à Strasbourg et dont il se proclame avec enthousiasme et reconnaissance le fils chéri. Mais, même si sa correspondance et une partie de son oeuvre sont marquées par son patriotisme alsacien[132], même s'il est profondément et comme physiquement enraciné sur la rive gauche du Rhin, dans cet espace aux déterminations historiques assez floues, il développe dans son *Apologia pro republica christiana*[133], des thèmes que pourraient (ou qu'ont pu) reprendre, à quelques modalités près, tous les humanistes chrétiens. Ainsi, sa correspondance, tout en s'élaborant le plus souvent dans son Sélestat natal ou à Strasbourg, et s'adressant également à des Alsaciens, des Allemands ou des Suisses alémaniques[134], s'étend-elle en quelques cercles plus éloignés de Sélestat, quand Wimpfeling correspond avec Johannes Trithemius[135], aux étudiants et aux professeurs du collège de Navarre à Paris[136], ou quand Josse Bade, au début de sa carrière d'imprimeur, lui écrit en 1495 de Lyon[137]. Mais, d'une manière générale, la vie, l'oeuvre et la correspondance de Wimpfeling, révèlent un enracinement alsacien et germanique, aux antipodes de la vie et de la correspondance de cet incorrigible *viator* ou *peregrinus*, connu sous le nom d'Érasme, dit de Rotterdam.

Parfois ces «constellations» aux contours bien déterminés, mais dont la spécificité ou l'unité est constituée essentiellement par ce réseau d'échanges épistolaires[138], prennent une allure officielle ou institutionnelle: ce sont les *sodalitates* («sodalités»), constituées, comme ce nom l'indique, par un groupe d'amis partageant les mêmes valeurs culturelles, groupées autour d'un «animateur» (comme nous dirions aujourd'hui), au sein d'une cité, parfois d'une Académie, organisant des réunions à la fois savantes et conviviales, multipliant leurs efforts pour recevoir dignement le noble et savant humaniste de passage dans leur région, qu'ils ont chaleureusement invité. Tel fut, par exemple, le cas d'Érasme, accueilli avec les honneurs qui lui étaient dûs, lors de son passage en Alsace, sur le chemin de Bâle, au mois d'août 1514, par les membres de la *sodalitas* de Sélestat, animée par Jacob Wimpfeling, natif de cette cité, après que le voyageur hollandais l'ait été pareillement à Mayence et à Strasbourg. Outre une belle lettre de remerciements destinée à l'humaniste Wimpfeling[139], nous possédons quatre poèmes d'Érasme[140], adressés respectivement à la ville de Sélestat en personne[141] (selon un *topos* familier aux humanistes, où la sincérité se mêle étroitement à la flatterie plus ou moins intéressée), à Johannes Sapidus, actif directeur de l'école latine de Sélestat, à Sébastien Brant, l'auteur de la *Nef des Fous,* archiviste et secrétaire de la ville, ainsi

131. Notamment à Heidelberg, où il était appointé pour enseigner la poésie.

132. Je pense en particulier à sa *Germania*, publiée en 1501 à S trasbourg (J. Prüss).

133. Pforzheim, T Anshelm, 1506.

134. Comme Wolfgang Capito, Jakob Spiegel, les Amerbach, Sébastien Brant, Beatus Rhenanus, Matthias Schhiner, Matthieu Lang, Geiler von Kaysersberg, etc., ou encore le Bourgmestre et le Conseil de la Ville de Sélestat.

135. Lettres de Tritheim à Wimpfeling de Heidelberg, n.° 214, ou de Würzbourg, n.° 233.

136. Lettre 206a, t. II de sa Correspondance, 544-548.

137. Lettre n° 44, t. II, 115.

138. Ce qui ne veut évidemment pas dire que ces hommes ne peuvent pas se rencontrer physiquement, surtout quand ils résident à peu de distance les uns des autres, mais je pense surtout aux échanges entre correspondants étrangers.

139. Allen, t. II, ep. 305 (de Bâle, 21 septembre 1514).

140. Voir C. Reedijk, *The Poems of Desiderius Erasmus* (*op. cit.*), n.° 95, 96, 97, 98, p. 313-318; et p.313-318; et H. Vredeveld, ASD I-7 (op.cit), n.º 3, 53, 54, 55, p. 97-98 et 207-212.

141. *Encomium Selestadii carmine elgiaco*, Reedijk, 316; Vredeveld, 208-209.

qu'à Thomas Vogler (alias Aucuparius)[142], poète lauréat, natif d'Obernai, près d'Aschaffenbourg, aumônier de la cathédrale de Strasbourg, auteur d'ouvrages à l'usage des écoliers et des étudiants[143].

On pourrait évoquer aussi la *sodalitas danubiana,* constituée à la charnière du XVe et du XVIe siècle, autour du poète humaniste allemand Conrad Celtis, et composée d'hommes éminents, comme le doyen de l'Université de Prague,Viktorin Kornel (1460-1520), qui pratique l'éloquence juridique et la poésie avec Catulle, Ovide, Properce et Tibulle; Gregor Galenius[144] de Prague, surnommé *lumen humanitatis*, traducteur et commentateur de Cicéron, bien connu des érasmisants pour avoir traduit dès 1513 l'*Éloge de la Folie* d'Érasme, ou encore son élève Jacobus Argyrius (1460-1499), intime de Conrad Celtis, le pédagogue Johannes Pistensis (Johan de Pisnicze), Augustin Käsenbrot (1467-1513) d'Olmütz, d'autres encore. Le fait que cette *sodalitas* ait été créée par un poète allemand, qui chante en latin ses *Amours* et la gloire de sa patrie (dans la *Germania illustrata*) et que les écrivains tchèques qui se rattachent à cette sodalité aient manifesté à l'égard de leur mentor des sentiments d'admiration et de fraternité, montre d'une manière éclatante ce double souci d'enracinement national et de solidarité culturelle avec l'élite européenne.

*

* *

Que dire en matière de conclusion, à supposer que celle-ci s'impose? A la différence des auditeurs de la *Moria* d'Érasme, dont le prêche a fait d'eux des initiés, vous étiez tous convaincus, avant mon discours, de l'éminente dignité de l'humanisme. Était-il vraiment nécessaire d'en faire l'apologie? Mais il faut bien sacrifier à la rhétorique traditionnelle quand on parle à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto, et que l'on veut célébrer l'un de ses plus brillants professeurs. Alors, revenant sur mes propos, et me demandant avec une certaine angoisse si mon approche de ce concept socio-historique d'humanisme a reçu, malgré mes analyses, toute la lumière que vous étiez en droit d' en attendre, j'évoquerai les mânes de deux anciens, deux Grecs qui ne sont pas les moins originaux de l'Hellade: Socrate et Diogène. Au premier, qui me demanderait, selon son habitude, *ti touto esti* (qu'est-ce là, ou qu'est cela?), autrement dit: «Quand tu parles d'humanisme, qu'entends-tu vraiment par ce vocable?»), il y a de fortes chances qu'impressionné par sa figure et par sa question, je resterais sans voix. Au second qui, jetant aux orties toutes les théories philosophiques et scientifiques du mouvement, se levait de son tonneau et, comme on l'a dit, prouvait le mouvement en marchant, j'adresserais un clin d'oeil complice, estimant que, sans avoir vraiment besoin d'une définition abstraite ou d'une théorie philosophique, la seule plongée dans la masse des *humaniores litteræ* suffit à nous prouver l'existence de l'humanisme: *Coeli enarrant gloriam Dei*.

142. Appelé également Didymus et Myropola. Il est moins connu que Wimpfeling, Brant ou Sapidus.

143. La *sodalitas* de Sélestat comptait encore, parmi ses membres les plus illustres, Paul Volz (auquel Érasme adressera une célèbre letre-préface de son *Enchiridion militis Christiani,* en 1518), Beatus Rhenanus, Martin Bucer, l'imprimeur Lazare Schürer, et le propre neveu de Wimpfeling, le juriste et humaniste Jakob Spiegel.

144. Ou plutôt Gregor Hruby de Jeleni.

Lisboa, 1521: as *Cortes* na corte

Maria Idalina Resina Rodrigues
Universidade de Lisboa

Do «*horário nobre*» a um nobre texto

Imaginemo-nos com a paciência suficiente para nos colocarmos diante do aparelho de televisão e acompanharmos, por momentos, um daqueles concursos que dão milhões, por obra e graça das boas fadas da comunicação social, naquela noite, a decorrer com um questionário de cultura geral o menos azarado possível.

Escutamos então, pela voz do apresentador, uma reconfortante pergunta, tão habituados estamos a outras que não vou adjectivar: qual é o grande texto, de recomendada leitura, que relativamente ao começo nos oferece um concílio dos deuses, nos transporta para uma viagem marítima, a que se impõe dar feliz remate, conta episódios dos ventos e dos mares e a Marte distribui o papel de auxiliar dos navegantes?

Os Lusíadas, responderia, com alguma sorte nossa para esse serão, o candidato a milionário, para quem o nome de Luís de Camões não era completamente estranho.

Correcto, comentaria o apresentador que, interessado em publicitar igualmente a sua cultura clássica, acrescentaria: também a *Eneida*, entre outros poemas antigos, tem alguns desses ingredientes, a assembleia não está, de facto, no início, mas muito cedo as forças divinas começam a manifestar-se; só Marte, esse, tem insignificante importância e, obviamente, não é protector de quem ainda não tinha certidão de nascimento[1].

Concorrente e questionador acabariam satisfeitos, mas comigo, embora bem disposta com as provas dadas, ficaria o travo ligeiramente amargo de, uma vez mais, ter sido posto à margem um

1. A assembleia dos deuses encontra-se no Livro X da *Eneida*; já anteriormente, na *Odisseia* (Rapsódia I) e na *Ilíada* (Canto VIII), Homero reunira os deuses em concílio; na burlesca *Batracomaquia* (combate das rãs e dos ratos) a magna reunião é parodiada; depois, pegou um pouco a moda e Ovídio, entre outros, deixaram-se contaminar. *Em* «Lusíadas» *de Luís de Camões*, M. Faria e Sousa, a propósito deste e de outros passos do poema camoniano, fornece muita informação que nos pode interessar (Madrid, Pedro Coello, 1639).

belíssimo texto de Gil Vicente, de que até agora poucos se têm lembrado, apesar de parcialmente recuperado por Garrett, n'*Um Auto de Gil Vicente*, obra de arranque do teatro romântico em Portugal, como sabemos nós, gente afeiçoada às boas letras (não sei se o saberiam os dois televisivos interlocutores).

Trata-se, é evidente, de *Cortes de Jupiter* que o dramaturgo fez respresentar num domingo, 4 Agosto de 1521, aquando da partida da Infanta Dona Beatriz para Sabóia, por procuração já desposada com o duque Carlos III[2].

Garcia de Resende, que assistiu ao espectáculo, deve tê-lo aplaudido, se não entusiasticamente, pelo menos como quem se sentiu na obrigação de dar testemunho «de hua muito boa, e muito bem feita comedia de muitas figuras muito bem ataviadas, e mui naturaes (…).»[3]

Pela minha parte, sem ter tido a sorte de ser um Garcia de Resende do século XXI, e antes de dar passagem a algumas cogitações, que gostaria de partilhar, permito-me sublinhar o argumento da dita *comedia* para quem menos o tenha presente ou para quem, por infortúnio seu, ainda com ele não tenha travado conhecimento. Para estes, com a recomendação da leitura, evidentemente.

Sem sermos escravos do rigor, mas para um pouco simplificarmos a caminhada, vamos delimitar três apartados: no primeiro, chamado pela Providência, Júpiter reúne cortes para assegurar a tranquilidade da travessia marítima em perspectiva, no segundo, por sugestão sua, somos convidados a visualizar um cortejo em que os acompanhantes da princesa se transformarão em peixes (e aves, pontualmente), num terceiro, Marte e a moura Tais aparecem a tranquilizar-nos quanto ao êxito daquelas andanças por mares tantas vezes navegados.

Acontecendo que, da divertida procissão, já noutras ocasiões prestei contas, tentando refazer linhas organizativas, pluralizar sentidos e alertar para o contágio literário-visual da curiosa retomada de um *thíasos* marinho que não tentou apenas Gil Vicente, me decidi hoje concentrar numa engrenagem interpretativa (pessoal, mas entendo que contaminável) dos afazeres divinos e pseudo-divinos nestas *Cortes* que um incauto, menos familiarizado com datas (e há muitos) do que o nosso concursista de há pouco, seria tentado a catalogar como uma brincalhona reviravolta no poema camoniano[4].

Era um quase voto, que vinha de trás, da tal conversa ensaística com a *pisciszação* do séquito da princesa, uma vez que, entre as reflexões, que então fiz, não foram de somenos as que se sal-

---

2. Jupiter é palavra oxítona no texto vicentino, mas, por comodidade, apenas em citações, como tal, a manterei.Estas serão feitas pela edição mais recente, a que tem direcção científica de José CAMÕES, *As Obras de Gil Vicente*, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras – Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002 que, para simplificar, abreviarei em *Obras*.

3. Garcia de RESENDE, em *Ida da Infanta Dona Beatriz pera Saboia* (*Crónica de D. João II e Miscelânea*, Lisboa, Imprensa Nacional–Casa da Moeda,1973, prefácio de Veríssimo SERRÃO), de que apenas actualizo a ortografia, historia acontecimentos e festejos desde 1516 até ao momento da partida. Será curioso consultar, de A. Braancamp FREIRE, a *Ida da Imperatriz D. Isabel para Castela* para se ter, de Dona Beatriz, um retrato bem menos elogiativo do que o vicentino. Diz ele que «os seus dotes físicos eram todavia empanados pela arrogância e soberbia do seu carácter. Os genoveses amargamente se queixaram dela, quando viram desprezados e nem sequer notados os dispendiosos esforços empregados por eles para festivamente a receberem na sua cidade» (Coimbra, Imprensa da Universidade, 1920, 8).

4. Sobre a parte central da obra (o cortejo fantasiado dos peixes-homens) me ocupei em «Um adeus com muitos sorrisos», *Leituras*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2002, onde aos restantes troços, fiz apenas algumas referências, sobretudo interrogativas.Ler, de Luciana Stegagno PICCHIO, «O *thíasos* marinho na Literatura Portuguesa de Gil Vicente a Gonzaga», in *Studies in Portuguese Literature and History in honor of Luís Francisco Rebelo*, London, Tamesis Books Limited, 1992. Aí se dá especial atenção à nossa peça, afirmando-se que «Gil Vicente põe em cena o cortejo ritual que caracteriza a entrada e a saída da cidade de personagens da corte, como homólogo poético do cortejo histórico realizado no próprio dia pela própria corte» (75).

daram por interrogações sobre antepassados do dramaturgo que algo lhe pudessem ter deixado em literária herança, para mim própria repetindo perguntas que muitos outros têm feito, a propósito dos saberes vicentinos.

Conhecia a *Eneida*? Directa ou indirectamente, através de tradução espanhola? Limitar-se-ia a folhear Antologias? Lera outras epopeias menores, dela (ou das de Homero) descendentes? Entretivera-se a agarrar tópicos que circulavam à vontade pelos *ares culturais*? A matéria troiana, de certeza que lhe era familiar, mas que conhecimento concreto tinha de obras como o *Roman de Enéas*, o *Roman de Troie* ou a sua parceira *Crónica Troiana*? E da própria ou impropriamente chamada poesia astrológico-astronómica, de um Pontano, por exemplo, que sabia, ele que tanto parodiava uma certa astrologia?[5]

Com muito gosto e não menos apego (quase teimosia), pesquisei, então, por aqui e por acolá, incomodei vários especialistas do nosso meio, mas confesso o desaire, se desaire é a debilidade de um ponto de chegada, nada de seguro encontrei[6].

A minha última esperança de desvendar parentescos, esfumou-se com a leitura da *Traducción y glosas de la Eneida* (1434?) de Enrique de Villena, de atestada recepção, pelo menos em Espanha, e do seu *Tratado de Astrología*[7].

As ditas glosas reportam-se apenas aos três primeiros Livros e nada devem ter legado, de facto, a um Gil Vicente com muito mais risonho olhar sobre os aconteceres do Olimpo, do enredo planetário e dos entretenimentos entre humanos e sobre-humanos.

Desiludida com a hipótese do erudito trabalho, pensado, em primeira mão, para uma homenagem académica, não quis, mesmo assim, desistir de me confrontar, uma vez ainda, com o texto em questão, arrumando achegas da minha lavra, mas sempre respaldada nos tais *ares culturais* que, se não trazem acertos casuísticos, trazem, pelo menos, o acerto de um envolvimento a que não há como fugir.

Com eles se têm, aliás, contentado ilustres vicentistas, para complementar enlaces muito precisos, por eles ou por outros detectados, e a que, evidentemente, também não são insensíveis[8].

---

5. Tanto o *Roman d'Enéas* (c.1160) como o *Roman de Troie* (c.1165) foram suficientemente difundidos.O primeiro conserva um certo aparelho mitológico, embora suprimindo deuses considerados secundários, o segundo, atribuído a Benoît SAINTE MAURE omite a mitologia, preferenciando os episódios amorosos.De uma *Caronyca Troyana* existia um exemplar na biblioteca de D. Manuel (Sousa VITERBO, *A Livraria Real especialmente no reinado de D. Manuel*, Lisboa, por ordem e na tipografia da Academia, 1901). Quanto à astrologia/astronomia e ao seu impacto na época, muitos elementos se podem colher ainda em Fidelino de FIGUEIREDO, *A Épica Portuguesa no Século XVI*, edição facsimilada com apresentação de António Soares AMORA, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987. Lendo alguns capítulos desta obra, chamou-me a atenção o nome de Giovani Giovano PONTANO (1426-1503); era um humanista com múltiplos interesses que cultivou vários géneros literários; Fidelino salienta, porém, dois poemas de carácter científico-dididáctico, o *Meteorum liber*, sobre os fenómenos atmosféricos, e a *Urania* de matéria fundamentalmente astrológica (p. 313), afirmando que eles foram conhecidos na Península Ibérica. Ainda sobre a atitude vicentina perante a astrologia, ler Augusta Gersão VENTURA, *Estudos Vicentinos*, I, Coimbra, Biblos, 1937 e Luís de ALBUQUERQUE, «A astrologia em Gil Vicente», *Arquivos do Centro Cultural Português*, III, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

6. Agradeço ao Professor Pina Martins o empréstimo de uma Antologia (*Viridiarum Illustrium Poetarum*,Veneza, 1503) com excertos de Virgílio que por cá deve ter sido conhecida.Contempla ela todos os Cantos da *Eneida*, mas a verdade é que, nem o trecho escolhido para o Canto X me parece ter sido de algum modo aproveitado por Gil Vicente.

7. Enrique de VILLENA (ou de ARAGÓN), *Traducción y Glosas de la Eneida*, *Obras Completas*, II e III, Madrid, Fundación J. A. de Castro, 1994.A tradução deve ter sido começada em 1427 e terminada em 1429; as glosas terão sido posteriores, admitindo-se que VILLENA pensasse em completá-las. Muito útil a introdução de Pedro CÁTEDRA.

8. Seguindo ou antecipando-se a outros comentadores, Paul TEYSSIER lembrou, em curta síntese, que Gil Vicente «não foi, de certo, um humanista», mas que, no entanto, «estava muito longe de ser um espírito inculto» (*Gil Vicente – o autor e a obra*, Lisboa, ICALP, 1982, 17).

Para encenar a concórdia

Tem sido observado, e bem, que nas *Cortes de Jupiter*, todo o Portugal se une e manifesta em torno do adeus à princesa, revendo-se numa famíla real indistintamente amada e com jus ao respeito, não só das católicas nações, como dos povos em boa hora recebidos no seio do Cristianismo. Como tal, é o tecido textual habitualmente considerado em bloco, secundarizando-se (o que é perfeitamente aceitável) os diferentes matizes que ele vai recebendo[9].

Pela minha parte, proponho-me, para variar, insistir no que, sobretudo nos primeiro e terceiro núcleos dramáticos, não sei se natural ou artificialmente balizados, mas, sem dúvida a funcionar bem como apetrecho metodológico, me atrai como cântico de uma alargada conciliação unversal, conciliação em que se enlaçam múltiplos tempos e espaços, seres do nosso mundo e seres de outros mundos, lembranças de remotas epopeias e lembranças de revisões medievais, lendas e verdades (as nossas verdades), tudo filtrado por um modo de dizer em que a apetência pelo bem e pelo belo, pela claridade e pelo resplendor, pelo que move e pelo que comove se deixa inteceptar pelo jogo encantatório da música, do baile, da palavra cantada, mais em coro do que a solo, pelos trajes que são, também eles, pela cor, pelo desenho, pelas texturas, sinais incontornáveis da variedade na harmonia, pontes de ligação entre dois espaços, o da representação e o dos convidados para a festa[10].

*

* *

Antes, porém, de com esta concórdia nos congratularmos, experimentemos, à distância dos séculos, alinhavar algumas divagações (que valem o que valem) sobre a oferta teatral daquela noite de Verão.

Quanto ao espaço da representação, diz-nos Garcia de Resende que, no Palácio da Ribeira, todos estavam em «ua mui grande sala armada toda de mui rica tapeçaria douro, e muito bem alcatifada, dorsel, cadeiras, e almofadas de mui rico brocado»; da ilustre assitência acrescenta que «todos se vestiram, e deram mostra todas as pessoas que com a senhora Infante iam, e com muita verdade se pode dizer, e afirmar, que nunca de Espanha saio, nem se vio gente tam rica, tam galante, e tam atilada»[11].

Pelo que a vestes e adornos dos actores respeita, fiquemos-nos com o informe de que a Providência se exibia «em figura de princesa com espera e cetro na mão»[12] e a probabilidade de que Júpiter pouco mais modesto se apresentasse, atendendo à sua reconhecida condição de *nobre rei*[13]; para os outros, resta-nos a imaginação e (porque não?) o que conhecemos de figurações mitológicas ou astrológicas (dariam as tapeçarias algumas sugestões?), a caracterização dos Ventos, como

9. Chamo, de modo especial, a atenção para a interpretação de J. A. Cardoso BERNARDES em *Sátira e Lirismo. Modelos de Síntese no Teatro de Gil Vicente*, Coimbra, por ordem da Universidade, 1996, 74-76 e outras.

10. A relação entre convidados e actores seria, imaginamos, de bastante proximidade; quase seguramente, os cantares eram partilhados, os olhares convergiriam nas personalidades graciosamente visadas, as vestes propostas para os participantes, no imaginário desfile, coincidências teriam com as realmente usadas pelas damas presentes, etc., etc..

11. *Ida da Infanta*, 326. O autor não podia ser mais encomiástico da beleza do referido espaço da representação, no que talvez não exagerasse, atendendo ao que se sabe sobre o luxo, o bom gosto e o requinte do Palácio da Ribeira onde a obra se representou.

12. *Obras*, II, 31.

13. *Obras*, II, 33.

«trombeteiros»[14], um rol de indecisões sobre um tal Mar «muito forioso»[15] e uns quantos palpites sobre uma Moura com objectos de fácil acesso.

Da encenação, temos necessariamente pouco a dizer, mas, julgo, não deixa de merecer a pena anotar que nestes dois troços da comédia, o primeiro e o último, na nossa proposta de separação, o movimento de entradas e saídas de personagens, exige rapidez e agilidade, até porque há pressa em conseguir a acalmia dos elementos e a certeza da colaboração de Marte.

«Entrou logo a Providência», assim que abre o texto[16],e, após a sua explicativa fala (40 versos), «vem Jupiter»[17] que, com ela, mantém um não muito longo diálogo (39 versos); «vai-se a Providência e entram os quatro ventos»[18];tocam eles os seus instrumentos (nos 5 versos anteriores se esgotara um diálogo entre Júpiter e o Sul) e, de seguida, sem texto pelo meio, «vem o Mar»[19]; não muito depois (24 versos), «vem o Sol e a Lua» e, com eles «Vénus»[20].

E, parece claro, todos estes elementos e deuses-astros vieram para ficar, embora, do Mar, não tenhamos mais notícias.Sem perda de tempo se foram uns com os outros encontrando, sem hesitações partilharam um convívio, aguardarão, para comum recebimento, quem ainda há-de aparecer.

No último troço, por indicação de Júpiter, foram os Ventos chamar Marte e, de imediato, *veio* este com três «sinos» («Cancer, Leo e Capricórnio»)[21]. Menos entradas e saídas do que na fracção inicial, um lento romance a prolongar o ritmo, mas em todo o caso, mais uma presença, a da tal Moura que ostenta «o terçado, e anel e didal»[22].

Desigual, mas justificada agitação cénica, portanto, em contraste com a relativa acalmia (relativa porque há danças) do corpo intermédio do texto, o da procissão dos peixes-homens; no seu

---

14. *Obras*, II, 34.Os ventos são presença habitual na tradição épica e nos textos que com ela têm alguma relação. Como mensageiros, poderiam fazer pensar nos anjos que congregam as gentes ao som de trombetas, mas a verdade é que a iconografia clássica já assim os representava e que a Idade Média lhe não foi alheia;no célebre tapete da Criação da Catedral de Girona, por exemplo, humanizados, como tal aparecem, embora para expulsar o ar servissem os instrumentos. Consultar Federico REVILLA, *Diccionario de Iconografía y Simbología*, 3ª ed., Madrid, Cátedra, 1999, 454. A partir da entrada apresentada neste *Diccionario*, e recolhendo informações diversas, cheguei ao *Salmo* 104,4, um, entre muitos outros, hinos ao Criador, («Usas os ventos como teus mensageiros/e os relâmpagos como teus servos») e ao *Corão*, onde, em várias *suras* (XXVII, LV e LXXII, por exemplo), as figuras dos *jinns*, ventos/espíritos voadores, meio anjos, meio diabos, forças da natureza que traziam e levavam recados, têm particular relevo. Será de admitir que estas figurações tenham passado muito rapidamente ao folclore.

15. *Obras*, II, 34 e 50. Adiante saberemos das soluções encontradas por Almeida Garrett.

16. *Obras*, II, 31.No monólogo, tecnicamente falando, a Providência tem a função de apresentar o enredo, como figura paralela a outras que o teatro de Plauto e de Terêncio já tinha adoptado.

17. *Obras*, II, 32.

18. *Obras*, II, 34.

19. *Obras*, II, 34.

20. *Obras*, II, 35. A escolha dos astros chamados deve-se muito provavelmente ao facto de estar em causa o seu reconhecido brilho; aos efeitos de luminosidade, me referirei mais adiante. Lembro, contudo, que Vénus terá também um posterior protagonismo na *Frágua d'Amor* (1524, onde nos encanta como *deusa* e mãe de Cupido) e na *Lusitânia* (1532, deusa também, a par de outras, a apadrinhar o casamento de Lusitânia com Portugal); anteriormente, fora referida como *planeta*, a par da Lua/Diana e do Sol nas *Fadas* (a.1521, uma vez que se alude à presença de Dona Beatriz). Esta convergência entre deuses e planetas, de que muito iremos falar, não é exclusiva de Gil Vicente; encontra-se em muitos textos quinhentistas, desde o *Cancioneiro Geral* a *Os Lusíadas*; muitos comentadores do poema épico, desde Faria e SOUSA, para ela chamam a atenção. Ler o ainda muito proveitoso trabalho de Hernani CIDADE, *Luís de Camões, II, o Épico*, 2ª edição melhorada, Lisboa, Revista da Faculdade de Letras, 1953.

21. *Obras*, II, 51. Cancer é o quarto signo do Zodíaco, associado ao elemento água; Leo, o quinto, marca a plenitude do Verão, ligado ao elemento fogo; Capricórnio é o décimo signo, relacionado com o elemento terra. Como apareceriam no tablado? Como os ícones que os simbolizam remetendo para a esquematização parcial, respectivamente, do caranguejo, do leão e da cabra?

22. *Obras*, II, 50.

decurso, e sem maquinaria visual (será?), terá de ser fundamentalmente o impacto da palavra a prender os espectadores, mesmo que pontos de contacto se encontrem entre os presentes humanos e os peixes alvitrados: não há idas e vindas de personagens, não há, a não ser pontualmente, no caso de Júpiter, significativas diferenças na extensão, na qualidade e no tom das réplicas que se sucedem com regular cadência, de modo a dar tempo a uma divertida, ainda que controversa, reacção por parte dos assistentes.

Em todo o caso, e em todo o texto, muita exigência para quem representa (as entoações e os timbres têm de alternar, as expressões e as posturas hão-de cativar quase tanto quanto as réplicas) e muita competência do encenador, um Gil Vicente já com provas dadas e de cujos predicados nunca duvidámos.

Para trás as velhas rixas

Voltemos, então, à anunciada harmonização de quem manda e de quem obedece neste universo, de que somos parte, de quem larga a posição de costas viradas para olhar de frente um objectivo comum, de quem se define sem se fechar numa única natureza, troca a discórdia pela concórdia e não resiste a colaborar em tarefa tão aliciante como é… a partida para Sabóia de uma infanta portuguesa.

Arriscamos reincidências, mas o ponto de vista é agora claramente outro, o traçado das compósitas personalidades e a avaliação do seu comum esforço.

Comecemos por nos avizinhar de uns quantos deuses-astros-elementos para melhor os interrogar sobre a sua identidade, à partida sabendo que ela se fragmenta e recompõe ao sabor dos toques mágicos do dramaturgo-poeta, mas ainda assim pesquisadores de atributos e atribuições.

E comecemos com o grande Júpiter, grande porque é o gigante dos planetas do sistema solar, grande porque é o senhor do Olimpo, incontestado e obedecido juiz das mais importantes decisões que por lá se tomam (ou tomavam).

Na didascália inicial (que Gil Vicente não deve ter escrito) é apresentado como «rei dos elementos»[23] e com os elementos terá de vir a entender-se; «rei do mar/e dos ventos outrossi/e dos sinos»[24], o considera a Providência que, aquando da sua chegada, o saúda como «nobre rei»[25]; e um rei tem evidentemente poder para convocar cortes que é exactamente o que dele se pretende; como rei pode fazer cumprir ordens, distribuir missões; como rei *em cena* pode balizar os momentos importantes de um argumento, provocar alterações de rumo, ser o último a dirigir-se ao público, assumindo a retirada dos actores e a despedida de quem os aplaudia.

«Pois assi se fazem as coisas», como diria a nosso amigo Pero Marques à sua mulher Inês Pereira[26].

Uma figura alegórica de manto e coroa? Um monarca apeado do seu trono, mas em exercício de funções? Um rei como qualquer rei da terra?

---

23. *Obras*, II, 31. Continua (e continuará?) por haver alguma segurança quanto ao material que Gil Vicente terá preparado para edição, mas disso não vamos ocupar-nos. O mais possível, no entanto, é que as didascálias de 1562 pertençam a Luís ou Paula Vicente.

24. *Obras*, II, 32.

25. *Obras*, II, 33. É, aliás, figura que o dramaturgo já tinha apresentado nos *Quatro Tempos* (a.1521), como máximo deus do paganismo mas bem sabedor de que o seu tempo tinha passado, e voltará a apresentar, por exemplo, na *Frágua d'Amor* (1524), onde é *planeta* dourado, emparceirando com o Sol, com Mercúrio e com Saturno.

26. *Obras*, II, 290.

Evidentemente que não porque tem um nome que não engana. E, se esse nome é também o de um grande astro do sistema solar (desde os tempos de Babilónia que a associação se fazia), a verdade é que, embora no decurso do entrecho nunca ele seja *linguisticamente* endeusado, salvo, talvez mas não seguramente, por Marte quando a ele se dirige como «sagrado Jupiter»[27], desde bem perto do início, tanto o leitor de hoje como o espectador de ontem para ele se viram como pai dos deuses, por completo se desligando de uma leitura astrológica.

Venerado na antiguidade romana, primeiro como divindade dos elementos (atenção ao nosso texto e à didascália que o introduz…), cedo congregou muitos outros poderes, como, por exemplo, o de ser ele a convocar e presidir as assembleias dos seus congéneres; delibera, escolhe adjuvantes, julga do bem e do mal, é voz da sensatez e do arranque das grandes tomadas de posição.

E, segundo Gil Vicente, bem determinado se mostra quanto ao que, sem detença, importa fazer:

> I logo dizer ao Mar
> que faço cortes agora
> e que eu o mando chamar.
> (……)
> Ide ventos à mui bela
> Lua Diana fermosa
> dizei que a mais bela qu'ela
> está pera ir à vela
> destes reinos poderosa.
> Venha às cortes aqui
> o Sol e Vénus e ela
> e tu Mar nam te vás di[28].

Nesta representação, de planeta, resta-lhe a «exaltação», faculdade que permite acentuar presságios (a de Júpiter é no signo de Cancer, pelo que, em Agosto, por ela era necessário puxar)[29].

Na comédia vicentina (demos-lhe esta designação que não fica muito mal), não chega a ficar só diante de nós, porque, adivinhando os seus intentos, dele se aproximam *os* «quatro ventos em figura de trombeteiros» que prestamente passarão a pôr em acto o seu bem gizado plano[30].

Quatro como os antigos os contavam (Bóreas, Euros, Notos e Zéfiro, se intitulavam então), fiéis, no aspecto, a certas linhas da tradição iconográfica multicultural, aqui preferidos a Mercúrio, como enviados, que a Mercúrio mais depressa reservava Gil Vicente outras funções (*Feira* e *Lusitânia*, por exemplo).

Ventos que nos fazem lembrar os seus velhos irmãos encarcerados de Éolo, mas que, afinal, na prática do dia-a-dia, também elementos são, e muito para considerar quando se trata de favorecer uma viagem marítima.

Protagonizando um curto, mas cómico, episódio de acusações mútuas, passam do rebuliço à acalmia, tal como em poemas épicos muito nossos conhecidos, apenas o Sul sendo remetido para o «esprital dos doudos»[31], já que a direcção do seu sopro apenas poderia criar entraves ao bom andamento das naus para Gibraltar.

---

27. *Obras*, II, 47.

28. *Obras*, II, 34.

29. A título de curiosidade, lembre-se que a exaltação de Marte é no Capricórnio, a do Sol no Carneiro, a de Vénus nos Peixes e a da Lua no Touro.

30. *Obras*, II, 36.

31. *Obras*, II, 34. No Canto I da *Eneida*, como sabemos, Juno pedira a Éolo que soltasse os Ventos para que fosse destroçadada a frota de Eneias.

De má vontade e como que empurrado pelos Ventos, vem o Mar «muito forioso»[32], a recordar-nos a indignação de Neptuno, quando, sem a sua concordância, se soltaram os ventos para destruir a frota de Eneias, por impiedosa intercessão da despeitada Juno[33].

Provavelmente, e não é preciso ser-se muito entendido em mitologia, dessa antiga lembrança, uma perplexidade nos nasce: se já tínhamos Júpiter, não seria mais lógico que ao nosso encontro viesse o deus dos oceanos em vez de uma personificação de águas em movimento? Outro deus para com o primeiro dialogar, outra criatura de *divina* condição?

Antes de mais, o dramaturgo não está obrigado à lógica da tradição épica, mas talvez nos contente a hipótese de admitir que, dado o engodo da convergência de deuses, astros e elementos, Neptuno não pudesse entrar nesta comédia porque, como planeta ele ainda não tinha nascido. Nesse caso, sim, seria apenas um deus do Olimpo[34].

O elemento Mar substitui-o a preceito, tanto mais que cientificamente, desta feita, se reclama da prerrogativa de apenas se deixar «amansar» pela sua «superiora»[35], ou seja a Lua que logo será chamada, em conjunto com o Sol e com Vénus, presenças, de resto, antes solicitadas pela Providência, figura que já apresentámos, mas com quem lá para diante conversaremos um pouco mais.

Se inicialmente somos levados a admitir que a Lua será interveniente mais activa em todo o processo dramático, porque primeiro referida, anteposta na enumeração frásica, e com responsabilidades acrescidas, à medida que o texto caminha, verificamos que partilha mais ou menos em pé de igualdade as danças, os cantares e as falas com o Sol e com Vénus. Simplesmente para ela vai desde cedo explicitada uma dignidade divina; apesar de ser companheira dos outros «planetas musicais»[36], ela é, na boca de Júpiter, «Lua Diana»[37] ou simplesmente «Diana».

Quanto a Vénus, talvez possamos admitir que, se de um planeta musical se trata, pode isso dever-se a ser ela também deusa da música, do mesmo modo que o receio do Sol de que se faça «retrograda»[38] tanto nos indicia a estrela que hesita entre Oriente e Ocidente como a deusa que se divide entre Roma e Tróia[39].

Terminada a visualização do cortejo, a que apenas fizemos referência, é a vez de Marte, a mando de Júpiter ser conduzido pelos Ventos. Compreensível, mas inesperadamente, é ele reclamado como «Deos Mars»[40] e, no entanto, apresentado como «planeta» (pela segunda vez unicamente aparece o lexema, agora no singular e, de novo, em didascália) acompanhado pelos seus já identificados «sinos» (porquê aqueles?)[41].

---

32. *Obras*, II, 34.

33. Rapidamente se recompõe o Mar no poema virgiliano e o sol reaparece ao verificar a indignação de Neptuno.

34. No texto vicentino, uma vez que estes deuses não o são *a tempo inteiro*, Neptuno não poderia realmente aparecer: como planeta, só foi descoberto no século XIX.

35. *Obras*, II, 34.

36. *Obras*, II, 48. Será que a designação de *planetas musicais*, apesar de restringida, neste caso, algo terá a ver com a concepção pitagórica que atribui aos astros sons melodiosos quando se movimentam? Para Vénus, outra explicação pode haver.

37. *Obras*, II, 34. A preferência por Diana tem tradição na Literatura quinhentista e até anterior.Aparece, por exemplo, no *Cancioneiro Geral*, num poema de Duarte de Brito («Diana já repousada/por seu curso natural,/de nossa vista privada/os antípeles passava»), na edição de Aida Fernanda DIAS, I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 318.Camões também assim trata a lua no Canto X, estrofe 89 do seu poema épico.

38. *Obras*, II, 37. Retrogradar é caminhar de Este para Oeste, no que aos astros respeita.

39. Como sabemos, as grandes preferências terrenas da deusa, protectora de troianos e de romanos, antes de Camões a ter inclinado também para os portugueses.

40. *Obras*, II, 47.

41. *Obras*, II, 47.

Parecem, assim, cruzar-se os campos na construção da nova personagem; a verdade, no entanto, é que palavras e actuação nos remetem inquestionavelmente para o deus da guerra («que é das batalhas», dissera Júpiter)[42].

A infanta vai atravessar o estreito (de Gibraltar) e quem sabe se necessitará de protecção *divina*. O deus até admite que não e, por isso, em vez de pessoalmente a garantir, decide, antes de mais, alongar-se num elogio dos portugueses e dos seus meios naturais de defesa e ataque, a antecipar-se ao conhecido discurso de Júpiter, n'*Os Lusíadas*, onde, ninguém o ignora, e atrás o lembrámos, ele próprio se coloca do lado de Vénus no apreço pela gente lusitana, ínclita descendente da romana que sempre amou e protegeu[43].

Valorizada a «poderosa artilharia» em preparação[44], são registadas as vitórias sobre Castela e as lides bélico-religiosas pelas «partes dalém» e pela «Índia»[45],com um ligeiro toque risonho no primeiro caso («Que nas batalhas passadas/que Castela o quis tentar/levaram tantas pancadas…») e de modo propositadamente sóbrio no segundo («E assi nas partes dalém/sempre foi favorecido/e na Índia também...»); porém, o mais importante é o panegírico moral de um povo, pequeno mas forte, corajoso sem soberba, leal ao rei e leal nos amores, defensor entusiasta da verdade, onde quer que ela esteja.

Por fim uma boa surpresa:garantida a paz, há que pensar nos lazeres próximos da Infanta, e na sua tranquilidade futura, e, para tal, grande ajuda pode vir de uma Moura, desencantada ao som de uma agradável toada, e dos seus objectos de condão (também os heróis da epopeia tinham jus a especiais protecções… só que outras bem menos modestas).

A síntese, o mesmo Marte a fizera:

> Assi senhor que agora
> nam se trate aqui de guerra
> porque vai esta senhora
> em tal ponto e em tal hora
> que seu é o mar e a terra[46].

Este comportamento harmonizador e pacífico de um deus das batalhas, que a tradição épica sempre como tal prezou, com pouco a ver com o planeta vermelho, embora os antigos pela cor os associassem, abre-nos novo e frutuoso trilho no alongamento da nossa sintonia com o harmonioso texto vicentino.

*

* *

Como ficou dito, redito e, às vezes, está implícito, as *Cortes de Jupiter* são o espelho de uma universal amizade entre passado e presente, entre os povos e suas atitudes, entre os direitos da fé e os da fantasia, são (ou foram, infelizmente o tempo verbal passado faz mais sentido) proposta para um espectáculo contaminado pela formosura e pela intensidade luminosas, a cada passo reclamadas pela abundante, mas semanticamente circunscrita, imagística.

---

42. *Obras*, II, 47.
43. O discurso e a complementar decisão de Júpiter situam-se, como sabemos, no Canto I do poema camoniano.
44. *Obras*, II, 47.
45. *Obras*, II, 48.
46. *Obras*, II, 48.

A Infanta é «deosa de Tróia», «divina joia»[47], «esta estrela, estrela antr'as estrelas»[48], «mais bela qu'ela» [a lua][49], «nova estrela d'oriente»[50].

«Divina joia» é também a Providência[51], a Lua é «dourada»[52], «mui bela (…) fermosa»[53], «clara»[54]; para Vénus, e sobretudo para o Sol, desnecessárias são as adjectivações; basta nomeá-los e a luz nasce no nosso imaginário.

Mas, se até agora, apesar da interpretação desde cedo anunciada, quase só aos astros-deuses--elementos, demos atenção caracterizadora, indispensável se torna alargar o leque daqueles inusuais visitantes do palácio manuelino.

Esquecendo guerrilhas entre Cristianismo e astrologia, sem pelos ensinamentos desta se achar limitada, o que nem sempre acontecia, a Providência, primeira figura a mostrar-se ao público, clama pela boa vontade de Júpiter, «rei de elementos, planetas e sinos» mas, apesar de cedo se retirar *de cena*, não deixará de abençoar aquela simpática assembleia que é também (fundamentalmente?) de deuses do paganismo:

(……..)
e pera isto haver de ser
Jupiter há de fazer
cortes logo em um momento[55].

Sobi a vossa exaltação
e mandai chamar o Mar
e mandai pôr em prisão
os ventos do meredião
que empedem seu navegar.

E venha a Lua dourada
o Sol e Vénus causando
que a linda desposada
nam caminhe esta jornada
com saudades sospirando[56].

Um programa de antemão autoritariamente traçado, não será verdade? O poderoso Júpiter já estava, afinal, um tanto condicionadao nas suas determinações…

Mas há mais: é que a Providência, por seu turno, já anteriormente alegorizada por outros poetas (pense-se no importante papel que Juan de Mena lhe distribui, por exemplo)[57], não obstante tanta

47. *Obras*, II, 31.
48. *Obras*, II, 32. Nas *Fadas*, Dona Beatriz é comparada a Vénus de quem se diz que «a este planeta só/olham todalas estrelas/porque é mais clara qu'elas» (*Obras*, II, 247).
49. *Obras*, II, 34.
50. *Obras*, II, 46.
51. *Obras*, II, 33.
52. *Obras*, II, 33.
53. *Obras*, II, 34.
54. *Obras*, II, 35.
55. *Obras*, II, 32.
56. *Obras*, II, 33.
57. No *Laberinto de Fortuna*, a Providência, diversamente da Fortuna, é uma figuração angélica que bem conhece o presente e o porvir; guiará o poeta na sua fantasiada viagem, como força divina, governadora e medianeira (estrofes XXI e ss.). O conhecimento de Juan de Mena por parte de Gil Vicente, praticamente seguro, mereceria, penso, alguma atenção dos estudiosos.

firmeza, e apesar de tão incisiva no seu falar, se reserva o papel de mensageira de Deus («sam por Deos ora enviada», dirá)[58], do Deus único, do senhor que todos como tal irão reconhecer[59]; o que, de resto será confirmado por Marte, quem apesar do reverente cumprimento a Júpiter, se não furta a esclarecer que, se dos portugueses se tem ocupado, é porque «Deos me tem dito e mandado/que lho tenha bem guardado»[60].

Está, pois, Deus incontestavelmente do lado da auspiciosa viagem (nunca disso duvidámos) e, no entanto, não foi por exclusivo arbítrio seu que lhe transmitiu o recado: foi rogado pelos homens, fez com eles aliança, foram muitas as preces dos portugueses; Deus não precisaria dos humanos, mas o valor da oração resulta bem acentuado em tempos em que isso tinha particular sentido:

> É de tantos e de tantas
> o meu Deos tam requerido
> dos anjos santos e santas
> e todos com preces tantas
> que nam tem conto sabido.
> Reis rainhas e donzelas
> e muitos por esta estrela
> rogam a seu senhor delas
> nosso Deos que vá com ela
> como estrela antr'as estrelas[61].

Se continuássemos a transcrição, teríamos um considerável reforço e um esmiuçado desdobramento desse carinhoso alvoroço dos portugueses, o que, sem prejuízo da interpretação proposta (Deus quer, mas os homens têm de voluntariamente acudir), nos proporcionaria também a revelação dos laços afectivos entre o povo e a corte, e, neste caso particular, entre o povo e a princesa Dona Beatriz.

Os louvores mais circunstanciados à família real e à infanta chegarão, no entanto, lá mais para diante; a especificação da ilustrada árvore genealógica, dos dotes da viajante e do Duque de Sabóia e da riqueza (em gente e em bens materiais, ao seu dispor) serão veiculados pelo belíssimo romance entoado «por planetas e sinos a quatro vozes»[62] (o sempre apreciado «Niña era la ifanta niña»[63]) que, no último verso, comovidamente evoca a já falecida rainha Dona Maria («Dios la lleve a salvamiento/como su madre querría»)[64].

*

* *

Continuemos.

---

58. *Obras*, II, 32.

59. Recordar a posição camoniana no Canto X d'*Os Lusíadas*: os deuses são falsos e Júpiter é apenas uma representação da Santa Providência (estrofes 82 e 83).

60. *Obras*, II, 47.

61. *Obras*, II, 32.

62. *Obras*, II, 50.

63. *Obras*, II, 49. N'*Um Auto de Gil Vicente*, GARRETT dá particular relevo a este romance, o que bem compreendemos num apreciador atento do Romanceiro tradicional.

64. *Obras*, II, 50.

No entanto, para além de emissário dos mais fortes e compassivos sentimentos, este romance arrecada uma significativa função dramática, visto que altera o xadrez das personagens, com o chamamento nada mais nada menos do que a tal Moura encantada (era normal o uso do canto para despertá-las), como ficou escrito, por insistência do deus Marte, bom conhecedor das suas limitações, e com a concordância de todos os intervenientes.

Ora as mouras encantadas eram os vestígios positivos e enternecedores da permanência dos muçulmanos em terras peninsulares, pelo que, aparecida já depois de determinada a paz no estreito, na sua candura e na sua amabilidade em atender à felicidade da princesa cristã, esta Tais tem algo de intermediária entre tradicionais inimigos.

E, para mais, por várias vezes invoca o saber de Alá («Alá xaber divinar…Alá xaber y yo no… Alá xaber más que yo…Alá dirigirme…»)[65] sem que ninguém a incomode e se incomode, ainda que, curiosamente, atribuindo a Júpiter o seu encantamento de «dox mil añox»[66].

Tínhamos a Providência, Júpiter, Marte e outros deuses–astros, não seria justo que Alá faltasse, embora apenas invocado… Temos Deus e os homens, o povo e a corte, os elementos, cristãos e mouros; temos a sabedoria divina, o mando de Júpiter, as certezas de Marte e o poder mágico desta Tais algarvia.

Tais, que traz consigo prendas de condão a que temos de regressar: o terçado de «Roldão»[67], um anel e um dedal que ela esclarecerá ter pertencido à «mãy de Mahomad»[68].

Se o terçado (a infeliz Durandal?), habitualmente ingrediente da simbologia da masculinidade, aparentemente aponta para o improvável risco de luta, a verdade é que este tem a particularidade de, segundo a lenda, ter sido tomado por mouros (Roncesvales) e é agora restituído a cristãos; para mais, não é impossível que nos traga à memória a magia das relíquias que ocultava[69].

O anel, parece claro, oferecerá a sabedoria, a penetração nos segredos que se não devem ignorar; assim era com o de Salomão, assim foi com outros («perguntlde box a él/y él dar a box razón/de cuantos xacretos xon»)[70].

Quanto ao dedal, por sua vez, índicativo de feminilidade (a mulher costura), peça protectora (das picadelas e não só da agulha), é entregue como meio de conseguir fazer dos desejos realidades; aqui, em Gil Vicente, pelo menos…

Acreditemos na bela muçulmana:

> Gran coja mandar agora
> señora así mí morirm'ora

65. *Obras*, II, 50-51.
66. *Obras*, II, 51.
67. *Obras*, II, 49.
68. *Obras*, II, 51.
69. As relíquias eram, segundo a tradição, um dente de S. Pedro, sangue de S. Basílio, cabelos de S. Dinis e fragmentos de um vestido da Virgem. Em edição das *Cortes de Jupiter*, de 1937 (Lisboa, Seara Nova), já Marques BRAGA chama a tenção para um possível contacto entre esta referência à espada de Roland/Roldão e alguns versos de *Orlando Furioso*, cuja edição de 1516 (não definitiva) poderia ser realmente aqui coinhecida.A informação repete-se na posterior e tão divulgada edição dos Clássicos Sá da Costa (Lisboa, 1942-1944).O contexto é mais ou menos este: derrotado o herói, Zerbino procura e encontra as suas armas, que intenta preservar, mas, vencido ele pelo mouro Mandricardo, acaba por perder Durindana/ /Durandal, a espada (Canto XXIV, 75). Se sim ou não, o nosso dramaturgo teve presente este passo de Ariosto, não sabemos; apenas podemos acrescentar que a famosa Durandal se tornara motivo frequente na literatura especialmente de matéria carolíngia.Mais forçada parece, no entanto, a aproximação, anteriormente feita pelo mesmo editor, entre outros versos de Ariosto e de Vicente: os da estrofe 65, Canto II, do *Orlando*, onde se refere a intenção de Bradamante de libertar Ruggiero de um castelo encantado e o desencantamento da moura Tais.
70. *Obras*, II, 51.

que exte dedal Alá quebir
extar de mãy de Mahomad
señora cuanto box pedir
el fager lugo venir
Alá xaber exte verdad[71].

*
* *

Acontece ainda que esta entreajuda e convergente boa vontade de gente saída de tão antagónicos mundos épico-religioso-astrológicos, se fortalecem com uma certa reviravolta nas posturas de novos herdeiros de antigas tradições.

Assim, por exemplo, como eco de anteriores e bem divulgadas intervenções, por iniciativa do Sol, entrarão, no imaginário cortejo, «cento e trinta mil sereas»[72], quando a comitiva da princesa estiver prestes a travessar o estreito, de Gibraltar e não de Messina, entenda-se, claro. No entanto, estas já por si muito mais numerosas feiticeiras marinhas do que as suas antepassadas dos cantos épicos e seus prolongamentos, não querem empatar nenhuma navegação nem desmerecer qualquer herói; muito pelo contrário, elas irão exibir-se com uma festiva melodia que tão popular seria que Gil Vicente apenas dela repete o mote (ou o refrão?): «Por el río me llevad amigo/e Llevademe por el río»[73], melodia que todas as figuras anteciparão em «chacota»[74] e que se repetirá no final apoteótico[75].

Sereias colaboradoras, portanto, e não sereias implicativas como as que a Ulisses e a outros queriam prejudicar.

Já antes, porém, tivéramos uma boa amostra desta agradável distorsão de tópicos herdados: no concílio de deuses-astros, não há propriamente opositores, antes prontidão na resposta às directivas de Júpiter; se os Ventos discutem, é entre eles (nem sequer o indesejado Sul se afirma demasiado aguerrido), se o Mar se indigna, deve-se isso à ausência de mensageiros adequados («as sete estrelas», «um rio», um «pego», os «montes Perineus» teriam sido escolhas mais felizes do que os «quatro sandeus», os Ventos)[76], se o Sol receia que Venus *retrograde* é ainda e sempre para a fortuna da armada.

Bem vistas as coisas, não são leves quezílias pessoais ou duvidosos preconceitos que irão pôr em causa tão pertinente determinação porque «Deos que é superior/favorece a desposada»[77], desposada que, para mais confortável apoio, parte na nau Santa Catarina «co a proa na Alexandria»[78]. Sua companheira será, então, Santa Catarina de Alexandria.

---

71. *Obras*, II, 51.O falar da Moura tem sido cuidadosamente estudado, pelo menos, desde os primeiros contributos de Paul TEYSSIER. Limito-me a chamar a atenção para o facto de encontrarmos o mesmo modelo linguístico em textos dramáticos espanhóis.Sobre o dedal, remeto para Eneida BOMFIM, *O Traje e a Aparência nos Autos de Gil Vicente*, Rio de Janeiro, Loyola, 2002, 193, onde se afirma que «é comum a presença de dedais em contos de fadas. Em um deles impõe-se a tarefa de esvaziar o mar com um dedal».Por mim contactada, a estudiosa brasileira recordou alguns de que tinha conhecimento oral, entre os quais se conta um protagonizado por Santo Agostinho (mais fácil seria meter o mar num dedal do que entender racionalmente o mistério da Santíssima Trindade).

72. *Obras*, II, 46.

73. *Obras*, II, 46.

74. *Obras*, II, 47.

75. *Obras*, II, 51.

76. *Obras*, II, 34.

77. *Obras*, II, 37.

78. *Obras*, II, 47.

Estava, realmente, a faltar alguém do ciclo santoral.

Júpiter tem razões para estar feliz e feliz terminar o texto de que é um dos protagonistas:

> Amigos isto é feito
> vão-se as cortes acabando
> por seu estilo dereito
> cante-se o que no estreito
> as sereas hão d'ir cantando[79].

Garcia de Resende dir-nos-á ainda:

> (…) e com ela [a comédia] acabada se acabou o serão[80].

*

* *

Recordar-se-ia Gil Vicente desta sua representação, quando, em Dezembro do mesmo ano de 1521, nas trovas à *Morte de Manuel I*, glosando, a seu modo, o tópico da efemeridade da vida, se detém, por momentos, na alegremente saudosa partida da Infanta?

Por modéstia ou não, dela não temos agora notícia, mas ninguém nos proibe de a encaixar no rol daquelas «alegrias» que nem só da contemplação das naus teriam brotado:

> Oh quem viu as alegrias
> daquelas naves tam belas
> belas e poderosas velas
> agora há tam poucos dias
> pera ir a ifante nelas.
> Vai buscar o senhor delas
> rei que o mundo mandou
> verás que tal se tornou
> e verei como te velas
> da vida que o enganou[81].

Passam as vidas, esbatem-se as alegrias, ficam os textos, diremos nós a Gil Vicente…

E, de certo modo, já lho havia dito Almeida Garrett, uns tempos antes. De passagem registámos o seu contributo, ao dar os primeiros passos nesta incursão por aquelas *Cortes* de 1521; regressemos então a ele, desta feita, com honras de clausura, que bem as merece, porque também o seu texto anda por aí pouco lembrado[82].

Foi no Teatro da Rua dos Condes, com lotação completamente esgotada, que, em 1838, estreou *Um Auto de Gil Vicente*, é certo que para fantasiar uns impossíveis amores ente Bernardim Ribeiro e a princesa que se ia, mas também sem se esquecer de homenagear o mestre, recém descoberta que estava a menos imperfeita edição das suas obras (aproveitada na *Compilaçam* de Hamburgo, 1834).

---

79. *Obras*, II, 51.
80. *Ida da Infanta*, 326.
81. *Obras*, II, 462.
82. Em 1999, ano de comemorações garretianas, a Cornucópia representou este *Auto*, por sinal, multiplicando as citações de versos das *Cortes de Jupiter*

Gil Vicente é, então, ensaiador e actor (outro Jupiter, como era dever de quem mais ordenava); do elenco, consta sua filha Paula, que em Sintra representara a Lua, e no cenicamente recuperado Palácio da Ribeira, com túnica, ceptro na mão e coroa sobre os cabelos se prepara para o papel de Providência; consta Pero Safio, que, na longínqua festa de 1521, estaria entre a assistência, e, em 1838, fará as vezes de Marte, a quem caberá a responsabilidade pelo enternecedor romance cantado que Garrett não se cansa de o fazer repetir aos poucos; consta Joana do Taco, uma das plebeias citadas no imaginário desfile aquático, que, convocada para fazer de Moura, cederá, muito a gosto de ambos, porque era ela trapalhona e pouco devotada ao rigor dos ensaios, a sua função a Bernardim, esse sim, comovidamente empenhado em fazer a entrega de um anel à jovem Dona Beatriz (até aceitou levar máscara, opa larga e turbante), tão lacrimoso e tão apaixonado que tudo baralha e a peça se salda por um relativo fracasso.

Teatro no teatro, n'*Um Auto de Gil Vicente*, temos ainda como actores aqueles que assistem, comentam, conversam, mas não representam a mando do dramaturgo quinhentista; uns quantos dobram personagens da corte, outros vieram de Sabóia.

Quedemo-nos com dois exemplos.

D. Manuel, admirador confesso do dramaturgo, com quem trocara impressões sobre o impacto do *Clérigo da Beira* e do *Juiz da Beira* (citadas foram também as *Barcas*, a *Maria Parda* e um Aires Rosado, a trazer-nos à memória outra obra vicentina) sempre liberal e compreensivo, tem razão para ficar um tanto desiludido com a trapalhice do remate, mas não se enfastia; ele é, aliás, o modelo de monarca que os dois dramaturgos, separados por mais de três séculos, parecem apreciar: interessado pela cultura, defensor da crítica (matizada?) aos que a merecem, indulgente com quem nem sempre acerta.

Diferente, talvez, também (e não só, claro está) por estes aspectos do seu antecessor que, ali presente, entre os cortesãos com lugar cativo para a festa teatral, Garcia de Resende nunca se cansa de implicitamente elogiar, apesar da atitude extremamente reverente com o monarca venturoso.

A edição castelhana de 1535 da *Demanda del Sancto Grial*: o retorno de Excalibur às águas...

José Carlos Ribeiro Miranda
Universidade do Porto

Mais do que um filão literário adscrito a uma língua e uma cultura, a literatura arturiana medieval constitui um fenómeno europeu de profundas repercussões e passível de uma avaliação em vários planos. Não restando dúvidas de que os textos matriciais desta literatura foram redigidos nos vários dialectos do francês medieval[1], a rapidez da sua difusão e o facto de muitos deles terem conhecido versões noutras línguas em períodos muito recuados, a ponto de em alguns casos somente essas versões traduzidas terem resistido à prova do tempo, fundamentam objectivamente o carácter pan-europeu que não resistimos a atribuir-lhe, até porque, como é sabido, as línguas peninsulares e, particularmente, o galego-português, foram dos principais receptáculos dessa difusão. E de tal modo assim foi que, se de literatura medieval portuguesa ou em galego-português se quiser falar, dificilmente se poderá passar ao lado desse manancial de textos, do que significou a respectiva leitura e da posteridade que vieram a ter.

E, no entanto, nem sempre este facto foi eceite, como sabemos, sendo ainda frequente que uma estreita disciplinaridade literária, fundamentada numa valoração quase metafísica da língua, secundarize aquelas que, em muitos casos, constituíram as obras mais lidas pelo público medieval – aqui como em todo o Ocidente europeu –, com o pretexto de que se trata de obras traduzidas, como se fossem totalmente alheias à nossa cultura e ao nosso património mental.

É possível, contudo, que alguma indiferença perante estes textos radique também em questões bem objectivas, que se relacionam obviamente com o modo como existiram e com a visibilidade que adquiriram perante a História. Seria banal declarar que o processo de rastreio e de avaliação da literatura dos séculos mais recuados da Idade Média não pode ser o mesmo que se utiliza para literaturas mais recentes, sobretudo para as que se difundiram por meio do texto impresso. Mas não deixa de ser certo que o medievalista tem de contentar-se, na maior parte dos casos, com testemunhos parcelares e descontínuos, fragmentos mínimos de obras muito

1. Com a notável excepção da *Historia Regum Britanniaes,* crónica em latim de Geoffrey de MONMOUTH.

vastas, apógrafos que distam por vezes vários séculos da redacção do original que transmitem. Ou então, como dissemos atrás, versões traduzidas para línguas que não são a língua original, que todavia se mostram cruciais para proceder à avaliação a que nos referimos de um forma ponderada e sistemática.

O estudioso desta área utiliza metodologias que se assemelham às dos arqueólogos que vasculham a periferia do seu objecto, muitas vezes porque esse objecto desapareceu, ou dele apenas sobejam fragmentos que não permitem reconstruí-lo inteiramente. É assim que se tornam cruciais os testemunhos indirectos, relativamente fáceis de aferir quando são explícitos, mais complexos mas não menos importantes quando se apresentam sob a forma de apropriação textual ou de reutilização de motivos e de fragmentos de texto em obras diversas. Não sendo um exclusivo da Idade Média, tais processos tiveram então lugar com uma inusitada frequência, na justa medida em que era fundamentalmente desconhecida a noção de propriedade literária. O léxico e, em particular, a onomástica específica de uma dada obra são também relevantes porque podem fornecer indícios seguros do processo da sua divulgação. Alargando o olhar e ajustando o seu ângulo ao do objecto que se pretende iluminar, cremos ser possível ir arredando um pouco as trevas que ainda envolvem o conhecimento da Idade Média, particularmente no que à literatura diz respeito.

Tendo em conta o conjunto do espaço ibérico, verifica-se, em linhas gerais, que os textos arturianos que circularam em suporte autónomo desde o séc. XIII até ao séc. XVI são provenientes das duas grandes configurações cíclicas em prosa redigidas em francês medieval ao longo das décadas de 1220 e 1230. As narrativas em verso, mesmo tendo sido pontualmente conhecidas, não suscitaram um público suficientemente constante para levar à realização da tradução e da cópia manuscrita, delas se conservando apenas alguns dos vestígios que atrás referimos: a transcrição muito parcial, o aproveitamento de temas e motivos ou a seca referência[2].

É possível, hoje em dia, confirmar, com alguma margem de segurança, que o ciclo arturiano que mais cedo chegou à Península e que maior audiência obteve foi o chamado «ciclo do Pseudo-Boron» e ainda que a sua difusão se operou essencialmente a partir de Portugal. Contrariando a teoria das tradições manuscritas «pobres e estéreis»[3], que tem, sem dúvida, o seu fundamento, os testemunhos directos deste ciclo em português arcaico ou mesmo em galego-português não têm parado de crescer em número e em importância.

Embora só o manuscrito quatrocentista da *Demanda do Santo Graal* e o apógrafo dos finais do séc. XVI que transmite o *Livro de José de Arimateia*, versão portuguesa da *Estoire del Saint Graal*, contenham versões que podemos considerar íntegras dos ramos do ciclo que representam[4], a descoberta na Catalunha do preciosíssimo fragmento do *Merlim* galego-português, paleograficamente atribuível ao início do séc. XIV e um dos mais antigos testemunhos, em absoluto, desta obra[5], ao

2. É o que sucede com o *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, onde se pode rastrear a presença *do Roman de Brut*, de Wace, embora não se trate de uma fonte em primeira mão, já que chegou ao Conde pela via do navarro *Liber Regum* (ou da adaptação castelhana desta obra) que o havia já previamente utilizado. Cf. Diego CATALAN, *De Alfonso X al Conde de Barcelos*, Madrid, 1962, 357 e seg.

3. Cf. Giuseppe TAVANI, *Poesia del duecento nella Penisola Iberica*, Roma, 1969, 89-96.

4. Para uma descrição geral dos testemunhos arturianos ibéricos, consulte-se Harvey SHARRER, *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material*, London, Grant and Cutter, 1977. Ver também SHARRER, «Notas sobre la materia artúrica hispánica, 1979-1986», *La Corónica*, 15 (1986/87), 328/340; Daniel EISENBERG / Maria Carmen MARÍN PINA, *Bibliografía de los libros de aballerías castellanos*, Zaragoza, 2000.

5. Amadeu-J. SOBERANAS, «La version galaico-portugaise de la "Suite du Merlin"», *Vox Romanica*, 38 (1979), 174/193. Este fragmento conheceu uma edição recente em *Livro de Tristan e Livro de Merlin. Estudio, edición, notas e glosario* (cord. P. L. Gradín/J. A. Souto Cabo), Santiago de Compostela, 2001.

qual se vem juntar um fragmento em pergaminho do *Livro de José de Arimateia*, recentemente descoberto por Aida Dias no Arquivo Nacional da Torre do Tombo[6], confirmam aquilo para que a investigação sempre apontou, ou seja, que esse ciclo entrou em Portugal com a chegada, em 1245, do Conde de Bolonha, vindo a ser traduzido ao longo da segunda metade do século XIII[7].

Para se entender a difusão destes textos é, contudo, necessário matizar devidamente a terminologia utilizada. Na realidade, conquanto se tenha generalizado o conceito de «ciclo» para classificar estes romances, tal designação é equívoca e pouco ajustada a dar conta da natureza e alcance das alterações internas que vão ocorrendo com os tempos, ao sabor das variações do processo de recepção. Com efeito, a noção de «ciclo» não aponta para mais do que uma vaga afinidade temática entre os textos que o integram, quando o que se passa na realidade é que o universo romanesco criado pelos ciclos arturianos em prosa na sua fase mais produtiva – que é a fase inicial e também aquela em que se encontram quando transitam para Portugal – possui uma consistência e continuidade que os fazem aproximar-se mais de narrativas únicas do que de agrupamentos avulsos de relatos[8] – com a ressalva de que a acção se desenrola ao longo de um tempo narrativo muito longo, com uma grande pluralidade de espaços acompanhada de uma copiosa proliferação de personagens.

É esta concepção da diegese decalcada da narrativa histórica, ou até da narrativa bíblica, que, associada à particular técnica do entrelaçamento da acção, determina a existência de «branches», as quais, pela imponente dimensão física que possuíam, levavam à inevitável existência de livros autónomos como suporte físico de cada uma, e não de um único manuscrito que agrupasse cada ciclo.

Torna-se óbvio que, numa fase em que a percepção da unidade deste universo narrativo ameaçasse perder-se, o ciclo se iria fracturar a partir dos pontos de junção desses «ramos», assistindo-se à autonomização de cada um como se de uma obra isolada se tratasse[9]. É o que se passa quando observamos as indicações presentes no *colofon* do *Livro de José de Arimateia*, que fazem pensar que em 1313 esta «branche» já circulava autonomamente[10]; a ocorrência isolada do *Baladro del Sabio Merlin* na biblioteca do conde de Haro, em 1447[11]; ou ainda a *Demanda del Sancto Grial* que constava, sem qualquer companhia arturiana, da lista de livros do Conde de Benavente por volta de 1455[12] – estes últimos casos constituindo já versões traduzidas para castelhano.

O chamado «ciclo do Pseudo-Boron», designação preferível a «ciclo da Pós-Vulgata», possuía um composição que tem sido de algum modo obscurecida por este mesmo estado de coisas que temos vindo a expor. Que se compunha de uma pré-história do mundo arturiano na forma da *Estoire del*

---

6. Informação que nos foi transmitida pessoalmente por Ludumila Aragão, a quem agradecemos.

7. Cf. Ivo CASTRO, «Sobre a Data da Introdução na Península Ibérica do Ciclo Arturiano da Post-Vulgata», *Boletim de Filologia*, XXVIII,1 (1983), 81/98; M. Rodrigues LAPA, *A "Demanda do Santo Graal", Prioridade do texto português*, Lisboa, 1930; C. Edward PICKFORD, «La Priorité de la version portugaise de la *Demanda do Santo Graal*», *Bulletin Hispanique*, LXII (1961), 211/216 e Fanni BOGDANOW, «The Relationship of the Portuguese and Spanish *Demandas* to the extant French Manuscripts of the Post-Vulgate *Queste del Saint Graal*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 52-1 (1975), 13/32.

8. Esta ideia foi por nós desenvolvida em José Carlos MIRANDA, *Galaaz e a Ideologia da Linhagem*, Porto, Granito, 1999, a partir das observações previamente feitas em IDEM, *A Demanda do Santo Graal e o Ciclo Arturiano da Vulgata*, Porto, Granito, 1998. Uma perspectiva de síntese pode encontrar-se ainda em IDEM, *Conto de Perom, o Melhor Cavaleiro do Mundo*, Porto, Granito, 1998, 21-30.

9. Cf. José Carlos MIRANDA, «Como o Rei Artur e os Cavaleiros da sua Corte Demandaram o Reino de Portugal», *Colóquio-Letras*, 142 (1996), 83/102.

10. «Este livro mamdou fazer João Samches, mestre-escola d'Astorga no... ano de 13lij Anos», in *The Portuguese Book of Joseph of Arimathea* (ed. by Henry Hare Carter), Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1967, 379.

11. Cf. Isabel BECEIRO PITA, «Modas estéticas y relaciones exteriores: la difusión de los mitos artúricos en la Corona de Castilla (s. XIII – comienzos s. XVI)», *En la España medieval*, 16 (1993), 135-167 [p. 138]

12. Cf. I. BECEIRO PITA, «Modas estéticas…», 138.

Saint Graal, de um *Merlin* seguido de uma extensa continuação, cuja matéria incidia na constituição do reino arturiano e no seu devir imediato, e que terminava com a breve cavalaria de Galaaz e com o relato do fim do mundo arturiano – matéria contemplada na *Demanda do Santo Graal* – é algo que se revela consensual. Já quanto ao modo como se preenchia a extensa porção da cronologia narrativa que correspondia à biografia de Lancelot, por um lado, e de Tristão, por outro – já que não se pode ignorar que a *Demanda* narra também o fundamental da conclusão do trajecto biográfico desta última personagem – há perspectivas bem diferenciadas.

Contra a opinião segundo a qual o «Pseudo-Boron» se resumia a esta trilogia[13], temos defendido que contemplava também uma «branche» *Lancelot* e ainda uma «branche» *Tristão*, o que faria dele o mais imponente ciclo constituído ao longo da Idade Média. Porém, tal como aconteceu em iniciativas diversas e autónomas, também entre nós a «branche» *Tristão* estava já em vias de autonomização, sobretudo se ela tiver correspondido à versão chamada «breve», «primeira» ou «não-cíclica»[14], que se pode ler no Ms 757 da Biblioteca Nacional de Paris, a única que contém um conjunto substancial de remissões para o «ciclo do Pseudo-Boron»[15]. Infelizmente, o fragmento galego-português do *Romance de Tristão* é insuficiente para confirmar estas perspectivas, embora a sua simples existência e o facto de episódios do romance serem repetidamente mencionados pelos trovadores galego-portugueses tardios façam pensar numa grande proximidade entre esse texto e os romances do Graal propriamente ditos[16].

Quanto ao *Lancelot*, o problema é ainda mais complexo dada a não existência de testemunhos directos deste romance em galego-português. Subsistem apenas notícias equívocas e um testemunho tardio e de difícil interpretação. O aspecto mais relevante da questão suscitada pela «branche» *Lancelot* decorre, além disso, da composição e problemática respeitantes ao outro dos grandes ciclos de romances arturianos em prosa que se forjaram na primeira metade do séc. XIII, ou seja, ao chamado «ciclo da Vulgata». Aparentado na estrutura ao «ciclo do Pseudo-Boron», o «ciclo da Vulgata» difere deste em dois pontos essenciais: a) não inclui no seu seio matéria referente ao *Tristão em prosa*, logo não detém uma «branche» constituída por qualquer romance em torno dessa personagem; b) possui uma redacção particular da busca do Graal por Galaad, a conhecida *Queste del Saint Graal*, em que se observa um recuo da vertente cavaleiresca, guerreira e genealógica, a par de um notável incremento de vertente espiritual, servida por extensos discursos edificatórios nos quais predomina uma grande tendência para a alegorização.

Possui ainda uma redacção particular e mais extensa do início da *Mort Artu*, para além de uma específica continuação do *Merlin* diferente da conhecida na Península Ibérica. Há, assim, uma parte que é fundamentalmente comum aos dois ciclos – a *Estoire del Saint Graal*, o *Lance-*

---

13. A mais ampla e fundamentada abordagem desta questão encontra-se em Fanni BOGDANOW, *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*, Manchester, 1966. Ver também Père BOHIGAS BALAGUER, «Los textos españoles y gallego-portugueses de la *Demanda del Santo Grial*», Anejo VII de la *Revista de Filologia Española*, Madrid, 1925. Refira-se, todavia, que parte significativa da comunidade académica nem mesmo se encontra familiarizada com qualquer problemática cíclica, laborando em magníficas confusões como a que se pode testemunhar em Fernando GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana, II, El desarollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Gredos, 1999, 1469.

14. Cf. Eilhart LÖSETH, *Le roman en prose de Tristan et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, Émile Bouillon, Éditeur, 1890; Eugène VINAVER, «The Prose *Tristan*», in *Arthurian Literature in the Middle Ages* (edited by Roger Sherman Loomis), Oxford, Clarendon Press, 1959, 339/347.

15. Sobre esta questão, ver MIRANDA, *A Demanda*, 45-51.

16. O fragmento do *Livro de Tristão* galego-português foi publicado por J. L Pensado-Tomé, com o título «Fragmento de un *Livro de Tristán* galaico-português», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Anejo XIV, Santiago de Compostela, 1962.

lot e a porção central da *Mort Artu* –, afirmando-se a especificidade da Vulgata essencialmente na *Queste* e no início da *Mort Artu*.

Avaliando a presença deste ciclo na Península Ibérica por meio dos testemunhos, indícios e notícias indirectas que subsistem, verificamos sem dificuldade que: a) o eixo de penetração desses textos foi claramente a Catalunha, em cuja língua aliás subsiste a maioria dos testemunhos de que há notícia – dois fragmentos do *Lancelot*, um fragmento de um incunábulo da *Mort Artu*, um fragmento da *Queste* e uma redacção integral deste último romance, contida no Ms 1.79 da Biblioteca Ambrosiana de Milão, datado de 1380; b) essa penetração deu-se do séc. XIV em diante; c) conquanto importante, a presença deste ciclo foi menor do que a do «ciclo do Pseudo Boron», especialmente porque coube a este último a ocupação do espaço arturiano em Castela, num período que vai do séc. XIV até à primeira metade do séc. XVI, quando intervém já a imprensa de caracteres móveis.

Todavia, a percepção definitiva deste facto está dependente da avaliação que se fizer dos vestígios e notícias, bem como do mencionado extenso testemunho do *Lancelot*, tendo em atenção que, como afirmámos atrás, este romance é comum a ambos os ciclos. Não duvidamos de que os dois fragmentos que existem em catalão pertençam ao «ciclo da Vulgata», já que estão presentes num contexto em que predominam romances deste ciclo arturiano. Mas que dizer da tão singular versão do *Lancelot* contida no Ms 9611 da B.N. de Madrid, testemunho dos finais do séc. XVI, cujo *colofon* explicita uma inesperada ligação ao *Romance de Tristão*: «aqui se acaba el libro de Lancelot e a de comenzar-se el libro de Don Tristan»?

Poderia pensar-se – e assim tem sucedido[17] – que não seria mais do que um testemunho da Vulgata desligado do seu contexto cíclico e contaminado com matéria tristaniana. Mas como explicar, então, os episódios que constam da sua parte final, intimamente relacionados com a *Suite du Merlin*, logo, com o ciclo que se encontrava em Portugal? Será compreensível que alguém, em ambiente castelhano, os tenha adicionado a esta particularíssima versão do *Lancelot*, quando é visível que a *Suite du Merlin* que circulou em Castela possuía já uma forma deveras mutilada que dá pelo nome de *Baladro del Sabio Merlin*, desconhecedora de tal matéria narrativa? Não é impossível, mas é fortemente improvável.

Por outro lado, foi já foi notado há muito que, se bem que o Ms 9611 da BNM esteja escrito em castelhano, a quantidade de traços linguísticos que remetem para o galego-português é tal que alimenta seriamente a convicção de que teria sido originário de Portugal[18]. Além disso, as remissões internas, bem como os nomes próprios das personagens estão em sintonia com os textos portugueses conhecidos.

Fundamentado nestas observações, temos defendido que este amplo manuscrito de 355 fólios é o único representante do *Lancelot* que fazia parte do "ciclo do Pseudo Boron", cuja fortuna entre nós foi, do ponto de vista da tradição manuscrita, ainda menos sorridente do que a dos restantes membros que compunham este ciclo. Se não forem fruto de uma insólita operação de contaminação tardia, então as menções e remissões para o *Livro de Tristão* e para a *Suite du Merlin* que nele se contêm terão de ser entendidas como preciosos vestígios da composição do «ciclo do Pseudo-Boron» na sua fase inicial, que deveria integrar, como dissemos, tanto um «ramo» *Tristão*, como um «ramo» *Lancelot*.

---

17. Cf. Père BOHIGAS BALAGUER, «El *Lanzarote* español del manuscrito 9611 de la Biblioteca Nacional», *Revista de Filologia Española*, XI (1924), 282/297; IDEM, «Más sobre el *Lanzarote* español», *Revista de Filologia Española*, XII (1925), 60/62; Fanni BOGDANOW, «The Madrid Tercero libro de don Lançarote (Ms 9611) and its Relationship to the Post-Vulgate Roman du Graal in the light of a Hitherto Unknown French Source of One of the Incidentes of the Tercero libro», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVI (1999), 441-452.

18. Cf. SHARRER, *A Critical Bibliography*, 19.

Vai nesse mesmo sentido a informação de que se encontravam, na biblioteca particular de Isabel, a Católica, três volumes arturianos, um contendo o *José de Arimateia* e o *Baladro del Sabio Merlin*; um outro, a *Demanda del Sancto Grial*; e um mais, o *Libro de Lanzarote*, sendo esta a mesma designação que podemos encontrar no *Lancelot* castelhano. É bem provável que aquele seja o exemplar a partir do qual foi elaborado o Ms 9611 de BNM, já que outras características se conformam com essa possibilidade, nomeadamente o facto de tão extensa matéria narrativa estar já confinada a um único volume[19]. A comparência conjunta de todos estes romances, se bem que em versões necessariamente já mutiladas, num contexto marcado pela ausência de qualquer testemunho arturiano de proveniência diversa, constitui mais um forte indicador de que este conjunto remontava à composição original do ciclo, faltando apenas o *Livro de Tristão*[20]. Que esta arquitectura, pesada e imponente, se tenha apenas preservado na biblioteca de alguém economicamente poderoso, é algo que se compreende perfeitamente. Em todo o caso, esperamos que a investigação actualmente em curso faça alguma luz sobre todas estas possibilidades.

A ser assim, confirmar-se-á que na Península Ibérica, ao contrário do que sucedeu por toda a Europa, foram os romances que compunham o «ciclo do Pseudo-Boron» que obtiveram maior difusão, e não os que circularam a partir do «ciclo da Vulgata». Mas será puro engano pensar que tal facto significa que as personagens e enredos comuns a ambos obtiveram a supremacia na divulgação da matéria arturiana. Na realidade, já desde o séc. XIV que o fenómeno *Tristão em prosa* se tornara dominante, não deixando a sua difusão de crescer até ao dealbar da época moderna e pelo séc. XVI fora.

É claro que o «ciclo do Pseudo-Boron» assumiu grandes responsabilidades na fase inicial dessa difusão[21]. Desde o *Livro de José de Arimateia*, onde a linhagem de Tristão mergulha raízes, até à *Suite du Merlin* – que dará entrada, pela primeira vez, a motivos tão tristanianos como a Besta Ladrador –, e à *Demanda do Santo Graal*, que consagra parte significativa do seu enredo a Palamedes, Iseu e Tristão, construindo por extenso as circunstâncias que irão ditar a renovada versão da morte do herói, a matéria tristaniana desponta num nível de importância que rivaliza com os enredos Artur-Lancelot-Genevra e restante corte arturiana, herdados do ciclo primitivo que antecede quer o «ciclo do Pseudo-Boron», quer o «ciclo da Vulgata». Porém, como dissemos atrás, o caminho do «ramo» *Tristão* em direcção à autonomização enquanto romance com identidade própria estava já bem marcado, em obediência a uma tendência que se irá generalizar por toda a Europa.

De meados do séc. XIII em diante serão muitas as versões do *Tristão em prosa*[22] que se irão constituir. Conquanto os processos utilizados para a recomposição deste romance não tenham variado

---

19. Ao mencionar 1414 como ano da conclusão da redacção, indicação que certamente se encontrava no exemplar a partir do qual foi copiado, o *colofon* do Ms 9611 torna, pelo seu lado, credível esta possibilidade.

20. Relembre-se que, para além das referências ao «Conto do Braado», que remetem para o *Tristão em prosa* ou são puramente fitícias (sobre o assunto, ver Fanni BOGDANOW, «The spanish *Baladro* and the *Conte du Brait*», *Romania*, LXXXIII (1962), 383/399), são dois os romances que a *Demanda do Santo Graal* menciona: a «Gran Estoria de Lancelot» (ed, Augusto Magne, Rio de Janeiro, 1957-1971, § 577), e a «Estoria de Tristam» ou «Gram Estoria de Tristam» (*Demanda* §§ 13, 277, 279 e 369), o que parece consistente com a opinião que temos vindo a defender, segundo a qual estes dois romances «biográficos» faziam parte do universo romanesco partilhado pela *Demanda* e pelos restantes membros do ciclo.

21. É de notar que os textos em prosa apenas reforçam e ampliam a difusão da temática tristaniana que tivera início já a partir das versões em verso ao longo do séc. XIII. Sobre o assunto, veja-se Maria do Rosário FERREIRA, «À sombra de Tristão: Do pontencial estruturante da *Matéria de Bretanha* na mundivisão aristocrática do Portugal medieval», in *Matéria de Bretanha em Portugal* (coord. L. Neves, M. Madureira, T. Amado), Lisboa, 2002, 159-175.

22. Emmanuèle BAUMGARTNER, *Le Tristan en prose. Éssai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Librairie Droz, 1975, enumera perto de uma dezena. Estamos certo de que um aprofundamento taxinómico pode ainda aumentar esse número, atendendo à quantidade de redacções particulares existentes.

muito, a combinação de matérias narrativas utilizada marca a singularidade de cada uma dessas versões. Além disso, não se trata de um processo de sucessivas refundições, mas muitas vezes de iniciativas autónomas que foram tendo lugar paralelamente. Como quer que seja, a par da *Imitatio Christi*, de Tomás de Kempis, o *Tristão em prosa* é a obra que conta com um maior número de manuscritos em toda a Europa medieval.

Ora a Península Ibérica não escapa a esse fenómeno de hegemonia tristaniana. Para além do fragmento galego-português, conservavam-se, até há pouco, dois fragmentos catalães, mais dois castelhanos e ainda um extenso manuscrito castelhano de 131 fólios. A recente descoberta de cinquenta e nove fragmentos tristanianos em castelhano[23], mesmo que pertencentes a uma só redacção, vem confirmar ainda mais esta evidente supremacia tristaniana no seio da matéria de Bretanha em prosa ibérica. Às três edições impressas em Castela – 1501, 1528 e 1534 –, há também que adicionar vestígios de outras duas até há pouco desconhecidas[24].

Mas talvez o real impacto do *Tristão* se possa medir ainda a partir de outros pontos de vista que atestam modalidades diferentes de recepção. Um estudo realizado sobre a disseminação da onomástica arturiana nos territórios que compõem a coroa de Castela[25] revela que Tristão e Iseu ocupam mais de metade das ocorrências registadas até aos finais do séc. XV, relegando a escolha de nomes próprios provenientes de personagens específicas dos ciclos a que vimos aludindo para um lugar modesto, o que vem repor mais ainda a sintonia entre o que se passa no espaço ibérico e no conjunto do Ocidente europeu.

Em segundo lugar, conquanto não aduza dados sistemáticos referentes a Portugal, este estudo revela ainda, sem margem para dúvidas, que este reino é o principal centro difusor do conhecimento da matéria arturiana em qualquer uma das suas vertentes, facto que se acentua à medida que recuamos no tempo. Dito de outro modo, a nobreza portuguesa, mesmo as suas camadas mais baixas, mostrava-se, ao longo do século XIV, muito mais familiarizada com as personagens arturianas, nelas incluindo o Tristão, do que camadas sociais afins situadas em qualquer outro ponto do centro ou do ocidente da Península. Disso beneficiou claramente a Galiza, onde a presença de uma abundante onomástica arturiana se explicará, na maior parte dos casos, pelas intensas ligações a Portugal.

Mas torna-se também manifesto que o escoar da Idade Media irá alterar fortemente este panorama. Na realidade, é Portugal a única área político-linguística onde a imprensa de caracteres móveis não parece ter-se interessado pelos romances de tema arturiano, velhos já de três séculos. Pelo contrário, Castela apresenta-se na vanguarda da difusão impressa do conjunto da literatura arturiana, como que compensando uma entrada algo tardia nesse mundo da literatura e do imaginário.

É claro que a colocação da questão nestes termos, privilegiando mais epifenómenos do que a essência dos textos, também contribui para construir uma imagem imprecisa e notavelmente mistificadora da difusão da matéria arturiana na Península. É preciso confrontar as conclusões provenientes da adopção dos vários pontos de vista para que a percepção final da questão em estudo seja o mais equilibrada possível. Neste caso, torna-se imprescindível avaliar concretamente o que chega aos prelos castelhanos para formar uma ideia segura sobre qual o sentido de uma tão eufórica e aparentemente inesperada adesão, entre os finais do séc. XV e os inícios do séc. XVI, ao rei Artur e aos seus cavaleiros por parte de uma sociedade que até ali prestara uma equívoca e parcimoniosa atenção a tal literatura.

---

23. Cf. Carlos ALVAR/ J. M. LUCÍA MEGIAS, «Hacia el códice del *Tristan de Leonis* (cincuenta e nueve nuevos fragmentos en la Biblioteca Nacional de Madrid)», *Revista de Literatura Medieval* 11 (1999), 9-135.

24. Cf. GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa*, 1511.

25. Cf. BECEIRO PITA, «Modas estéticas», 1421-167.

Comecemos ainda pelo que se passa com o *Tristão em prosa*. Na realidade, à excepção da que é considerada a versão I deste romance, aquela que cremos que acompanhava o «ciclo do Pseudo--Boron», todas as versões francesas se caracterizam pela inclusão por extenso da *Queste del Saint Graal*, versão Vulgata, construindo o forte contraste entre dimensão mundana e valores ascéticos que parece caracterizar este romance na maioria das suas versões conhecidas. O seu tecido narrativo compunha-se assim de uma recuperação do primitivo enredo das versões em verso, que constituía a primeira parte do romance; por uma segunda parte em que este enredo se deslocava para o reino de Logres; e por uma terceira parte consagrada ao fim da corte do rei Artur e também à morte de Tristão e Iseu.

Analisando a composição do *Libro de Tristán* que é impresso em três ocasiões diferentes em Castela entre 1501 e 1534[26], verificamos que a primeira parte do romance se preserva no fundamental; a segunda é objecto de alguns cortes notáveis; e a terceira – que integraria a *Queste del Saint Graal* – fica reduzida a pouco mais do que a morte dos amantes[27]. Esta versão acaba por reter essencialmente a estrutura da aventura amorosa – indo ao encontro, aliás, do que fora a narrativa na sua origem –, recuando perante os enredados conflitos do reino arturiano e desinteressando-se completamente das questões suscitadas pelo Graal.

A mesma tendência é possível verificar, com facilidade, no romance chamado *Baladro del Sabio Merlin*, que conhece uma edição ainda sob a forma de incunábulo, em Burgos, no ano de 1498, e uma outra em Sevilha, em 1535. Este texto, parte fundamental do «ciclo do Pseudo-Boron», relatava, como é sabido, o processo de acesso ao trono do rei Artur, continuando por um conjunto de episódios – tais como a concepção incestuosa de Mordret, o golpe doloroso, e tantos outros – que se destinavam a fornecer antecedentes aos desenvolvimentos narrativos que iriam estar presentes nos romances que, na ordem da cronologia narrativa, se situavam posteriormente.

Merlin não é mais do que uma figura adjuvante do rei Artur, sendo necessário dar-lhe um fim quando se torna manifestamente desnecessária a sua presença. Ora, é exactamente com a morte de Merlin, traído pela Dama do Lago, que se vai agora concluir o romance, desaparecendo o fundamental do que era narrado a seguir e que constitui cerca de um quarto do conjunto da "suite" original[28]. Esta deslocação das atenções do reino arturiano e do seu devir para a figura de Merlin e para o seu envolvimento amoroso, conferindo-lhe uma inesperada centralidade, é ainda acentuada pelo novo título conferido ao livro – *Baladro del Sábio Merlin* – que alude directamente às circunstâncias da morte do velho mago, vítima do seu serôdio caso amoroso[29].

Embora nestes textos seja predominante um processo de selecção da matéria narrativa previamente existente, tendo as iniciativas de refundição um alcance limitado, parece-nos evidente que

---

26. As nossas anotações fundamentam-se na edição de Sevilha, 1528, «Libro del esforçado cavallero don Tristan de Leonís y de sus grandes hechos en armas», reproduzida em *Libros de Caballerías, I, Ciclo artúrico-Ciclo carolingio* (ed. de A. Bonilla y San Martín), Madrid, Bailly y Bailliere e Hijos, Editores, 1907, 339-554.

27. Entre a admissão de Tristan na Tabla Redonda (cap. LXX) e a sua morte (cap.LXXX), situa-se apenas um punhado de episódios entre os quais o inovador «cavallero anciano» (caps. LXXI a LXXV). Ora esses dois momentos da narrativa correspondem, respectivamente, a LÖSETH, *Le roman en prose de Tristan*, §§ 206 e 448, ou seja, entre eles compreende-se mais de metade do romance original! Por outro lado, as especificidades do resumo muito abreviado do Pentecostes do Graal constante do cap. LXXVIII confirmam que a versão de origem continha uma *Queste del Saint Graal* do «ciclo da Vulgata», ou seja, era uma das redacções longas ou cíclicas, diferente, pois, da que julgamos que entrou na Península com o «ciclo do Pseudo-Boron».

28. Para uma avaliação do conteúdo da totalidade do texto, veja-se a recente edição *La Suite du Merlin* (ed. Gilles Roussineau), 2 voll.,Genève, Librairie Droz, 1996.

29. Esta designação do *Merlin* e da sua «Suite» – ou do que restava destes textos – surge em cena pela primeira vez antes das versões impressas, como se atesta pela designação do romance que constava da biblioteca do Conde de Haro em 1447.

o resultado final, em ambos os casos, produz um efeito de focagem no caso amoroso que preludia e antecipa a difusão da novela sentimental que marca a cultura castelhana no final da Idade Média, em cujo contexto estes velhos romances poderão bem ter sido relidos.

E chegamos ao último texto que conhece o favor editorial em castelhano nos inícios do séc. XVI: a *Demanda del Sancto Grial*, publicada uma primeira vez em 1515 em Toledo, e uma segunda, ao que parece mais afortunada, em 1535 em Sevilha, acompanhando o *Baladro del Sábio Merlin*. Quando confrontado quer com o texto português – até hoje o mais íntegro que se conserva deste romance – quer com a extensa mas parcelar tradição manuscrita francesa da obra, ressaltam imediatamente os mais cirúrgicos do que extensos cortes que lhe foram efectuados, desvirtuando totalmente o seu já de si precário equilíbrio.

A parte inicial do romance é idêntica à que se pode ler na *Demanda* portuguesa[30]. Porém, assim que o relato se situa na chegada de Galaaz e da donzela que o acompanha à Barca de Salomão, depois do episódio da morte de Acorante e de Danubre, o texto diz o seguinte: «mas agora no dize aqui ninguna cosa de la fechura de la nao, ni de las letras, ni de la espada de la estraña cinta, ni del lecho que fallaron en la nao, ni de como Galaz acabo las auenturas que en ella eran, y no lo dixo aqui porque lo auemos escrito en el libro de Galaaz»[31].

Desconhece-se em qual «livro de Galaaz» o redactor escrevera já o que agora se propunha omitir. E suspeitamos que o público leitor – a não ser que possuísse com os meandros da escrita uma familiaridade mais típica da obra manuscrita do que da obra impressa – dificilmente entenderia tal indicação redaccional, que antes parece descuido de copista, que passa inadvertidamente sem correcção, não fora o facto de se reiterar logo adiante.

De facto, após ser retomado o episódio da visita dos cavaleiros a Caifás, tal como se lê na *Demanda* portuguesa, de novo se indica que o texto «no cuenta aqui de las auenturas que passaron entonce, porque son escritas en el libro de Galaz»[32]. E são, de facto, omitidos todos os episódios desde o Castelo do Conde Arnalt até à morte da irmã de Persival. Ainda mais adiante, ficamos a saber que a libertação de Simeu também não será contada porque «es escripto en el libro de Galaaz»[33].

Na realidade, o «Libro de Galaaz» a que o redactor alude só pode ser a versão Vulgata da *Queste del Saint Graal*, que fornece de facto, dos episódios elididos, uma versão paralela, mas mais extensa do que a contida na versão do Pseudo-Boron que está a ser transcrita. Isso mesmo é confirmado adiante na única vez que o redactor transcreveu material alheio a esta versão, ao incluir o relato da visita dos cavaleiros a Corbenic tal como se encontra no romance da Vulgata[34], duplicando, aliás, um episódio que já antes tinha parcialmente narrado em versão semelhante à da *Demanda* portuguesa e com a mesma indicação – «no lo escrivimos aqui porque esta escrito en el libro de Galaaz»[35] –, que aqui se torna contraditória com o que realmente está transcrito. Uma vez mais, um procedimento muito corrente num ambiente de transmissão manuscrita de obras narrativas, mas completamente insólito numa obra impressa pela segunda vez num lapso temporal relativamente curto.

---

30. As nossas observações são realizadas a partir da edição de Sevilha, 1535, «La Demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote e de Galaz su hijo. Segunda Parte de la Demanda del Sancto Grial», in *Libros de Caballerías* (ed. Bonilla y San Martín), Madrid, 1907, 162- 338.

31. *Libros de Caballerías* (ed. Bonilla y San Martín), cap. CCXXVI, 246.

32. *Libros de Caballerías* (ed. Bonilla y San Martín) cap. CCXXIX, 247.

33. *Libros de Caballerías*, (ed. Bonilla y San Martín), cap. CCXLI, 252.

34. *Libros de Caballerías*, caps. CCLXXIII a CCCLXXIX, 305 a 309. Cf. Fanni BOGDANOW, «The spanish *Demanda del Sancto Grial* and a variant version of the vulgate *Queste del Saint Graal*. The final scene at Corbenic», *Boletín de Filología*, XXVIII (1983), 45/80.

35. *Libros de Caballerías*, (ed. Bonilla y San Martín), cap. CCCLVIII, p. 297.

Há anos atrás, perante tal panorama, ocorreu-nos considerar que «a versão da *Demanda* castelhana que acabou por ser publicada não seria mais, originalmente, do que um conjunto de apontamentos de alguém que pretendeu, tal como aconteceu com os redactores das versões francesas ainda existentes, juntar novo material narrativo a um texto da *Queste del Saint Graal* que já possuía. Só que, enquanto aqueles manuscritos franceses consumam essa iniciativa, dando origem a novos e realmente contaminados textos, o redactor da *Demanda* castelhana limitou-se a transcrever esse material que não detinha, sem ter passado à fase seguinte, que consistiria em fundi-lo com aquele que previamente conhecia e lhe servia de referência. Tal como se conservou, e dadas as lacunas que ostenta, a *Demanda* castelhana torna-se, naturalmente, de difícil leitura enquanto romance minimamente estruturado. A sua publicação nesse estado, sem mesmo ter omitido aquelas indicações de copista que transcrevemos, mostra bem como em fases tardias se tornou precária a consciência dos leitores face à estrutura e complexidade do romance arturiano em prosa»[36].

Reponderando agora as observações que então fizemos, interrogamo-nos sobre se os motivos que levaram àqueles cortes não terão sido mais profundos, fazendo parte de um processo bem mais motivado de recepção, afim daquele que é detectável nos restantes romances arturianos impressos em Castela.

Embora com um sentido diverso, quer a «Queste» do Pseudo-Boron quer a «Queste» Vulgata se apropriam de extensa cópia de significantes extraídos à linguagem do sagrado e susceptíveis de uma hermenêutica complexa. Visam afirmar uma visão do mundo da cavalaria num contexto de confronto com realeza, na busca da supremacia social, política e militar, conquanto nos pareça que a *Queste* da Vulgata vá bem para além desses propósitos. Tal construção da escrita não é visível, porém, com a mesma intensidade em todos os pontos dos romances. Há sequências de episódios onde a evocação do Antigo e do Novo Testamentos, dos Evangelhos Apócrifos e de textos da esfera da hagiografia é muito intensa e constante[37]. Ora são exactamente essas sequências que o redactor a montante da edição opta por não transcrever declarando que as possui já noutro «livro de Galaaz»...

O texto publicado acaba, desta forma, por transcrever essencialmente episódios onde prevalece a actividade bélica da cavalaria isolada do seu contexto global. A matéria tristaniana, por sua vez, é inteiramente preservada em detrimento da que se relaciona especificamente com as personagens oriundas do *Lancelot*, nomeadamente Galaaz. Por um efeito de reequilíbrio semelhante ao já observado no *Libro de Tristán* e no *Baladro del Sabio Merlin*, o romance passa agora a ter uma natureza diferente, perdendo em especificidade perante os restantes romances arturianos com os quais partilhara, em tempos pretéritos, uma articulada rede de enredos e de sentidos.

Do Graal fica apenas o Pentecostes e a insólita dupla visita a Corberic, esvaziada de qualquer sentido útil e transformada em mero início do fim que, aliás, ocorrerá poucas páginas adiante. Imaginamos que, neste contexto, mesmo que os editores possuíssem uma redacção do *Livro de José de Arimateia*, dificilmente a passariam ao prelo. É que o texto da *Demanda* assim truncado provavelmente cumpriria bem a função a que se destinava, que era a de induzir e exemplificar o modelo de escrita dos «libros de caballerías» que tão larga adesão viriam a obter em ambiente castelhano ao longo do séc. XVI – e não mais do que isso. Uma certa pressa e descuido na sua publi-

36. Cf. MIRANDA, *A Demanda*, 56.

37. Sobre esta dimensão da escrita na *Queste del Saint Graal*, remetemos o leitor para Albert PAUPHILET, *Études sur la Queste del Saint Graal attribué à Gautier Map*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1980 (reprint ed. 1921), e especialmente para Pauline MATARASSO, *The Redemption of Chivalry*, Genève, Librairie Droz, 1979. Sobre a Demanda do Santo Graal, veja-se MIRANDA, *Galaaz,* 49-87.

cação pode, afinal, não ser mais do que um sintoma da avidez que se fazia então sentir sobre esse tipo de literatura, no seio da qual este vetusto romance era agora recuperado[38].

Na realidade, o que as edições castelhanas dos romances arturianos acabam por revelar – e a da *Demanda* de 1535 em particular – é que o reino de Logres, o rei Artur e a Távola Redonda, com as suas fidelidades cavaleirescas e os seus códigos e éticas guerreiras, e sobretudo com a esplendorosa capacidade de transformar em linguagem as fissuras e contradições do imaginário feudal, estavam há muito mortos e não chegaram realmente a aclimatar-se em ambiente castelhano. Mesmo intensa, a actividade editorial arturiana dos inícios do séc. XVI deixa paradoxalmente perceber que Excalibur fora já devolvida, sem possibilidade de retorno, às águas donde surgira.

38. O pico da difusão editorial das «novelas de caballerías» situa-se entre 1523 e 1545, conforme informação gentilmente prestada pela nossa colega María Eugenia Díaz Tena.

Boscán e Garcilaso no lirismo português do Renascimento e do Maneirismo*

Aníbal Pinto de Castro
Universidade de Coimbra

Quando, na Égloga III, escrita como é sabido durante a primavera e o verão de 1536,[1] Garcilaso imagina Elisa a escrever o seu próprio epitáfio na casca de um álamo, não resiste à tentação de, bem à maneira renascentista, por seu intermédio, exarar a fama que os seus poemas haviam de alcançar em Portugal:

> Elisa soy, en cuyo nombre suena
> y se lamenta el monte cavernoso,
> testigo del dolor y grave pena
> en que por mí se aflige Nemoroso
> y llama *Elisa*, *Elisa* a boca llena.
> responde el Tajo, y lleva presuroso
> al mar de Lusitania el nombre mío,
> donde será escuchado, yo lo fío[2].

Não se enganava o celebrado cantor de Isabel Freire, porque já a esse tempo o seu nome e os seus versos se escutavam e admiravam em Portugal, quase sempre em simultâneo com os daquele que lhe fora mestre e amigo, Juan Boscán. E continuariam a escutar-se e a admirar-se por longo tempo, pois nem os barrocos portugueses o esqueceriam, a ponto de o defenderem perante os críticos que, em Espanha, o julgavam menos favoravelmente por critérios de purismo.

---

* Este texto representa todo um trabalho de pesquisa e reflexão, infelizmente sujeito a longas interrupções motivadas por muitas outras e divergentes tarefas, embora o tenha já facultado repetidas vezes a colegas interessados nestas matérias da comparatística luso-espanhola.

1. Cf. Elias L. RIVERS, in Garcilaso de la VEGA, *Obras completas*. Madrid, Castalia, 1981, 417.
2. *Ibid.*, 443-444.

A título de mero exemplo, lembrarei a defesa de Faria e Sousa, que já mereceu a aguda atenção de Edward Glaser[3]. Ao comentar o soneto de abertura das *Rimas* de Camões, refere-se o famoso escoliasta aos críticos que, de olhos fechados para as belezas da poesia lírica, se preocupavam com pormenores de rigoroso purismo linguístico:

> Yo he visto algunos hombres (aúnque estos son puramente bestias) que deviendo adorar los vestígios de Garcilaso, le deprecían, porque hallan en él quatro voces que no se usan: siendo así que quando aún en su tiempo no se usáran, las podía el autorizar[4].

A própria necessidade de comentar os textos camonianos tinha de levar os que deles se aproximavam a um conhecimento profundo da poesia de Garcilaso e de muitos outros. Por isso toda a crítica camoniana do Barroco a teve muito presente, sobretudo através da edição das *Obras* [...] *con anotaciones*, de Fernando de Herrera, publicada, como se sabe, pela primeira vez em Sevilha, em 1580. E o mesmo poderá dizer-se de Boscán, bastando, para o comprovarmos, compulsar a *Micrologia Camoniana* de João Franco Barreto, escrita antes de 1672[5].

Voltemos, porém, à época de Quinhentos. E comecemos por Sá de Miranda.

Cultural e esteticamente formado à luz dos códigos da cortesania peninsular do século anterior, tinha entretanto descoberto a nova poesia ao itálico modo, quando, entre 1521 e 1526, viajara por Itália. Nem é de todo impossível que, no regresso, ao passar por Espanha, tivesse encontrado Boscán, no preciso momento do entusiasmo que nele provocara o célebre conselho de Andrea Navagero e que tenha conhecido Garcilaso quando, naquela primavera de 1526, a corte de Carlos V celebrara em Sevilha e Granada os esponsais do Imperador com a Princesa Isabel de Portugal. Documentos, porém, não os conhecemos.

Mas de que Garcilaso e Boscán eram suas leituras predilectas não resta a menor dúvida, visto que ele mesmo o declara na famosa carta a António Pereira, o «Marramaque»; depois de citar Ariosto, Boiardo, Bembo e Sanazzaro, acrescenta:

> Líamos polo alto Lasso
> e seu amigo Boscão,
> honra d' Espanha que são[6].

E seria o exemplo de Garcilaso o estímulo que o animaria a revelar aos amigos a sua primeira tentativa de bucólica à maneira italiana, com a égloga *Alejo*. Com efeito, na dedicatória de uma outra égloga, a *Nemoroso*, escrita em 1537 para celebrar o primeiro aniversário da morte do poeta castelhano, escrevia ao mesmo António Pereira:

> Enviaste-me el buen Laso,
> iré pagando así, mi paso a paso.

---

3. Vide «La crítica de las églogas de Garcilaso hecha por Manuel de Faria y Sousa, a la luz de su teoría de la pastoral», in *Estudios Hispano-Portugueses*. Madrid, Castalia, 1957.

4. *Rimas várias* de Luís de CAMÕES comentadas por Manuel de Faria e Sousa (Nota introdutória do Prof. F. Rebelo Gonçalves. Pref. do Prof. Jorge de Sena). Primeira Parte, tomos I e II. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972, 3.

5. Acerca do trabalho camoniano de Franco Barreto, veja-se o que escrevi no prefácio à ed. da *Micrologia Camoniana*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Biblioteca Nacional, 1982.

6. *Obras completas*. Texto fixado, notas e prefácio pelo Prof. M. Rodrigues Lapa, 2.ª ed. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1943, 86-87.

Al gran don yo quanto
devo sabréis; que ardía
temiendo y deseando juntamente.
Luego Alexo que tanto
al bosque se escondía,
perdido el miedo, acometió la gente.
dejada la su fuente,
a los otros silvando
que ya allá también son fuera,
lo que antes no venciera
su soverbia amenaza
o el ruego blando[7].

Como já deduziu o meu saudoso Mestre Álvaro J. da Costa Pimpão[8], querem estes versos dizer que fora o conhecimento das Églogas I e II de Garcilaso (escritas em 1533 e 1534), propiciado talvez por uma cópia manuscrita obtida por intermédio do «Marramaque», o impulso que animara Sá de Miranda à sua primeira e tímida tentativa de verso italiano na *Alexo*, e mesmo assim colocando-a sob a responsabilidade de um pastor de nome *Ribero*, tradicionalmente identificado com Bernardim Ribeiro. Passados três anos, mais seguro do êxito da inovação, já podia atrever-se à escrita de *Nemoroso*, completamente concebida segundo os novos esquemas métrico-estróficos.

Não faltam, aliás, na obra de Miranda outras expressões bem significativas do enlevado apreço que sentia por ambos os poetas espanhóis.

Assim, ao comparar, no poema *Esta branda elegia, esta tão vossa*, enviado a António Ferreira para lhe agradecer outra em que ele lhe manifestara o seu pesar pela morte do filho em Ceuta, as dificuldades sentidas com a introdução da bucólica italianista e as críticas desfavoráveis que tal inovação lhe acarretara em Portugal, com a entusiástica aceitação que essa renovação recebera em Espanha, dizia:

E logo aqui tão perto, com que gosto
de todos, Boscão, Lasso, ergueram bando,
fizeram dia, já quase sol posto[9].

Mas é na *Nemoroso* que a homenagem alcança foros de consagração, quando Rodrigo propõe aos outros pastores que mudem o objecto do seu canto:

Los milagros d' Amor, quién no los siente?
Quién no está escarmentado y no quexoso?
Más no se ha de cantar d' el, al presente.

Cumplido el año del buen Nemoroso,
Que solos nos dexó (mas quanto aína
Él fuese deseado su reposo!)

Qué podemos hacer cosa más dina
D' él y de nos, que somos naturales,
Que cantar d' él agora a la contina?

7. *Ibid.*, p. 17.
8. [*História da Literatura Portuguesa*]. Vol II. Coimbra, Atlântida Editora (inc.), 236-239.
9. Loc. cit., 17

Quedará por exemplo a los zagales,
Que de los semejantes hagan fiestas,
Y también hagan ellos por ser tales[10].

Os pastores concordam e tiram à sorte quem há-de cantar e quem há-de acompanhar, tocando. É então que Salício, depois de haver invocado as Musas e o próprio poeta homenageado, entoa uma canção «en la muerte del buen pastor Nemoroso, Laso de la Vega», que desenvolve uma verdadeira biografia poética do castelhano e constitui, ao mesmo tempo, uma sentida e sincera homenagem à sua memória e à sua obra[11].

Do esquema formal até ao tópos das armas e das letras e à utilização de lexemas bem marcados, para não falar do próprio título do poema, muitos são, nesse texto, os sinais da lição de Garcilaso.

Mas Sá de Miranda não foi o único poeta português de Quinhentos que conheceu e exaltou os dois mestres castelhanos de que estou a ocupar-me. Vários outros com ele fizeram coro. A começar por António Ferreira, em cuja pena o elogio é tanto mais expressivo quanto ele, consciente e deliberadamente assumiu o papel de mestre de Poética para os portugueses seus contemporâneos.

Assim, ao lançar na Carta III do Livro I dos *Poemas Lusitanos*, endereçada a Pero de Andrade Caminha, o seu grito a favor da defesa e ilustração do vernáculo nacional, vale-se de exemplos antigos e modernos: Homero para a Grécia; Virgílio para Roma; e, embora não individualize casos para Itália e França, não deixa no olvido a poesia castelhana:

Garcilaso e Boscão, que graça, e espritos
Destes à vossa língua, que princesa
Parece já de todas na arte e ditos![12]

E quando, na Carta X do Livro II, a D. Simão da Silveira, proclama a sua exclusiva adesão ao «claro lume de Toscana», isto é, à poesia em estilo e formas italianas, depois de renunciar definitivamente à corrente ibérica tradicional, afirma, para aceitar ainda a necessidade da rima:

Esta [*a rima*] deu glória à italiana gente,
Nesta primeiro ardeu cá o bom Miranda:
Vivam Lasso, e Boscão eternamente![13]

O mesmo tom caracteriza os louvores de Diogo Bernardes, com a diferença de que este, clarificando um pensamento implícito na própria obra mirandina, estabelece uma dimensão de qualidade poética entre Boscán e Garcilaso, a favor do último.

Na Carta XXI d'*O Lima*, enviada a Pero de Andrade Caminha, por ocasião da morte de António Ferreira (em 1569, portanto), Bernardes imagina o desaparecido mestre a gozar da felicidade eterna num céu de poetas, onde reúne os grandes modelos das Letras antigas e modernas, num sugestivo grupo que significa ao mesmo tempo uma completa selecção de valores dessas literaturas, num sugestivo grupo que significa, afinal, uma selecção completa de valores estéticos que definem a teoria literária implícita que ao tempo vigorava em Portugal com todo o seu esplendor:

---

10. *Ibid.*, vol. I, 230.
11. *Ibid.,* 233-238.
12. *Poemas Lusitanos* (Ed. crítica, introdução e comentário de T. F. Earle), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, [2000], 260.
13. *Poemas Lusitanos.,* 360.

Estás nessas altíssimas moradas,

Onde vês outro sol, mais claro e puro,
Outra mais alva lua, outras estrelas,
Onde noite não há, nem dia escuro.

Onde, passando mais acima delas,
Conversar podes outros excelentes
Espíritos, que na luz passam por elas,

Ouvindo aqueles dous resplandecentes
Franciscos, como em nome, assi iguais
No verso, só na pátria diferentes.

Um de quem vós a morte inda chorais,
Ninfas do brando Neiva e brando Lima[14],
Outro que fez os louros valer mais[15],

O Bembo, e o Sanazzaro, em prosa, e em rima
Dignos de alto louvor; Boscán, e o Lasso
Que levantou o seu verso mais acima;

O Dolce, e o Ariosto, e o culto Tasso[16]
Que d' Amor, e de Marte versos dignos
Foram juntamente tanto passo a passo.

Com tais espíritos, e outros peregrinos,
Que deu a idade antiga, e a moderna,
Cantarás novos salmos, novos hinos,

Em desafio sem fim, em paz eterna,
Diante aquela luz esclarecida
Que luz a tudo dá, tudo governa[17].

Garcilaso e Boscán lá estão entre os eleitos! O segundo, porém, já se distingue do primeiro, por *ter levantado o seu verso mais acima*.

Outra referência aparece na Carta XXVIII, dirigida ao Conde de Monsanto, D. António de Castro. Apesar de ter acolhido favoravelmente a ascensão de Filipe II ao trono português, vira-se o Conde acusado de querer entregar a fortaleza de Cascais ao Prior do Crato, pelo que foi mandado para Castela. Perdoado, regressou a Portugal à roda de 1581 e instalou-se numa sua quinta no Paúl de Boquilobo, no Ribatejo[18]. Vendo-o em tão boas condições para pôr em prática o ideal da *aurea mediocritas*, Bernardes aconselhava-lhe uma vasta série de leituras que lhe preenchessem o *otium* horaciano da vida campestre:

14. Sá de Miranda falecera em 1558.
15. Referia-se a Francesco Petrarca.
16. Tratava-se possivelmente de Bernardo Tasso e não do filho Torquato.
17. *Obras completas*. Com prefácio do Prof. Marques Braga. Lisboa, Livraria Sá da Costa,1946, vol. II. 265-267.
18. Sobre esta controversa personalidade veja-se D. António Caetano de SOUSA, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. (Nova ed. revista por M. Lopes de Almeida e César Pegado), Coimbra, Atlântida Editora, 1953, t. XI, 556-557.

Em Homero achareis grandes louvores
do fero Aquiles, e do pio Eneias;
em Virgílio outros tais, ou inda mores.

E aquele a quem mandou abrir as veias
O cruel Nero, cantará chorando
As batalhas civis de sangue cheias[19].

Ovídio com seu verso triste, e brando
Do seu desterro tratará queixoso,
Por Corina, e por Roma suspirando[20].

E o vosso sobre todos mais mimoso,
Aí conversareis mais de contino,
Digo o suave autor do *Furioso*[21].

Trocato que sujeito achou divino
Pera mostrar os seus altos conceitos,
Cantando de Gofredo e d' Aladino[22].

Petrarca, e Sanazzaro, cujos peitos
O douto Apolo encheu d' alta doutrina;
O Bembo, e o Lasso, ao mesmo Apolo aceitos.

Verónica com Laura Tarracina
E aquela famosíssima Vitória
Que sobre o nosso sol o seu empina.

Dos nossos deixo alguns dignos de glória,
Porque vou sendo largo, e porque sei
Que de todos os bons tendes memória[23].

Note-se como, neste conjunto de leituras, encontramos ao lado de autores *maiores*, outros de mais reduzida importância, mas todos eles, no que aos modernos tocava, ligados pelo mesmo culto prestado à poesia petrarquista, merecendo referência especial aquele círculo de poetisas italianas reunidas em Veneza, entre 1530 e 1550, onde assumiam relevo preponderante Vittoria Collonna, com quem Sá de Miranda gostava de se aparentar através do tronco genealógico dos «nossos Sás Colluneses», Veronica Gambara e Laura Terracina[24]. Mas importa não esquecer que, agora, Garcilaso comparece desacompanhado de Boscán!…

---

19. É uma alusão a Lucano, cuja *Farsalia* tinha por tema a guerra civil entre César e Pompeu.

20. Ovídio tornara-se célebre pelo tom elegíaco dos poemas escritos durante o seu desterro no Ponto Euxino, reunidos nos *Tristia* e nas *Epistulae ex Ponto*, obras nas quais a saudade pela pátria e por Corina, a mulher amada, ganharia tons que se transformariam no mais imitado paradigma da poesia da ausência. Veja-se, a este propósito, Carlos Ascenso ANDRÉ, *Mal de ausência. O canto do exílio na lírica do humanismo português*, Coimbra, Minerva, 1992, 114-124 e *passim*.

21. Referia-se ao *Orlando Furioso* de Ludovico ARIOSTO, pela primeira vez publicado em 1516, em Veneza, e que seria depois sucessivamente aperfeiçoado e alargado, até atingir, na ed. de 1532, aparecida em Ferrara, os 46 cantos.

22. Aludia à *Gerusalemme Liberata* de Torquato TASSO, cujo texto vinha a ser divulgado desde 1579, mas cuja primeira edição impressa, completa, só apareceria em Ferrara, em 1581.

23. Ed. e loc. cit., 313-314.

24. Veja-se, a este propósito, M. ZANCAN (ed.), *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo.*

Do maior interesse para o conhecimento da recepção que ambos os poetas alcançaram em Portugal parece-me este diálogo, que tiro da Cena II do Acto IV da comédia *Aulegrafia*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos, escrita em 1564.

É de noite. Os cortesãos *D. Galindos* e *D. Ricardo* esperam pacientemente a oportunidade de ver as respectivas namoradas. Recitam versos, discutem literatura, falam dos seus poetas preferidos, por entre os comentários picarescos dos moços que os acompanham. Ambos apreciam Ribeiro Chiado. *D. Ricardo* declara-se louco por Petrarca, estropeando mais ou menos um passo da Balada I do *Canzoniere*[25]. *D. Galindos* recita, com pior atropelo textual, a inscrição que Dante sobrepusera à porta do *Inferno*.[26] Referem o seu apreço por Virgílio, Lucano e Ovídio. E eis que, a propósito dos ciúmes, *D. Galindos* menciona o verso de Propércio *Scis quodcumque voles, non aliena tamen*[27], ao que D. Ricardo responde:

> – Está delicado, mas em ciúmes ninguém falou como o Boscão, e vai um castelhano achar: *Mucho más lo quiero yo vivo, que muerto de vos llorado.*

Citava dois versos de uma das glosas de Boscán ao mote *Justa fué mi perdición*, que era aliás muito conhecido em Portugal, pelo menos desde 1536[28]. Entretanto o diálogo prossegue:

> D. Galindo – Gintil poeta é o Boscão.
> D. Ricardo – Garcilaso leva-lhe a palma.
> D. Galindo – Ambos me satisfazem, cada um por sua via. Mas se me désseis licença, não lhe dou a fogaça do nosso Francisco de Sá de Miranda, de seu estilo sentencioso, e mui limado, e novo.
> D. Ricardo – Achareis muitos contra esta opinião[29].

A crítica, mesmo sob esta forma picaresca, parece exercer-se já com maior conhecimento e deixa entrever a opinião predominante na época. *D. Galindos*, que prefere a prosa, justifica logo a sua opção pela personalidade e originalidade que os poetas castelhanos tinham descurado ao imitar outros, que eram logicamente os italianos. Diz por isso:

> A trova portuguesa sem fezes é muito para agradecer; e senão, tomai-me o nosso D. João de Meneses; vereis se falou ninguém melhor do que ele, e mais tudo é seu próprio, sem se ajudar do alheio. E o Boscão, e Garcilaso colheram as flores dos outros.

Venezia, 1983. Veronica Gambara (Pralboino, Brescia, 1485-Correggio, 1550) foi poetisa muito admirada pelos poetas mais ilustres do seu tempo, como, Bernardo Tasso e Ariosto, deixando-se seduzir pelas delicadas subtilezas do Petrarquismo de Bembo e tornando-se conhecida como particularmente hábil no uso das *stanze*. Quanto a Laura Terracina (Nápoles, c.1519 – depois de 1577), distinguiu entre os literatos com quem se relacionou o poeta Tansillo. Foi igualmente adepta do código patrarquista, adesão visível am vários volumes de *Rime*, que publicou, tendo ainda escrito um *Discorso sopra il principio di tutt' i canti d' Orlando furioso* (1550)

25. *Lassare il velo o per sole o per ombre*
Donna, non vi vid' io.
Poiche 'n conosceste il gran disio
Ch' ogni alta voglia dentr'al cor mi sgombra.

26. «Sabeis, senhor, o que me mata? A letra do Dante sobre a porta do inferno: *Voi che intrate lasciate sperasse*». A forma correcta seria *Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate*»(Inf. III, 9).

27. Eleg., I, 15, 32.

28. Podem ver-se em *Las Obras de Boscán. De nuevo puestas al día y repartidas en tres libros* (Ed., estudio y notas de Carlos Clavería), 2.ª ed. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1993, 70.

29. Comédia *Aulegrafia* de Jorge Ferreira de VASCONCELOS (Com prefácio, notas e glossário de António A. Machado de Vilhena), Porto, Porto Editora, s.d., 214.

Logo, porém, *D. Ricardo*, bem dentro da teoria mimética pressuposta pelo código renascentista, defende a boa imitação como excelente processo de criação poética. E, juntamente com Virgílio, refere uma vez mais, com grande louvor, o poeta de Toledo:

> Virgílio escolhia pedras preciosas do esterco de Énio. O Gracilaso teve nisto brava habilidade. Achei noutro dia o seu verso *Que no hay sin tí el vivir para que sea* no mais namorado passo que cuidei ver[30].

O verso citado pertencia a uma fala de Salício, na Égloga I[31].

Por estes passos se pode ver como a crítica portuguesa, adiantando-se às posições dos comentadores Sánchez de las Brozas e Fernando de Herrera, viera progressivamente substituindo, como já sublinhou Jean Subitats, a arrebatada e equitativa admiração inicial por ambos os poetas por uma fundamentada diferenciação qualitativa, baseada no código poético explícito vigente na época, entre nós como em toda a Europa.

Passemos agora a Camões. As referências que encontramos na sua obra traduzem uma nova faceta do problema que estamos a analisar.

Ao pretender, para si e para o destinatário das Oitavas a D. António de Noronha sobre o desconcerto do mundo, as bem-aventuranças de uma idade do ouro reencontrada, Garcilaso (e só ele!) forma com Petrarca e Sanazzaro a trindade perfeita dos poetas que iriam completar-lhes no espírito a felicidade do corpo:

> …cantara-nos aquele que tão claro
> o fez o fogo da árvore Febeia,
> a qual ele, em estilo grande e raro
> louvando, o cristalino rio enfreia;
> tangera-nos na frauta Sanazzaro,
> ora nos montes, ora pela aldeia;
> passara celebrando o Tejo ufano
> o brando e doce Lasso castelhano[32].

Até aqui nada de novo. A inclusão de Garcilaso no grupo dos grandes poetas, elevados pela sua própria perfeição ao estatuto de paradigmas, quase se transformara num topos da poesia portuguesa. Mas as cartas em prosa proporcionam-nos alguns dados que testemunham a extraordinária difusão da lírica de Boscán e Garcilaso a níveis culturais de menor altura, isto é, que vêm demonstrar como as suas obras se tinham difundido e vulgarizado a ponto de surgirem como fonte de transcrições em cartas de gente jovem.

Na carta que escreveu de Ceuta, já incluída na 2.ª edição das *Rimas*, de 1598, utiliza Camões os dois versos iniciais do soneto III,

> La mar en medio y tierras he dejado
> de quanto bien, cuitado, yo tenía,

e todo um terceto (vv.28-30) da Égloga II de Garcilaso,

---

30. Ed. cit., 215.

31. É o v. 62 (cf. Ed. cit., 270).

32. *Rimas* (Texto estabelecido revisto e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro.), Coimbra, Livraria Almedina, 1994, 291.

> Quán vano imaginar, quán claro engaño
> es darme yo a entender que con partirme,
> de mí s' ha de partir un mal tamaño[33],

para traduzir a dor do afastamento. E continua a escrever, adaptando o primeiro verso do soneto LXXXV do Livro II das *Obras* de Boscán, *Quien dize que l'ausencia causa olvido*:[34]

> Quão mal está no caso quem cuida que a mudança de lugar muda a dor do sentimento! E se não, diga-o *quien dijo que la auséncia causa olvido*[35].

Na carta da Índia, também impressa em 1598, uma vez mais, ambos os poetas castelhanos lhe saltam à pena, carregada de saudade. Primeiro para queixar-se da injustiça pela qual se vira obrigado a trocar a descuidada alegria de Lisboa pela desolada tristeza de Goa:

> quando cuido que, sem pecado que me obrigasse a três dias de Purgatório, passei três mil de más línguas, piores tenções, danadas vontades, nacidas de pura enveja, de verem *su amada yedra de si arrancada, y en otro muro asida…*"[36]

Adaptava os versos 135-136 da Égloga I de Garcilaso, «viendo mi amadra yedra / de mí arrancada, en otro muro asida»[37].

Logo a seguir, para caracterizar a insulsa incultura das damas de Goa, nada sensíveis às finezas poéticas de que se valiam os enamorados cortejadores reinóis nas suas declarações, volta a citar Boscán:

> Além de serem de rala [as damas] fazei-me mercê que lhes faleis alguns amores de Petrarca ou de Boscão; respondem-vos ũa linguagem meada de ervilhaca, que trava na garganta do entendimento[38].

E na carta que escreve de Lisboa a um amigo, caracteriza, com traço caricatural, os namorados de profissão que ertam, afinal, aqueles mesmos escudeiros dos Autos de Gil Vicente, dizendo deles, entre outras coisas, que

> no andar carregam as pernas para fora, torcem os sapatos para dentro, trazem sempre Boscão na manga, falam pouco, e tudo saudades, enfadonhos na conversação pelo que cumpre à gravidade do amor[39].

Comparar Garcilaso a Boscán, com declarada preferência pelo primeiro, devia ter-se tramsformado numa espécie de moda socio-poética. E todos aqueles escudeiros os citavam, porventura sem nunca os terem lido, ou, pelo menos, entendido, porque no *Filodemo*, para traçar a caricatura dos galantes seus contemporâneos, Duriano diz com implacável desassombro:

---

33. Ed. cit., 71 e 306, respectivamente.
34. Ed. cit., 333.
35. *Obras completas*. Com pref. e notas do Prof. Hernâni Cidade. Lisboa Sá da Costa, 1947, vol. III, 225.
36. *Ibid.,* 244.
37. Ed. cit., 227.
38. Loc. cit., 244.
39. *Ibid.*, 247.

> Pois sabeis, Senhor Filodemo, quais são os que me matam? Uns muito bem almofaçados, que com dois ceitis fendem a anca pelo meio, e se prezam de brandos na conversação, e de falarem pouco e sempre consigo, dizendo que darão meia hora de triste pelo tesouro de Veneza, e gabam mais Garcilaso que Boscão, e ambos lhe saem das mãos virgens…[40]

Um outro testemunho (e de não menor interesse!) da difusão destes poetas em Portugal é dado pelos chamados cancioneiros de mão, onde os interessados coleccionavam os poemas que mais lhes agradavam ou que consideravam mais representativos do gosto literário dominante na época. E essa presença é tanto mais significativa quanto comprova a longa duração da recepção que alcançaram, muito para além dos entusiasmos da sua primeira descoberta, quando os modelos do Barroco se identificavam já com poetas que lhes eram muito posteriores, em data e em estilo. Vejamos alguns exemplos mais elucidativos.

No *Cancioneiro de Cristóvão Borges* figura (fl. 8v) o soneto de Garcilaso *A la entrada de un valle en un desierto*, que apresenta, além do mais, importantes variantes textuais que mostram, sem a menor dúvida, não ter sido esta versão copiada da edição comentada por Sánchez de las Brozas[41], onde o texto em causa aparece pela primeira vez[42].

No mesmo Cancioneiro encontramos igualmente uma glosa em sete oitavas ao soneto do mesmo Garcilaso *Pasando el mar Leandro el animoso*, ao qual voltarei a referir-me, e que começa *Aquel que ya su vida va cumpliendo*[43].

No fl. 188v. do códice D-199 da Biblioteca da Real Academia de la Historia, de Madrid, encontramos um pequeno poema de Boscán (ou, pelo menos, que lhe tem sido atribuído), que começa *Bivia esta alma alegre contemplando*, considerado inédito por García Soriano e Bonilla y San Martín[44].

E este mesmo texto aparece no fl. 121 do chamado *Cancioneiro de Corte e Magnates* (cód. CXIV/2-2) da Biblioteca Pública de Évora, datado por Francis Askins dos primeiros anos de Seiscentos (1608-1610)[45].

Em ambos estes cancioneiros (fls. 185 r. e 119 v., respectivamente) aparece um fragmento poético atribuído a Garcilaso, que começa *Quando en solitaria selva umbrosa*, mas que, na verdade, não passa de um pastiche ou centão de versos isolados das Églogas I e II[46].

No códice de Évora encontramos ainda (fl. 122v.) o soneto XXX, *Sospechas que en mi triste fantesía*, de Garcilaso, embora atribuído a D. Manuel de Portugal; e no fl. 206 o soneto V, *Escrito está en mi alma vuestro gesto*[47].

Casos como estes (que pretendem ser simples ilustrações para uma investigação ulterior) revelam-se do maior interesse para o estudo da temática, das formas de expressão e dos itinerários culturais que a sua genealogia, a sua cronologia e a sua geografia permitem determinar. Mas não é

---

40. *Ibid.,* p. 150-151.

41. A sua edição comentada das *Obras* de Garcilaso aparecera pela primeira vez em Salmanca, em 1574.

42. Veja-se a ed. cit. de Garcilaso, p. 160-161 e *The Cancioneiro de Cristóvão Borges* (Edition and Notes by Arthur Lee-Francis Askins), Braga, Barbosa /& Xavier, 1979, 45.

43. Ed. cit., 80-81. Vejam-se ainda as exaustivas notas a este poema nas p. 248-252.

44. Vide «Una antología hispanolusitana del siglo XVI», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XII (1925), e «Un hallazgo literario», *Hispania*, I:13 (1925).

45. *Cancioneiro de Corte e de Magnates. Ms. CXIV/2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora* (Edição e notas de Arthur Lee-Francis Askins), Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1968, 275.

46. *Ibid.,* 273.

47. *Ibid.,* 281 e 488-489.

menor a sua importância no domínio da crítica textual, mesmo para aqueles textos que, como os de Boscán e Garcilaso, já foram objecto de tratamento especial.

Um aspecto há, porém, que sobreleva a todos os outros, como documento e testemunho da sua presença em Portugal – é a atenção que mereceram na actividade editorial portuguesa de Quinhentos.

A primeira e mais antiga prova desse facto é o folheto saído em 1536 da oficina lisboeta do célebre impressor Germão Galharde, com o título *Trouas de dous pastores. s. Sil / uestre e Amador. Feytas por Bernal-/ dim ribeyro. Nouamente empremidas / Com outros dous romãces com suas / / grosas: que dizem. O belerma. E justa fue mi perdicion. E passando el mar le- / andro.*

Com efeito, além da Égloga III de Bernardim Ribeiro, aparecem estampadas as primeiras dez quintilhas das glosas de Boscán ao mote *Justa fué mi pºerdición* (não sem apresentarem algumas variantes em relação a outras lições conhecidas) e o soneto de Garcilaso *Pasando el mar Leandro el animoso*, a que ainda voltarei. Quer isto dizer que, sete anos antes da edição *princeps* de Barcelona, já estes dois textos circulavam em letra de forma, em Portugal.

E na mesma data em que aquela edição saía da oficina do barcelonês Carlos Amorós (com uma cédula régia assinada em Almeirim, a 18 de Março de 1543, na qual D. João III de Portugal concedia ao dito livreiro o privilégio da sua venda exclusiva durante dez anos), aparecia em Lisboa outra edição com o mesmo título: *Las Obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega repartidas en quatro libros.*

Durante muito tempo, pôs-se em dúvida a sua real existência, visto que dela não se conheciam exemplares. Tal dúvida, porém, não tem hoje qualquer razão de ser, pois existem, pelo menos, dois – um na Biblioteca da Universidade de Göttingen e outro no Paço Ducal de Vila Viçosa, que pertenceu ao Rei D. Manuel II[48].

No fim do volume, de 264 fls., que ostenta na sua bela portada, com o título a negro e vermelho, as armas reais portuguesas, deparamos com o seguinte cólofon:

> Acabaron de se imprimir las obras de / de [sic] Boscán y Garci Lasso dela ue-/ ga: en Lisboa en casa de Luis Rodrigues librero delrey / nosso Sñor a dos dias de Nouiembre./
> M.D.XL III.

Poderia julgar-se, por outro lado, que se tratasse de uma impressão pirata publicada em Espanha, até pelo simples facto de, justamente numa edição feita em Portugal, se ter omitido o privilégio outorgado pelo Rei português à de Barcelona. Mas também a este respeito desapareceram todas as dúvidas perante uma série de documentos encontrados e publicados por José María Madurell Marimón[49]. Num desses documentos, um acto notarial datado de 5 de Março de 1555, a viúva de Boscán, Ana Girón de Rebolledo, domiciliada na capital da Catalunha, detentora do privilégio da edição das *Obras* de seu marido durante dez anos, tendo conhecimento da sua impressão em Portugal, à revelia da sua autorização, nomeia seu bastante procurador a Miguel Esteves, morador em Lisboa, confiando-lhe o encargo de demandar judicialmente quantos incorressem no delito de contrafacção.

Com excepção de Gil Vicente e de Bernardim Ribeiro, as edições individuais de obras de poesia só surgem em Portugal na última década do século XVI: Camões e Sá de Miranda, em 1595; Diogo

48. Vem mencionado nos *Livros Antigos Portugueses da Biblioteca de Sua Majestade Fidelíssima descriptos por S. M. El-Rei D. Manuel.* vol. II. Londres, Maggs Bros, 1932, 159-163.

49. Vide *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona. 1474-1553.*

Bernardes, de 1594 a 1598; António Ferreira, também em 1598; Caminha e Fr. Agostinho da Cruz terão de esperar pelo século XVIII! Mas Garcilaso e Boscán suscitavam tal interesse no que o livreiro Luís Rodrigues se atrevia a desafiar a lei, publicando, logo em 1543, uma edição não autorizada!.

Assim se compreende que esta larga divulgação tenha dado lugar a um intenso fenómeno de recepção criativa, ao longo do nosso Renascimento e Maneirismo. Vejamos, em breve síntese, alguns dos seus aspectos mais significativos, pois não seria possível, nesta circunstância, proceder ao inventário exaustivo das situações de intertextualidade daí resultantes.

O aproveitamento dos textos de Boscán e Garcilaso pelos poetas portugueses de Quinhentos manifestou-se em graus muito variáveis, que vão da glosa à tradução, por vezes quase literal. Da imitação de temas e *topoi* à utilização de lexemas ou estilemas, da apropriação de combinações rimáticas nos sonetos, à adopção de esquemas métricos e estróficos específicos de formas fixas ou subgéneros mais extensos, como a canção ou a égloga.

Entre as glosas, forma de aproveitamento textual de que o Barroco irá usar e abusar, lembrarei apenas as oitavas anónimas do *Cancioneiro de Cristóvão Borges*, a que já me referi, e que desenvolvem o soneto de Garcilaso *Pasando el mar Leandro el animoso*. Cada uma das oitavas terminava com dois versos do soneto original, como se pode ver por esta transcrição da primeira:

Aquel que ya su vida va cumpliendo,
aviendo de morir aúnque dudoso,
de su deseado bien tan cudicioso,
que a todo se ofreció nada temiendo,
los varios pensamientos despidiendo,
se arroja a aquel paso peligroso,
pasando el mar Leandro el animoso
en amoroso fuego logo ardiendo[50].

Como é sabido, a tradução levava por vezes a imitação ao extremo. Veja-se o caso deste soneto, indevidamente atribuído a Camões por Álvares da Cunha, na sua edição da terceira parte das *Rimas*[51]:

Senhora minha, se eu de vós ausente
Me defendera de um penar severo,
Sospeito que ofendera o que vos quero,
Esquecido do bem de estar presente.

Trás este, logo sinto outro acidente,
E é de ver que se da vida desespero,
Perco a glória que, vendo-vos, espero,
E assi estou em meus males diferente.

E nesta diferença maus sentidos
Combatem com tão áspera porfia,
Que julgo este meu mal por desumano;

Entre si sempre os vejo divididos,
E se acaso concordam algum dia,
É só conjuração para meu dano.

50. Ed. Askins, cit., 80.
51. Lisboa, Por Antonio Craesbeeck de Mello, 1668.

Faria e Sousa que, com a sua conhecida cegueira camoniana, não duvidou aceitá-lo por autêntico, foi o primeiro a considerá-lo uma simples tradução, não sem acrescentar que *su Poeta*, isto é, Camões, o tinha melhorado muito, ao trasladá-lo para português[52]. Não me parece, vendo o texto original do cânone garcilasiano:

Señora mia, si yo de vos ausente,
en esta vida turo y no me muero,
paréceme que ofendo a lo que os quiero
y al bien de que gozava en ser presente;

tras éste luego siento otro acidente,
que' s ver que si de vida desespero,
yo pierdo quanto bien de vos espero,
y ansí ando en lo que siento diferente.

En esta diferencia mis sentidos
están, en vuestra ausencia, y en porfía;
no sé ya qué hazerme en mal tamaño;

nunca entre sí los veo sino reñidos;
de tal arte pelean noche y día
que sólo se conciertan en mi daño[53].

A tradução restringia-se frequentemente a alguns versos, depois completados por outros, de acordo com o princípio da *contaminatio*. É o que acontece com outro soneto que Faria e Sousa, também erradamente, atribui a Camões[54], no qual a primeira quadra apenas segue o início do soneto I de Garcilaso:

Quando os olhos emprego no passado
de quanto passei me acho arrependido.
Vejo tudo o que foi tempo perdido
Que todo emprego foi mal empregado

que corresponde, no poeta de Toledo, a

Quando me paro a contemplar mi 'stado
y a ver los pasos por dó m' hán traído,
hallo, según por anduve perdido
que a mayor parte mal pudiera haver llegado[55].

Note-se como estes textos pseudo-camonianos, procedentes de cancioneiros hoje desaparecidos (ou, pelo menos, ainda não reencontrados) provam o que dizia acerca do acolhimento dispensado pelos coleccionadores de poesia a originais e traduções dos poetas de estou a ocupar-me. Este mesmo soneto aparece, ainda em castelhano, atribuído ao Conde de Vimioso, no ms. 17719

52. *Rimas várias*, Parte I, 221.
53. Soneto IX (ed. cit., 90-91).
54. *Ibid.*, 285.
55. Soneto I (ed. cit., 66).

da Biblioteca Nacional de Madrid e foi incluído por Miguel Leitão de Andrade, sem o atribuir a qualquer autor, no prólogo à sua *Miscelânea*[56].

Numa época como a que estamos a estudar torna-se por demais evidente que os códigos temáticos formados e assimilados por muitos outros poetas, sobretudo italianos, não chegavam ao conhecimento dos portugueses pela via única da literatura castelhana. Todos compulsavam, com mão diurna e nocturna, para leitura directa, as obras de Sanazzaro, Petrarca, Ariosto, Bembo e vários outros que, como acima acentuei, aparecem citados a par de Boscán e Garcilaso. O cotejo dos textos, todavia, não deixa dúvidas acerca do papel dos castelhanos na transmissão dos modelos oferecidos por Petrarca ou Sanazzaro, embora por vezes já adaptados a novas modulações semânticos, mais adequadas ao gosto da Ibéria[57].

Talvez que a grande consequência da sua leitura tenha sido o terem proporcionado aos poetas portugueses do tempo os critérios e paradigmas de utilização daqueles elementos temáticos e formais que lhes permitiram alterar os códigos poéticos anteriormente em vigor, já pela ruptura, já pela evolução ou desenvolvimento de determinados traços mais características. Penso sobretudo em Sá de Miranda, pelo que respeita à poesia tradicional peninsular; e em Camões, pela transformação da poesia renascentista; e sem esquecer Fr. Agostinho da Cruz, quando converte versos de amor profano em versos de amor divino. Seja como for, o tratamento do tema do amor, por exemplo, não ignorou nem desaproveitou entre nós a lição dos poetas castelhanos, até naquelas formulações onde, como no Petrarquismo e no Neoplatonismo, a codificação e o estereótipo se verificaram mais rápida e decisivamente.

Veja-se como o processo psicológico do enamoramento através dos olhos, segundo a explicação neoplatonista, tão claramente dada em *Il Cortegiano* de Baldassare Castiglione[58], entre outros, se exprime em Camões e em Garcilaso, com evidentes semelhanças. Diz Camões na Canção *Vinde cá, meu tão certo secretário*:

> Não sei como sabia estar roubando
> c'os raios as entranhas, que fugiam
> por ela, pelos olhos sutilmente!
> Pouco a pouco invencíveis me saíam,
> bem como do véu húmido exalando
> está o sutil humor o sol ardente.
> Enfim, o gesto puro e transparente,
> para quem fica baixo e sem valia
> este nome de belo e de fermoso,
> o doce e piadoso
> mover d' olhos, que as almas suspendia,
> foram as ervas mágicas, que o Céu
> me fez beber; as quais, por longos anos,
> noutro ser me tiveram transformado,
> e tão contente de me ver trocado
> que as mágoas enganava c'os enganos;

56. Vejam-se as anotações que lhe faz Cleonice BERARDINELLI em *Sonetos de Camões."Corpus" dos sonetos camonianos*, Braga, Barbosa & Xavier, 1980, 596-597.

57. Vejam-se a este respeito os trabalhos de Rita MARNOTO, em especial *O Petrarquismo português do Renascimento ao Maneirismo*. Coimbra, «Acta Universitatis Conimbrigensis», 1997 e *A «Arcádia» de Sannazaro e o bucolismo*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1996.

58. Cf. Em especial o cap. LXII do Livro IV.

e diante dos olhos punha o véu
que me encobrisse o mal, que assi creceu,
como quem com afagos se criava
daquele para quem crecido estava[59].

A ideia vinha expressa no *Commentarium in Convivium Platonis de Amore*, de Marsilio Ficino[60], mas o texto de Camões resulta mais provavelmente da *contaminatio* de dois passos de Garcilaso, com outros de matriz petrarquiana – o Soneto VIII:

De aquella vista pura y excelente
salen espiritus bivos y encendidos,
y siento por mis ojos recebidos,
me pasan hasta donde el mal se siente,

éntrame en el camino facilmente
por los míos, de tal calor movidos,
salen fuera de mi como perdidos,
llamados d' aquel bien que 'stá presente[61];

e a estrofe IV da Canção IV:

Los ojos, cuya lumbre bien pudiera
tornar clara la noche tenebrosa
y escurecer el sol al mediodía,
me convertieron luego en otra cosa,
en bolviéndose a mí la vez primera
con la calor del rayo que salía
de su vista, qu' en mí se difundía;
y de mis ojos la abundante vena
de lágrimas, al sol que me inflamava
no menos ayava
a hazer mi natura en todo agena
de lo que era primero. Corromperse
sentí el sosiego y libertad pasada,
y el mal de que muriendo estó engendrarse,
y en tierra sus raízes ahondarse
tanto quanto su cima levantada
sobre qualquier altura haze verse;
el fruto que d' aquí suele cogerse
mi es amargo, alguna vez sabroso,
mas mortífero siempre y ponzoñoso[62].

Ainda dentro deste conceito de amor se integra o topos da representação do retrato da amada na alma do poeta, expresso em versos como *Escrito 'stá en mi alma vuestro gesto*, do soneto V de Garcilaso, e *Amor que o gesto humano n'alma escreve*, de Camões[63].

59. *Rimas*, ed. cit., 225-226.
60. Or. VI, Cap. 6.
61. Ed. cit., 88-89.
62. *Ibid.*, 194-196.
63. Garcilaso, ed. cit., 77 e Camões, *Rimas*, ed. cit., 137.

No que toca ao Petrarquismo, a primazia cabe também a Boscán. Basta compará-los para se concluir que serviu de excelente intermediário entre Camões e a poesia de Petrarca e dos petrarquistas italianos.

Note-se como, por exemplo, o advérbio *mansamente* revela essa função transmissora no início da Canção *Vão as serenas águas / do Mondego descendo, / e mansamente até ao mar não param.* O topos das *Chiare, fresche e dolci acque* de Petrarca tinha passado com toda a evidência pela fieira do poeta barcelonês, que também começara um poema do mesmo género com os versos *Claros y frescos ríos / que mansamente vais / siguiendo vuestro natural camino*[64].

A expressão do «estado incerto» achou igualmente em Boscán um excelente intermediário. Darei apenas um exemplo.

Tem-se aproximado (e com razão!) o soneto camoniano *Tanto de meu estado me acho incerto* do de Petrarca *Pace non trovo, e non hò da far guerra.* Note-se todavia como o seu verso inicial provém directamente do *incipit* de uma canção de Boscán, *Yo voy siguiendo mis procesos largos / / Y estoy incierto del estado mío. / Llévame el desvarío*[65]… Ou veja-se como algumas das suas antíteses provêm directamente da leitura de outros passos de Boscán: o verso *Agora espero, agora desconfio*, do mesmo soneto, revela este outro *Caigo y llevanto, espero y desconfío*, do soneto *No es tiempo ya de no temer templanza* do Castelhano[66].

No tratamento do tema da separação, com a consequente evocação da amada enquanto ela dura, tão frequente na Lírica de Camões, igualmente se aproveitou dos castelhanos. A comparação da Canção *Junto de um seco, fero e estéril monte* com certos passos da já referida *Claros y frescos ríos*, é, a este propósito, bem sugestiva. Senão comparem-se estes dois textos:

> Aqui c'o elas [as saudades] fico perguntando
> aos ventos amorosos, que respiram
> da parte donde estais, por vós, Senhora,
> às aves que ali voam, se vos viram,
> que fazíeis, que estáveis praticando,
> onde, como, com quem, que dia e que hora[67].

E em Boscán:

> Ahora ya imagino
> yo que estará haciendo.
> Pensando estoy, quizá, si pensa en mí?
> El gesto determino
> con que está riendo,
> de cual estuve quando me partí.
> ……..
>
> Las horas estoy viendo
> en ella, y los momentos,
> y cada cosa pongo en su sazón.
> Conmigo acá la entiendo.

64. *Rimas*, 210; *Obras de Boscán*, 271.
65. *Rimas*, 118; *Obras de Boscán*, 304.
66. *Ibid.*, 245.
67. *Rimas*, 222-223.

Pienso sus pensamientos.
Por mi saco los suyos cuáles son.
Dízeme el corazón,
y pienso yo que acierta:
ya está alegre, ya triste,
ya sale, ya se viste;
agora duerma, agora está despierta[68].

Este foi, indubitavelmente, um dos textos de Boscán que mais impressionou Camões. Por isso lhe surgiu com tanta frequência ao bico da pena. Compare-se o começo da estrofe VIII da Canção *Com força desusada,*

Rio fermoso e claro,
e vós, ó arvoredos,
que os justos vencedores coroais

com este passo de Boscán:

Claros y frescos ríos
……
Desiertos montes míos
……..
Árboles que vivís"[69].

E no entanto, que imensa diferença semântica entre ambos os poemas!…

O Destino, como entidade omnipotente que condiciona toda a vida de Camões e, sobretudo, comanda desde o berço a sua desgraça amorosa, é outro tema que o aproxima de Boscán. Compare-se, a demonstrá-lo, o soneto XXXIII do Livro II das *Obras*,

Aún bien no fuy salido de la cuna,
ni de l'ama la leche huve dexado,
cuando el amor me tuvo condenado
a ser de los que siguen su fortuna.

Dióme luego miserias d' una en una
por hazerme costumbre en su cuidado,
después en mí d' un golpe ha descargado
cuanto mal hay debaxo de la luna.

En dolor fuy criado y fuy nacido,
dando d'un triste paso en otro amargo,
tanto que, si hay paso, es de la muerte.

O coraçón! que siempre has padecido,
díme: tan fuerte mal, cómo es tan largo?
Y mal tan largo – dí – cómo es tan fuerte?"

68. *Obras de Boscán*, 273.
69. *Rimas*, 215; *Obras de Boscán*, 271.

com este passo da Canção *Vinde cá, meu tão certo secretário*:

> Quando vim da materna sepultura
> de novo ao mundo, logo me fizeram
> Estrelas infelices obrigado;
> com ter livre alvedrio, não mo deram,
> que eu conheci mil vezes na ventura
> o milhor, e o pior segui, forçado.
> E para que o tormento fosse conformado
> Me dessem com a idade, quando abrisse
> inda minino os olhos, brandamente,
> mandam que, diligente,
> um Minino sem olhos me ferisse[70]…

E o poema continua, num desenvolvimento metafórico construído sobre a isotopia do leite da infância transformado no veneno do amor. O *topos* era petrarquista, mas Camões encontrara-o também em Boscán, e não deixou de aproveitar deste algumas modulações específicas.

Até a auto-responsabilização na sua própria desgraça, em contradição com o livre arbítrio, é comum a ambos os poetas. Basta aproximarmos o passo camoniano acima citado da canção de Boscán *Trás esto, a lo peor me determino*. E abrange também Garcilaso, sobretudo no que respeita ao livre arbítrio. Confronte-se aquele passo de Camões com este da Canção IV de Garcilaso:

> No vine por mis piés a tantos daños:
> fuerzas de mi destino me truxeron
> y a la que m' atormenta m' entregaron[71]

Ou com este outro da Égloga III:

> En éste amor no entré por desvarío,
> ni lo traté, como otros, con engaños,
> ni fué por elección de mi alvedrío:
> desde mis tiernos y primeros años
> a aquella parte me inclinó mi estrella
> y aquel fiero destino de mis daños[72].

O sonho, como fautor de engano e desengano, foi outro dos temas que teve em ambos os poetas um acolhimento privilegiado. Daí que as relações intertextuais se manifestem com particular incidência em certas ocorrências, como se pode ver pelo simples cotejo destes dois sonetos.

Em Boscán:

> Dulce soñar y dulce congoxarme
> cuando estava soñando que soñava.
> Dulce gozar con lo que m' engañava
> si un poco más durara el engañarme.

70. *Obras de Boscán*, 239; *Rimas*, 224.
71. Garcilaso, ed. cit., 192.
72. *Ibid.*, 316.

Dulce no 'star en mí que figurarme
podía cuanto bien yo deseava.
Dulce plazer, aunque m' importunava,
que alguna vez llegava a despertarme.

O sueño, cuándo más leve y sabroso
me fueras si vinieras tan pesado
que assentaras en mí con más reposo!

Durmiendo, en fin, fui bienaventurado,
y es justo en la mentira ser dichoso
quien siempre en la verdad fue desdichado[73].

Em Camões:

Doce sonho, suave e soberano,
se por mais longo tempo me durara!
Ah! Quem de sonho tal nunca acordara,
pois havia de ter tal desengano!

Ah! deleitoso bem! Ah! doce engano!
Se por mais largo espaço me enganara!
Se então a vida mísera acabara,
de alegria e prazer morrera ufano.

Ditoso, não estando em mim, pois tive,
dormindo, o que acordado ter quisera.
Olhai com que me paga meu destino!

Enfim, fora de mim, ditoso estive.
Em mentiras ter dita razão era,
Pois sempre nas verdades fui mofino[74].

Entre os temas recebidos da literatura espanhola, ou por seu intermédio, o de Hero e Leandro foi por certo um dos mais fecundos, como já demonstraram os estudos de Moya del Baño e de Antonio Alatorre[75].

Como se sabe, o mito tinha servido, desde a Antiguidade, para significar os trágicos enganos do Amor e a auto-imolação dos amantes em sacrifício de amor mútuo. Virgílio (*Geórgicas*, III, 258 e segs.), Ovídio (*Heroidas*, XVIII e XIX) e Marcial, em três dos seus epigramas, tinham-no aproveitado com essa significação.

A história era simples e comovente. O jovem Leandro, que vivia em Abido, tinha-se enamorado de Hero, que vivia em Sesto, na outra margen do Helesponto. Todas as noites o jovem atravessava o mar a nado, orientado por uma luz que a amada acendia numa das torres do seu castelo. Uma noite de tempestade a luz apagou-se e Leandro pereceu afogado. Quando, na manhã seguinte, Hero viu o seu corpo na praia, precipitou-se da torre e morreu.

73. *Obras de Boscán*, 344.
74. *Rimas*, 178.
75. Vide, do primeiro, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia, Universidad de Murcia, 1966, e, do segundo, «Sobre la 'gran fortuna' de un soneto de Garcilaso», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXIV (1975), 142-177.

Boscán tinha desenvolvido o tema num longo poema que inicia o Livro III das suas *Obras* que começa *Canta con voz suave y dolorosa*[76]. E Garcilaso, partindo de um dos epigramas de Marcial, fundira-o no seu soneto XXIX, que diz:

Pasando el mar Leandro, el animoso,
en amoroso fuego todo ardiendo,
esforçó el viento, y fuésse 'mbravecendo
el água con un ímpetu furioso.

Vencido del trabajo pressuroso,
contrastar a las ondas no pudiendo,
y más del bién que allí perdía muriendo
que de su propia vida congoxoso,

como pudo, 'sforçó su voz cansada
y a las ondas habló d'esta manera,
mas nunca fué su boz oyda:

Ondas, pues no se 'scusa que yo muera,
dexadme allá llegar, y a tornada
vuestro furor essecutá en mi vida[77].

Este soneto deu origem a uma série de tratamentos em poetas portugueses, de que mencionarei apenas alguns exemplos mais relevantes.

Sá de Miranda deixou sobre o tema um soneto, já referido por Herrera, em 1580, na edição anotada das *Obras* do cantor de Elisa, antes, portanto da primeira da edição das suas *Poesias*, só publicadas em 1595 pelo impressor Manuel de Lira:

Entre Sesto y Abido, al mar estrecho,
lidiando con las ondas sin sosiego,
noch' alta el buen Leandro prueva el fuego
y lágrimas que corren sin provecho.

Viendo qu'es todo en vano, buelve el pecho[78]
de nuevo a aquel mar bravo[79], ojos al fuego,
que luze en l' alta torre (Ay! Amor ciego[80],
que tanta crueldad has visto y has hecho!)

Nadava, mientras pudo, hacia la playa
de Sesto, deseado y dulce puerto,
porque siquiera allí muriendo caya.

– En fín, ondas, venceis (dixo, cubierto
ya dellas); mas no hareis que allá no vaya;
bivo no quereis vos, mas iré muerto[81].

76. Ed. cit., 414-492.
77. *Ibid.,* 143-144.
78. No ms. 2318 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra: *pone.*
79. *Ibid.: al mar ayrado.*
80. *Ibid.: que en la alta torre luce (O amor ciego).*
81. Ed. cit., vol. I, 315-316.

Este texto mirandino, com as variantes aqui assinaladas em roda-pé, aparece transcrito na face interior do pergaminho que serve de capa ao códice manuscrito n.º 2318 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, que contém umas *Annotationes in octo Libros Physicorum Aristotelis a doctissimo viro, atque doctore amplissimo Ygnatio de Tholosa.6 Non. Martij 1563*, que ostenta o pertence de Cipriano Lopes[82].

Aí encontramos também o seguinte soneto sobre o mesmo assunto, cujo autor ainda não consegui identificar:

Que morte tão cruel ia matando
duas almas, dous corpos, dous amores!
Em que agoas apagavam dous ardores,
que às mesmas agoas iam já queimando!

Ia-se o Abideno moço já afogando,
e quanto mais s' afogava então maiores
ondas creciam, que a ser menores,
inda o seu fogo as pudera ir gastando.

Cada vez que o coutado a boca abria,
por dar lugar a' alma sair fora,
o mar com suas ondas lho empedia.

Bem pago (dizia ele) ó monte agora
com tantas vidas o que eu só devia
à minha amada Hero perdoa ora.

Mas voltemos a Sá de Miranda. Partindo da situação que Marcial tornara afectada e Garcilaso aproveitara – a súplica às ondas, no momento extremo de perder as forças – o Poeta do Neiva transforma essa súplica numa espécie de repto: em Marcial, Leandro pede: *Parcite dum propero, mergite dum redeo*[83]; em Garcilaso, que quase se limita a traduzir, a súplica é a mesma; mas no texto português o herói insiste em alcançar a praia, ainda que morto vencido, sim, mas fiel no seu amor.

Camões, por seu lado, insistindo mais na luta e no progressivo enfraquecimento do náufrago, subtiliza a conclusão, implorando ao mar que não lhe leve o corpo à praia, para evitar que Hero, ao vê-lo, morra de desgosto. O poeta optava assim por uma quase inversão do desenlace do mito, para lhe enriquecer o sentido através do contraste:

Seguia aquele fogo, que o guiava,
Leandro, contra o mar e contra o vento;
as forças lhe faltavam já e o alento,
Amor lhas refazia e renovava.

Despois que viu que a alma lhe faltava,
não esmorece; mas, no pensamento
(que a língua já não pode) seu intento
ao mar que lho cumprisse, encomendava.

82. Ocupei-me destes textos em «Notas sobre a recepção de Sannazaro em Portugal», *Estudos Italianos em Portugal*, 45-47, (1984), 185-206.

83.

Ó mar (dezia o moço só consigo),
já te não peço a vida; só queria
que a de Hero me salves; não me veja…

Este meu corpo morto, lá o desvia
daquela torre. Sê-me nisto amigo,
pois no meu maior bem me houveste enveja[84].

Diogo Bernardes recorreu ao mito com significativa insistência.

Na Carta III de *O Lima*, a Pero de Andrade Caminha, entre vários casos que demonstram como o Amor é sempre portador de infelicidade, vê

…o moço d' Abido em luta estreita
com ondas, onde morre sem temor;
e que da torre abaixo Hero se deita[85].

Na carta XXVI, a Rui Gomes da Grã, de novo ocorre o caso triste, para demonstrar o poder absoluto e trágico do Amor:

Chorariam também o moço ousado,
que por amor não teme, nem duvida
passar de noite o Helesponto a nado.

Chegou ao pé da torre, mas sem vida;
Hero que tal o viu na triste praia
sobr' ele se arrojou da dor vencida.

Espera, amor, espera, até que caia
(indo já pelo ar, dizendo ia!),
passemos juntos desta vida a raia.

Quantas lágrimas Sesto te daria,
ó mal logrado moço, e o teu Abido,
quantas por ti, Leandro, choraria[86].

A tónica semântica aparece aqui posta na decisão tomada por Hero de seguir o amado na morte. No soneto LXXXVIII das *Rimas várias*, porém, a conclusão coincide com a do epigrama de Marcial e com a do soneto de Garcilaso:

Leandro em noite escura indo rompendo
as altas ondas, delas rodeado,
no meio d' Helesponto, já cansado,
e o fogo já na torre morto vendo,

e vendo cada vez ir mais crecendo
o bravo vento, e o mar mais levantado,

84. *Rimas*, 147.
85. *Obras completas*, ed. cit., vol. II, 166.
86. *Ibid.*, 296.

das suas forças já desconfiado
os rogos quis provar, não lhe valendo.

– Ai, ondas! – suspirando começou;
mas elas, sem lhe mais alento dar,
a fala contrastada atrás tornou.

– Ai, ondas (outra vez diz), vento, mar,
não m' afogueis, vos rogo, enquanto vou;
afogai-me despois, quando tornar[87].

O *Cancioneiro de Cristóvão Borges* deu amplo acolhimento a poemas sobre o tema. Além das glosas ao soneto de Garcilaso, já referidas, transcreve o soneto de Sá de Miranda e outro de autoria desconhecida. O primeiro, em português:

Chegada a triste noite em que esperava
Leandro a ver Hero em quem vivia,
não o espanta o alto mar. nada temia,
com esperanças de ver quem tanto amava.

Mas como a força de todo lhe faltava
e o alto mar mais se embravecia,
entendeu que seu fado permitia
que visse seu fim (não o que esperava).

Não me espanta nem temo a dura morte.
Ah! minha Hero (disse) em tal extremo,
a dor que sentireis me dá mais pena.

Oh, duro apartamento, triste sorte,
Morrera eu já, morrera, e porém temo
que já esta minha morte a vossa ordena[88].

O segundo, em castelhano:

Cuanto con sus claros ojos descubría
aquella hermosa Hero hacia Sesto,
tanto contemplava con bueno gesto
haziendo de la noche claro día.

Parece que su Leandro ya venía,
ya parte de las aguas atrás puesto
no quiso su ventura gozasse esto
un corte dió la Parca a su porfía.

Así perdia el tino en su despecho.
De encima de la torre adó mirava
sus ojos en llorar se deshizieron.

87. *Ibid.*, vol. I, 65-66.
88. Ed. Askins, 46.

Mirando hacia el suelo vió de pecho
tendido su Leandro qual estava,
cayó muerta sobre el, ambos murieron[89].

Claro está que, dentro dos grandes temas, ocorrem *tópoi* que provam ainda com maior segurança o tipo de relações intertextuais que tenho vindo a documentar.

É o caso da fórmula tantas vezes adoptada para definir o tipo ideal de comportamento do homem renascentista, capaz de manejar a espada com perícia igual àquela com que usava a pena. Garcilaso e Camões ofereciam, além disso, na vida, exemplos perfeitos desse ideal humano tão presente nos seus versos.

Referindo-se a César, como conquistador da Gália, afirma Camões no Canto V d' *Os Lusíadas* (est. 94) que as armas não lhe tinham vedado a ciência e que, «nũa mão a pena e noutra a lança», igualara a eloquência de Cícero.

E quando, no final do Canto VII (est. 79), ao invocar as Ninfas do Tejo e do Mondego, se compara com Cánace, diz que «à morte se condena, / nũa mão sempre a espada, e noutra a pena». A evocação de Cánace, filha de Éolo, a quem o pai obrigara a suicidar-se por ter cometido incesto com um irmão, e que, no momento do suicídio, escreve uma carta enquanto empunha a espada com a outra, mostra que Camões conhecia o texto das *Heroidas* de Ovídio (XI, 3): *Dextera tenet calamum, strictum tenet altera ferrum*; mas a forma do sintagma utilizado vinha-lhe directamente da leitura da quinta estrofe da Égloga III de Garcilaso:

En tanto, no te ofenda ni te harte
tratar del campo y soledad que amaste,
ni desdeñes aquesta inculta parte
de mi estilo, qu' en algo ya estimaste;
entre las armas del sangriento Marte,
do apenas hay quien su furor contraste,
hurté de tiempo aquesta breve suma,
tomando ora la espada ora la pluma[90].

E vimos como, para caracterizar Nemoroso, Sá de Miranda se servira deste passo.

Em Camões o *topos* chega a merecer um curioso tratamento dialéctico na Elegia *Despois que Magalhães teve tecida*, dedicada a D. Leonis Pereira, um dos três únicos textos líricos impressos em vida do Poeta, na *História da Província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo[91]. Conta Camões que, uma vez escrito o livro, o autor, meditando sobre a pessoa a quem devia dedicá-lo, viu em sonhos uma discussão entre Marte, que defendia o valor das artes bélicas como justificação para essa eleição, e Apolo que, como era natural, tomava a defesa das Letras. Mas Mercúrio decide-se pela conjunção de ambos os critérios e das qualidades que eles significavam:

Nunca Alexandre ou César, nas confusas
guerras deixaram o estudo em breve espaço,

89. *Ibid.,* 142.

90. Ed. cit., 421-422.

91. *Historia da prouincia sãcta Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil. Feita por Pero de Magalhães de Gandavo, dirigida ao muito ill.re sñor Dom Lionis Per.ª gouernador que foy de Malaca e das mais partes do sul na India* [Impresso em Lisboa, na officina de Antonio Gonsaluez. Anno de 1576].

nem armas da ciência são escusas.
Nũa mão livros, noutra ferro e aço,
a ũa rege e ensina, a outra fere…[92]

O *topos* ocorre igualmente em outros poetas portugueses, dos quais citarei apenas um soneto equivocadamente atribuído a Camões por Faria e Sousa, em louvor de um certo Estácio, por ele identificado como Estácio de Faria, que desenvolve o tema a partir do verso de Garcilaso, embora com claros sinais da leitura de Camões, se bem que já em clave barroca:

Agora toma a espada, agora a pena,
Estácio nosso, em ambas celebrado,
sendo, ou no salso mar de Marte amado,
ou na água doce amante da Camena.

Cisne sonoro por ribeira amena
de mi para cantar-te é cobiçado,
porque não podes tu ser bem cantado
de ruda frauta, nem de agreste avena.

Se eu, que a pena tomei, tomei a espada,
para poder julgar licença tenho
desta alta influição de dois planetas,

com üa e outra luz deles lograda,
tu, com pujante braço, ardente engenho,
serás faro a soldados e a poetas[93].

Lembrarei ainda Diogo Bernardes, que a ele recorre duas vezes. A primeira na Carta III de *O Lima*, a Pero de Andrade Caminha, mas aplicando-o a Dido, como exemplo de amores trágicos e, por conseguinte, fora do seu habitual contexto e significado:

Mas vejo Dido contra si tão crua
tomar a pena em vão na mão direita
e na esquerda a troiana espada nua[94].

E a segunda, na Carta IV, a D. João de Castelo Branco, quando ocupava o posto de Capitão da praça de Ceuta. E aqui, sim, com o significado consagrado, pese embora o facto de ter provavelmente na memória a já citada estrofe 94 do Canto V de *Os Lusíadas*:

Por isso vós, Senhor, lá a Marte duro
de todo vos não deis, tende lembrança
das brandas Musas, cujo sois de juro.

Ora tomai a pena, outr' ora a lança,
aventurando a vida pola fama,
que, deste modo, imortal s' alcança[95].

92. *Rimas*, 255.
93. *Rimas várias comentadas* por Faria e Sousa, Primeira Parte, 307.
94. *Obras completas*, vol. II, 166.
95. *Ibid.*, 127.

E a sua fortuna, rumo ao Barroco, não parará de crescer.

Outro *topos* que, pese embora a sua antiga tradição, se transmitiu em parte através da poesia castelhana, foi o do canto derradeiro do cisne, posto ao serviço da expressão do sentimento amoroso. Camões é o caso mais expressivo dessa relação, que vemos manifestar-se neste belo e conhecido soneto seu:

O cisne quando sente ser chegada
a hora que põe termo a sua vida,
música com voz alta e mui subida
levanta pola praia inabitada.

Deseja ter a vida prolongada,
chorando do viver a despedida;
com grande saüdade da partida,
celebra o triste fim desta jornada.

Assi, Senhora minha, quando via
o triste fim que davam meus amores,
estando posto já no extremo fio,

com mais suave canto e harmonia
discantei pelos vossos disfavores
la vuestra falsa fe y el amor mío[96].

Na Égloga II de Garcilaso, Albânio tinha dito:

Entonces, como quando el cisne siente
el ansia postrimera que l' aquexa
y tienta el cuerpo mísero y doliente,
un triste y lamentable son se quexa
y se despide con funesto canto
del espíritu vital que ' el s' alexa;
assí, aquexando yo de dolor tanto
que el alma abandonava ya la humana
carne, solté la rienda al triste llanto:
Ó fiera – dixe – mas que tigre hircana
…… [97]

O sintagma *tigre hircana* ocorre, diga-se de passagem, na *Lírica* de Camões (v.g., na Elegia *O Poeta Simónides falando*[98]).

Segundo Faria e Sousa, o verso final do soneto é de Boscán, que o imitara do último do soneto de Petrarca *Solean i miei pensier' soavemente*, que dizia *Fe' la sua gran vertute e 'l furor mio*. Mas tal verso não se encontra nos modernos textos de Boscán, e daí termos de inferir que ou Camões dispôs de versões hoje desconhecidas, ou o tomou de outro autor, ou então que Faria e Sousa se enganou.

96. *Rimas*, 143.
97. Ed. cit., 337.
98. «Ou no Cáucaso horrendo, fraco infante,/ criado ao peito d' algüa tigre Hircana» (*Rimas*, 234).

O *topos* do cisne volta a aparecer no comiato da Canção *Já a roxa manhã clara*: «Canção de cisne feita n' hora estrema»[99].

Mas Sá de Miranda conheceu também o passo de Garcilaso, pois na Égloga *Alexo*, quando alude ao «cantar estranjero» que o pastor Ribero (possível criptónimo de Bernardim Ribeiro) entoara pouco antes de morrer, diz:

> Porque ese cantar fué llanto
> de cisne (como se cuenta
> en su postrimera afrenta)"[100].

E Diogo Bernardes, na Carta XXIII de *O Lima*, a D. Fernando Álvares de Castro, declara:

> Não cantarei lembranças da partida,
> porque receo ver na mágoa delas
> como cisne cantando o fim da vida[101].

É evidente que a poesia bucólica não podia deixar de oferecer múltiplas oportunidades para estes aproveitamentos, circunscritos a *topoi* ou a formas específicas de expressão. Darei disso breves exemplos, limitando-os, por falta de tempo, a Camões.

O convite dirigido por Umbrano a Frondélio para que entoe o seu canto, na Égloga I*, Que grande variedade vão fazendo*:

> O vento dantre as árvores respira,
> fazendo companhia ao claro rio;
> nas sombras, a ave gárrula suspira,
> suas mágoas espalhando ao vento frio.
> Toca, Frondélio, toca a doce lira,
> que daquele verde álamo sombrio,
> a branda filomela, entristecida,
> ao saüdoso canto te convida"[102]

tem como matriz directa idêntico convite de Salício a Nemoroso, na Égloga II de Garcilaso:

> Nuestro ganado pace, el viento espira,
> Filomena sospira en dulce canto,
> y en amoroso llanto s' amansilla;
> gime la tortorilla sobre 'l olmo,
> preséntanos a colmo el prado flores
> y esmalta en mil colores su verdura;
> la fuente clara y pura, murmurando,
> nos está combidando a dulce trato[103].

99. *Ibid.,* 209.
100. Ed. cit., vol. I, 122.
101. Ed. cit., 273.
102. *Rimas*, 311.
103. Ed. cit., 373-374.

A simpatia do gado com os estados de alma dos pastores oferece novo elo de aproximação. Logo as ovelhas, integradas na harmoniosa beleza do *locus amoenus* virgiliano, esquecem-se de comer, seduzidas pela beleza da paisagem ou do canto. Veja-se, em Camões, na mesma Égloga I:

> O prado, as flores brancas e vermelhas
> está suavemente apresentando,
> as doces e solícitas abelhas
> com um brando sussurro vão voando;
> as mansas e pacíficas ovelhas,
> de comer esquecidas, inclinando
> as cabeças estão ao som divino
> que faz, passando, o Tejo cristalino.

Às reminiscências virgilianas, junta-se (e de que maneira!) o conhecimento diurno e nocturno das églogas de Garcilaso, em diversos lugares. Da Égloga II:

> Házeles compañia,
> a la sombra bolando
> y entre varios olores
> gustando tiernas flores,
> la solícita abeja sussurrando[104].

Ou da Égloga I:

> El dulce lamentar de los pastores
> ……
> cuyas ovejas al cantar sabroso
> estavan muy atentas, los amores,
> de pacer olvidadas, escuchando…[105].

De outras vezes o gado, movido pela mesma simpatia, comunga com a mesma natureza, entristecida pela tristeza dos pastores, deixa de comer e enfraquece. Na Égloga II de Camões, *Ao longo do sereno*, diz Agrário a Almeno:

> Vejo que as tuas cabras, não querendo
> gostar as verdes ervas, se emagrecem,
> as tetas aos cabritos encolhendo[106].

O Albânio, de Garcilaso, tinha dito na sua Égloga II:

> Las ya desamparadas vacas mías
> por outro tanto tiempo no gustaron
> las verdes yerbas, ni las aguas frías;

104. *Ibid.*, 309.
105. *Ibid.*, 265-266.
106. *Rimas*, 331.ç

los pequeños hijuelos, que hallaron
las tetas secas ya de las hambrientas
madres, bramando al cielo se quejaron;

las selvas, a su boz también atentas,
bramando pareció que respondían
condolidas del daño y descontentas[107].

Um aproveitamento assaz curioso de Garcilaso é oferecido pelo quadro onde, na Égloga I, Camões pinta um grupo de ninfas chorando junto ao mausoléu do Príncipe D. João, enquanto celebram um culto fúnebre em sua memória, e outras cuidam do Infante recém-nascido, isto é, de D. Sebastião:

De todas estas altas semideias
que em torno estão do corpo sepultado,
ũa, regando as húmidas areias,
de flores tem o túmulo adornado;
outra queimando lágrimas sabeias,
enchem o ar de cheiro sublimado;
outras em ricos panos, mais avante,
envolvem brandamente um novo infante…[108]

Garcilaso havia imaginado um quadro semelhante para a celebração da morte de Elisa, na Égloga III, quando descreve o bordado da Ninfa Nise:

En la hermosa tela se veían,
entretejidas, las silvestres diosas
salir de la espessura, y que venían
todas a la ribera pressurosas,
en el semblante tristes, y traían
cestillos blancos de purpúreas rosas,
las quales esparziendo derramavan
sobre una nympha muerta que lloravan.

Todas, con el cabello desparzido
Lloravan una Nympha delicada
cuya vida mostrava que avia sido
antes de tiempo y casi en flor cortada[109].

Imediatamente depois, uma das ninfas aparta-se do grupo e dá à luz o infante. Garcilaso, ao celebrar, na Égloga II o nascimento de D. Fernando Álvarez de Toledo, tinha imaginado as três Graças que

… ayudavan en una hora
una muy gran señora que paría.
Un Infante se via ya nacido…[110].

107. Ed. cit., 334.
108. *Rimas,* 316-317.
109. Ed. cit., 440.
110. *Ibid.,* 381.

E ambos completam o quadro com as deusas e ninfas afugentando de cima do berço as fados maus e infelizes.

Seria impossível alongar-me mais em cotejos textuais. Notarei apenas a frequência com que os poetas portugueses do tempo aproveitam curtos sintagmas dos castelhanos, inserindo-os nos seus discursos, como se exercessem uma subtil arte de embutidos. Darei só um brevíssimo, mas excepcional exemplo, que já mereceu a atenção da minha prezada Colega e Amiga Prof.ª Maria Vitalina Leal de Matos[111]. Trata-se de Camões.

Ao afirmar, na quintilha 23.ª das redondilhas *Sôbolos rios que vão*, a sua decisão de deixar os «cantares d'amor profano / por versos d'amor divino», acentua o Poeta que o faz, não por «obra da idade», mas por «força da ventura». E diz:

> Mas, em tristezas e enojos
> em gosto e contentamento,
> por sol, por neve, por vento,
> *terné presente a los ojos*
> *por quién muero tan contento*"[112].

Os dois versos em castelhano provinham de uma adapatação à métrica da redondilha maior dos dois versos finais do soneto XLIII do Livro II de Boscán, *Ponme en la vida más brava, importuna.*

> …ponme entre fieras, puesto entre sus dientes,
> do muerte y sangre es todo el fundamento:
> dondequiera terné siempre presentes
> los ojos por quien muero tan contento[113].

Este aproveitamento, na opinião daquela profunda conhecedora da obra camoniana, seria essencialmente uma consciente homenagem ao poeta castelhano, mas o intertexto que mais estaria presente no seu espírito ao redigir as redondilhas seria o longo poema em quintilhas heptassilábicas *Conversión de Boscán*[114], que lhe teria dado não apenas «a forma métrica, a divisão estrófica, o ritmo», bem como o número de quintilhas (71 em Boscán, 73 em Camões, o que a leva a sustentar o carácter simbólico do número dos 365 versos no poema camoniano), mas também muitas afinidades de atitude e de conteúdo. Sem esquecer a exemplar cautela das afirmações da sua tese e admitindo embora que, na perspectiva do recurso às relações do discurso poético camoniano com outros intertextos, a *Conversión* de Boscán lhe tenha propiciado elementos conteudísticos e formais para compor aquele poema que é verdadeiramente uma síntese de toda a sua Lírica, não estou tão seguro do peso da sua leitura na elaboração do texto português. É que os fundamentos estéticos, profundamente marcados por um neoplatonismo de feição cristã e augustiniana, que enformam a essência do texto camoniano estão de todo ausentes do de Boscán, que é ainda, na sua concepção como na vivência a que dá expressão, um produto vincadamente tardo-medieval.

Seja como for, estas mesmas dúvidas são a prova mais completa de que o estudo (e consequente conhecimento) da linguagem poética do português de Quinhentos muito deve à leitura das

---

111. Veja-se «A poesia de Camões na perspectiva da intertextualidade», *in Actas da III Reunião Internacional de Camonistas*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1987, 76 e 81-82.

112. *Rimas*, 108.

113. Ed. cit., 250.

114. *Ibid.,* 140-153.

obras de Boscán e Garcilaso, porque permitiu aos poetas a invenção de uma *elocutio* nova, porque mais própria e adequada aos novos códigos temáticos do Renascimento. E o mesmo se poderá dizer das estruturas métricas e estróficas, sobretudo em sub-géneros como a bucólica e a canção, campo no qual Jorge de Sena deu já contributos essenciais, que, no entanto ganharão em ser revistos e aprofundados. O trajecto Sannazaro/Petrarca – Garcilaso/Boscán – Camões é bem a prova dessa extraordinária importância.

E o mesmo se poderá dizer da *dispositio* sintáctico-semântica do soneto, embora aqui nos movamos em terreno que o conhecimento comum dos paradigmas italianos torna muito resvaladiço.

Foi assim que o virtuosismo formal da Égloga II de Garcilaso serviu de exemplar fundamento à intenção pedagógica da *Encantamento*, de Sá de Miranda. O uso da rima interior, a conjugação de metros diferenciados, da oitava rima ao terceto dantesco, entre vários outros recursos. E outros lhe seguiram os passos. Desse fenómeno teve clara noção a prodigiosa largueza do trabalho comparatístico de Faria e Sousa e as considerações que faz na introdução aos Comentários à Terceira Parte das *Rimas* de Camões. E quanto hoje vos aqui trouxe mais não pretendeu que servir de introdução a essa compensadora tarefa.

Beatriz de Sá,
a improvável Elisa de Garcilaso

Luís de Sá Fardilha
Universidade do Porto

El biografismo, desde luego, tan apreciado por la crítica positivista,
añade poco a la experiencia poética,
pero en algún momento no resulta del todo irrelevante

Alberto Blecua[1]

É bem conhecida a canção «En la muerte del pastor Nemoroso Laso de la Vega», que fecha a écloga *Nemoroso* de Francisco de Sá de Miranda. Escrita em 1537, no primeiro aniversário da morte de Garcilaso[2], esta composição termina com uma referência explícita a uma ligação estreita que existiria entre a família do poeta toledano e os Sás portugueses, a que Miranda pertencia:

Al mui antigo aprisco
De los Lasos deVega
Por suerte el de los Sas viste juntado.
Si cae el mal pedrisco
Abrigando se allega
I canta ende el pastor, huelga el ganado.
Elisa, el tu cuidado
Que aca tanto plañiste

1. Alberto BLECUA, *Garcilaso de la Vega*, in *Arte y Poesía. El amor y la guerra en el Renacimiento.* Catálogo da exposição realizada na Biblioteca Nacional de Espanha entre 27 de Novembro de 2002 e 26 de Janeiro de 2003, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2002, 44.

2. No texto da écloga, o pastor Salício refere-se a esta efeméride de modo explícito – «Hoi cumple el año del buen Nemoroso / Que solos nos dejó». Francisco de Sá de MIRANDA, *Poesias* (Edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, reprodução do exemplar com data de 1885 da Biblioteca Nacional), INCM, 1989, 370, vv. 373-374) –, o que, sabido que Garcilaso morreu em 13 ou 14 de Outubro de 1536 (cf. María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Garcilaso, poeta del amor, caballero de la guerra.* Espasa Calpe, Madrid, 2002, 302), nos permite fixar o ano de composição desta écloga mirandina.

Por muerte (ai suerte) falta,
Plañiendo la en voz alta,
Quien no plañió despues do la subiste?
Ora ella al cielo erguida
Dejas la muerte atras, vas te a la vida![3]

Os versos que transcrevemos aqui colocaram a Carolina Michaëlis de Vasconcelos dificuldades de interpretação que a erudita editora mirandina se confessou incapaz de superar:

> Esta última estrofe está cheia de alusões quase indecifráveis, por mais que se combine a pontuação para esclarecê-las. As linhas 521-23 [«Si cae el mal pedrisco / Abrigando se allega / I canta ende el pastor, huelga el ganado.»] terão talvez a seguinte significação: Que o velho e decaído solar dos Mirandas nas Astúrias, junto a Santo André [...] está tão próximo do solar dos Lassos, que os pastores correm de um para o outro, para se abrigar do mau tempo. Ou haverá alusão a alguma ajuda que os Lassos prestariam aos Mirandas?[4]

A mais recente biografia de Garcilaso de la Vega, publicada por María del Carmen Vaquero Serrano, em 2002[5], veio lançar uma luz nova sobre os laços que uniam as famílias dos dois poetas ibéricos e propôs uma interpretação daqueles enigmáticos versos que se nos afigura de uma pertinência irrefutável. Recorda esta ensaísta que Don Pedro Laso, irmão do poeta, esteve envolvido na revolta das Comunidades e, em consequência desta sua actuação política, viu-se forçado ao exílio em Portugal. A presença deste fidalgo castelhano no nosso país era conhecida da crítica portuguesa. Em 1908, Anselmo Braamcamp Freire transcrevera, mesmo, o começo de uma carta sua, datada de Bruxelas, a 13 de Abril de 1553, e dirigida ao monarca português, em que o remetente recorda a familiaridade que mantivera com D. João III, quando este o acolheu:

> Si V. A. se acuerda del tiempo de su juventud, bien terna memoria de un hombre, a quien V. A. llamava Lassico, por mucha familiaridad, en casa de D. Elvira de Mendonça, antes que fuese Rey.[6]

Apesar de assinalar a presença de Pedro Laso em Lisboa e de dar conta do seu casamento, em 1526, com D. Beatriz de Sá, Braamcamp Freire não estabelece nunca a relação com Garcilaso, nem refere o parentesco da noiva com Sá de Miranda. Estes factos permitiram, no entanto, que Vaquero Serrano avançasse para os versos de Miranda que tanto intrigaram Carolina Michaëlis de Vasconcelos a seguinte interpretação:

> En 1524, el mal pedrisco del exilio había llegado para don Pedro Laso, pero, habiéndose allegado al rico aprisco portugués de los Sa, encontró abrigo en él, -en forma de una gentil dama, joven y guapa, de nombre Beatriz (o Brites)- y, por tanto, el comunero, como feliz pastor, cantaba y sus asuntos discurrían por un excelente y esperanzador camino[7].

---

3. Francisco de Sá de MIRANDA, *Poesias*, 378.
4. Carolina Michaëlis de VASCONCELLOS, *Poesias de Francisco de Sá de Miranda.* Reprodução do exemplar com data de 1885 da Biblioteca Nacional, INCM, 1989, 837-838.
5. María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Garcilaso*, Madrid, 2002.
6. Anselmo Braamcamp FREIRE, «A gente do Cancioneiro», *Revista Lusitana. Archivo de estudos philológicos e ethnológicos relativos a Portugal.* Vol. X (1908), 278.
7. María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Garcilaso,* 124.

O avô de Beatriz de Sá era João de Sá, um dos vários filhos ilegítimos do célebre João Rodrigues de Sá, conhecido como «o das Galés». Pelo seu lado, o bisavô de Francisco de Sá de Miranda, Rodrigueanes de Sá, era filho do mesmo «Sá das Galés». O casamento da dama portuguesa com Don Pedro Laso estabeleceu um vínculo entre as famílias de Garcilaso e de Miranda que este último quis pôr em relevo na écloga comemorativa da morte do poeta castelhano. Isto justificaria amplamente a referência e explicaria cabalmente o sentido dos versos mirandinos.

Vaquero Serrano, no entanto, quis levar mais longe a vinculação de Garcilaso aos Sás de Portugal. Para a biógrafa do toledano, os versos de Miranda permitiriam ainda ver que a célebre Elisa cantada e chorada pelo poeta não seria outra senão a mulher do seu irmão Pedro:

> De lo que el lírico portugués aquí manifiesta y del momento en que se escribió este poema hay que deducir, primero, que, antes de la muerte de Garcilaso en 1536, los Laso de la Vega habían emparentado con los Sa -hecho que ya nos consta, pues sabemos que Pedro Laso había matrimoniado con doña Beatriz de Sa en 1526-, y, segundo, que el pastor Nemoroso, del «aprisco» de los Laso, lógicamente estando vivo, había llorado con toda su alma la muerte de la pastora Elisa perteneciente al «aprisco» de los Sa. Luego si Nemoroso, para Francisco Sa de Miranda, era el poeta Garcilaso, Elisa no podía ser otra que doña Beatriz de Sa, que era la única Sa por la que ambos «apriscos» -hasta entonces- habían emparentado o se habían visto ajuntados.[8]

Esta tese, que Vaquero Serrano retomou e desenvolveu num ensaio posterior consagrado à genealogia de *Doña Beatriz de Sá, la Elisa posible de Garcilaso*[9], ao contrário do que se afirma, não nos parece que esteja legitimada por uma leitura expurgada de ideias preconcebidas. Recordemos os versos em que Sá de Miranda evoca a amada de Garcilaso:

> Elisa, el tu cuidado
> Que aca tanto plañiste
> Por muerte (ai suerte) falta,
> Plañiendo la en voz alta,
> Quien no plañió despues do la subiste?
> Ora ella al cielo erguida
> Dejas la muerte atras, vas te a la vida!

Sá de Miranda dirige-se a um Garcilaso morto, que já não se acha «aca», isto é, na terra, onde chorou a morte da sua Elisa. A ausência física desta fazia com que o poeta, enquanto lhe sobreviveu, estivesse «morto»; agora, que a morte o libertou e lhe permitiu ir juntar-se «lá», no céu, à amada, pôde recuperar outra vez a «vida». Este parece ser o significado dos versos «Ora ella al cielo erguida / Dejas la muerte atras, vas te a la vida!». Não vemos como, sem fazer violência ao texto, se possa concluir daqui que Elisa pertencia ao «aprisco» dos Sás... No entanto, é esta leitura, a nosso ver errada, dos versos da *Nemoroso* de Sá de Miranda que leva a biógrafa de Garcilaso a atribuir ao próprio Sá de Miranda uma identificação que o poeta português não faz. De facto, no encerramento do seu trabalho biográfico, depois de pôr em causa a tese mais comum, que identifica Elisa com D. Isabel Freire, Vaquero Serrano escreve:

---

8. María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Garcilaso*, 226.

9. María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Doña Beatriz de Sá, la Elisa posible de Garcilaso. Su genealogía*, Toledo, Oretania Ediciones, 2002.

> Mucho más digna de crédito me parece la versión de Francisco Sa de Miranda, contemporáneo y emparentado con los Laso, de que Nemoroso (Garcilaso) lo que lloraba en sus églogas era la muerte de una Sa (Elisa). Y como la única Sa casada que pudo fallecer en un parto, al que sí es posible que asistiera o estuviese muy próximo Garcilaso, porque probablemente hasta vivían aún en la misma casa, fue doña Beatriz de Sa, la segunda mujer de su hermano don Pedro, creo que, casi sin duda alguna, fue ella la dama portuguesa de quien realmente, con un amor prohibido e imposible, se enamoró el poeta Garcilaso.[10]

Como vimos, a autora quer atribuir a Sá de Miranda uma «versão» que, em bom rigor, o poeta nunca apresentou. Se lermos a obra mirandina, não encontraremos, nesta écloga ou em qualquer outro texto, nada que justifique a identificação de Elisa com uma mulher que pertencesse à família dos Sás. Pelo contrário, há indícios, noutra das suas éclogas, que apontam no sentido de que certos detalhes desta figura feminina não se coadunam com o que podemos saber sobre D. Beatriz.

Um dos aspectos biográficos da Elisa de Garcilaso que têm sido universalmente aceites relaciona-se com os motivos da sua morte. A écloga I é, efectivamente, clara a este propósito, quando alude a «aquel duro trance de Lucina», deixando entender que a amada morrera de parto. Embora não possa apresentar qualquer evidência positiva de que D. Beatriz tenha falecido ao dar à luz, Vaquero Serrano empenha-se na demonstração de que esta poderia ter sido a causa da sua morte:

> [...] aunque sabemos por Frutuoso y por la única cláusula que he hallado de su testamento, que doña Beatriz no tuvo descendencia, esto no quiere decir que no sufriera abortos o pariese criaturas no viables en varias ocasiones. Posiblemente y lo común en aquella época era que el parto, o los partos, se complicaran y que la dama, pese a su juventud, muriera en algún alumbramiento.[11]

Não custa aceitar que o raciocínio é plausível, mas temos de reconhecer que a autora não faz mais do que aproveitar as possibilidades de especulação deixadas pela falta de conhecimento concreto sobre as condições em que ocorreu o óbito da segunda esposa de Pedro Laso. O que não parece merecer contestação é o facto de D. Beatriz de Sá não ter deixado descendência. Ora, na «nova redacção» da écloga *Célia*, publicada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos na sua edição das *Poesias* de Francisco de Sá de Miranda, os nomes de «Nemoroso de la Vega» e «Laso» são associados a uma figura feminina (Célia), que encontrou a morte «estando en fuerte i fresca edad». Esta jovem mulher, que «cantava Laso en el Andaluzia», não só tinha um marido que a chora, mas também filhos, que em vida eram o seu «precioso i grande arreo»:

> Ve plazeres de aca, ve los enojos
> Como son vanos; pienso cierto e creo
> Que a menudo hazia aca buelva sus ojos
> Donde de si dejó tanto deseo
> I aquellos sus riquisimos despojos,
> El cuerpo; aquel precioso i grande arreo,
> Sus hijos (como en vida ella dezia),
> Aquel su amor tan dulce parecia.[12]

10. María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Garcilaso*, 324.
11. María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Doña Beatriz de Sá,* 65.
12. Francisco de Sá de MIRANDA, *Poesias*, 303-304, vv. 169-176.

Se aceitarmos, com Carolina Michaëlis de Vasconcelos, que o nome *Célia* resulta de um anagrama de Elisa[13], teremos então de admitir que esta Célia-Elisa de quem os filhos choram a ausência não pode ser D. Beatriz de Sá. Partindo do princípio de que o nome Nemoroso designa, nas éclogas mirandinas, o poeta Garcilaso de la Vega, não seria possível sustentar a hipótese defendida por Vaquero Serrano.

A argumentação desta ensaísta assenta, contudo, em algumas outras bases, que nos parecem igualmente contestáveis. A mais frágil é a que se propõe defender que o nome *Elisa* representa um anagrama do nome de família de Beatriz de Sá:

> Si los familiares de la novia eran conocidos como los Sa, ¿entre los Laso no llamarían a doña Beatriz «la Sa»? ¿La Sa o Elisa? ¿Brites de Sa fonéticamente no se parece a Elisa?[14]

Devemos reconhecer que esta argumentação é engenhosa, mas também pouco convincente. Uma vez colocada a hipótese de que o nome «Elisa» encontrado na poesia de Garcilaso não é aleatório, tendo origem no de uma personagem histórica, impunha-se demonstrar que ele poderia ser o anagrama, ainda que imperfeito, de Beatriz de Sá. Apesar daquela sugestão de que «foneticamente» Brites de Sá se pareceria com Elisa, a autora não chega a defender esta ligação. Tratava-se, aliás, de uma tarefa difícil, até porque a dama de D. Isabel nunca é designada como Brites. Gaspar Frutuoso usa a forma «Breatiz»[15], Gil Vicente também a designa assim[16], e o *Cancioneiro Geral* oferece uma variante ortográfica da mesma forma: «Briatiz»[17], enquanto uma carta régia de 1538 apresenta a forma «Byatriz»[18]. Talvez porque não tenha encontrado nenhuma abonação da forma «Brites», Vaquero Serrano parece ter abandonado este argumento. Concentra-se porém na outra ideia, isto é, a de que «Elisa» poderia corresponder a uma forma de designar D. Beatriz recorrendo ao seu nome de família: «La Sa o Elisa». Para demonstrar a viabilidade desta ideia, recorre aos poetas do *Cancioneiro Geral* que compuseram algumas glosas em louvor desta dama. A contribuição mais significativa, para o seu ponto de vista, seria a composição de D. Simão de Sousa, onde julga encontrar «casi el nombre de Elisa (**ela s'a**)»[19]:

*Quem qyser **saa** rar o mal*
Que doutra molher tyver,
Oolhe a que lh'eu dysser.

*Por que **s'aa** -d'oulhar rezã*
*por **ela s'a** -de perder*
*e **sáa** -de ter sojeycam*
onde pode mylhor ser.

---

13. Carolina Michaëlis de VASCONCELLOS, *Poesias*, 821 e 833.

14. María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Garcilaso*, 125.

15. Gaspar FRUTUOSO, *Saudades da terra.* Manuscrito do Arquivo de Ponta Delgada. A informação é dada pela própria María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Doña Beatriz de Sá,* 51).

16. *Obras completas de Gil Vicente.* Reimpressão «fac-similada» da edição de 1562, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1928, fo. CLvº, col. 2 e fo. CCVrº, col. 2.

17. Garcia de RESENDE, *Cancioneiro Geral.* Edição de Aida F. Dias, Vol. III, Lisboa Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, 178.

18. «Carta régia de 16 de Outubro de 1538» (ANTT, *Chancelaria de D. João III*, livro 26º de *Doações*, fo. 160vº), transcrita em *Archivo dos Açores*, vol. VIII, 404-405.

19. María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Doña Beatriz de Sá.*, 81.

Ó perdyçam de prazer
pera quem olhos tyver,
Ó molheres, que molher![20]

Se nos parece aleatório e, até, violento o processo de isolar elementos que surgem fora de qualquer posição estratégica que pudesse indiciar um significado intencional, no interior dos versos, integrados em unidades fonéticas, sintácticas e semânticas superiores, o que dizer quando se assinala a presença do elemento «saa» no verso «Como **saa**rará meu mal», do Barão de Alvito, ou «sa» nos versos do Conde de Vimioso – «A vista qu' á-de **sa**luar» – e de Gonçalo da Silva – «nom veja es**sa** molher»?[21] Poderemos aceitar sem reticências que estas ocorrências correspondam a um jogo de sons intencional, deliberadamente orientado «para lograr el apellido Saa o Sá»[22]? Parece-nos, antes, uma maneira de encontrar no texto o que desejaríamos que ele oferecesse, ou de atribuir aos autores as intenções que gostaríamos que fossem as suas.

O que não há dúvida é que estas e as restantes composições recolhidas por Vaquero Serrano mostram que D. Beatriz de Sá foi, durante o tempo em que frequentou a corte portuguesa, objecto das atenções masculinas e essa admiração deixou rasto nas páginas do *Cancioneiro Geral*. Nas palavras de Garcia de Resende, o organizador dessa colecção destinada ao registo e divulgação das grandezas cortesãs nacionais, ela terá sido uma «fermosa molher»[23]. Gaspar Frutuoso foi mesmo ao ponto de escrever que, no seu tempo, corria a fama de que fora «a mais fermosa molher que se achou em Portugal»[24]. Aos testemunhos reunidos pela biógrafa de Garcilaso, poderíamos acrescentar as menções de Gil Vicente, que se lhe refere em duas das suas obras. No *Velho da horta*, entre as donzelas da Rainha, a alcoviteira invoca os favores de «Sancta D. Breatiz de Saa», para «dar conforto» ao velho enamorado e, assim, ajudar a despertá-lo do desmaio que o atingira[25]; na *Nau de Amores* parece aludir-se à sua partida para Castela e, se seguíssemos o mesmo método da biógrafa de Garcilaso, poderíamos, até, detectar, como nos versos do *Cancioneiro* de Resende, o rasto onomástico dos Sás:

Dom Francisco Lobo diz...
nam sey, esta seri'ella,
já sey, diz que a Emperatriz
lhe levou pera Castella...
nam sey, será Breatiz?
Nome de molher er'ella

---

20. Os negritos são da responsabilidade de Vaquero Serrano, e encontram-se na transcrição que esta incluiu no seu trabalho *Doña Beatriz de Sá*, 82). Na edição do *Cancioneiro Geral* preparada por Aida Dias (Vol. III, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993) leva o n.º 582 encontra-se na pág. 178.

21. María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Doña Beatriz de* Sá, 83, 84 e 86. Os negritos são, obviamente, da responsabilidade da autora. Os textos encontram-se em Garcia de RESENDE, *Cancioneiro Geral*. Edição de Aida F. Dias, 178-179.

22. María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Doña Beatriz de Sá,* 81.

23. Garcia de RESENDE, *Cancioneiro Geral*. Edição de Aida F. Dias, 262. Garcia de Resende escreve:

Doutra fermosa molher,
que laa naceo nũa ilha,
nam digo mais senam ser
muito grande maravilha
quem na vir nam se perder.

24. Citado em VAQUERO SERRANO, *Doña Beatriz de Sá,* 52.

25. *Obras completas de Gil Vicente*, fo. CCV rº, col. 2.

E elle querialhe bem,
E ***elle sa*** *micas nam na tem,*
E ***ella sa*** *micas jaa*
Teraa la querença alguem.[26]

Se quisermos levar a sério esta argumentação, teremos de ponderar que a data de publicação do *Cancioneiro Geral* impõe que todos os textos aí recolhidos sejam anteriores a 1516. Só a *Nau de Amores* vicentina, de acordo com a rubrica da edição de 1562, foi redigida depois daquele ano, em 1527. Isto significaria que a futura esposa de D. Pedro Laso já seria conhecida pelo apelido familiar muito antes de se ter ligado aos Lasos. Ora, se poderíamos aceitar que os membros de uma família estrangeira a designassem assim, não nos parece crível que, numa corte onde os Sás tinham múltiplos membros, pertencentes a diferentes ramos da família, D. Beatriz fosse conhecida como «a Sá». Menos plausível ainda será que esta dama se visse desde esse tempo associada ao anagrama Elisa, que Garcilaso e Sá de Miranda apenas teriam recuperado. Talvez não seja completamente impossível que tal se tenha verificado; custa, porém, a crer que, a ser assim, nunca tal nome lhe tenha sido atribuído explicitamente por nenhum dos seus admiradores... Trata-se, de qualquer modo, de um argumento de óbvia fragilidade e que, por si só, não pode seriamente sustentar a identificação que é proposta. A sua pertinência poderia apenas aceitar-se no caso de vir juntar-se a evidências de outra natureza, mais sólidas e positivas.

É por isso que a chave de toda a argumentação expendida por Vaquero Serrano se concentra em torno da morte de Beatriz de Sá e respectivas circunstâncias. Para que a tese que defende tenha viabilidade, é-lhe necessário demonstrar que a cunhada de Garcilaso encontrou a morte numa data anterior a 1536 e, por outro lado, num momento em que Garcilaso se encontrasse em Toledo, ou nas proximidades, uma vez que o poeta terá sido testemunha presencial do desenlace fatal. Tendo em conta estes constrangimentos, a reflexão da ensaísta leva-a às conclusões seguintes:

> La fecha del fallecimiento de doña Beatriz hubo de ser en algún día a partir de 1527 y anterior al estío de 1531 y en un momento en el que Garcilaso de la Vega se encontrara en Toledo. Como además sabemos que el poeta, junto con su hermano Pedro, faltó de su ciudad natal por acompañar al Emperador a su coronación en Bolonia aproximadamente desde mediados de marzo de 1529 a abril de 1530, doña Beatriz solo pudo fallecer en dos periodos: de 1527 a primeros de marzo de 1529; o bien -tras quedar encinta en la primavera al regreso de su marido de Italia-, a finales de 1530 o primeros días de 1531[27].

A autora confessa inclinar-se mais para este último período, o que significa, de qualquer modo, que estaria morta nos primeiros meses de 1531. Esta conclusão colide, no entanto, com o que informa Anselmo Braamcamp Freire, num trabalho dedicado a esclarecer quem era *A gente do Cancioneiro* de Garcia de Resende, e no qual consagra algumas breves páginas a D. Beatriz de Sá. Aí se escreve que «em 1537, dois anos antes da sua imperial ama, faleceu D. Beatriz sem deixar filhos»[28]. Esta data parece conjugar-se com o facto de no testamento da imperatriz D. Isabel, falecida em 1539, não haver nenhuma menção a D. Beatriz, enquanto a irmã e uma sobrinha sua são contempladas com um certo valor em dinheiro para os respectivos casamentos. Efectivamente, D.

26. *Obras completas de Gil Vicente*, fo. CL vº, col. 2. Os negritos são, obviamente, de nossa responsabilidade.

27. María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Doña Beatriz de Sá,* 67-68.

28. Anselmo Braamcamp FREIRE, «A gente do Cancioneiro», *Revista Lusitana. Archivo de estudos philológicos e ethnológicos relativos a Portugal.* Vol. X (1908), 279.

Isabel de Sá, a irmã que beneficiava do legado imperial, viria a casar com o seu cunhado viúvo, provavelmente nesse mesmo ano de 1539. Braamcamp Freire indica o ano de 1537 para a morte de D. Beatriz de Sá com base num documento da Chancelaria de D. João III. Por carta de 16 de Outubro de 1538, o monarca manda entregar, desde o primeiro dia de Janeiro desse ano, a Pero Camelo Pereira, fidalgo, as pensões dos tabeliães dos Açores e as saboarias de S. Miguel, que tinham vagado por falecimento de D. Beatriz de Sá. Embora o documento não seja explícito quanto à data em que a detentora daqueles direitos morreu, o facto de se indicar o dia 1 de Janeiro de 1538 para que Pero Camelo Pereira deles passasse a usufruir permite inferir que o falecimento poderá ter ocorrido no ano anterior. Extraordinário seria que, se D. Beatriz tivesse falecido nos começos de 1531, como quer Vaquero Serrano, o monarca português tivesse esperado quase sete anos para atribuir a outro os direitos que ela deixara vagos!

A ser exacto que D. Beatriz de Sá sobreviveu até 1537 – o que, à luz do referido documento, nos parece muito possível –, todos os raciocínios e interpretações que Vaquero Serrano propõe estão, naturalmente, inviabilizados. Não seria possível que Garcilaso chorasse a morte duma senhora que se encontrava viva, mesmo que admitíssemos que a cunhada lhe suscitasse sentimentos ou paixões de qualquer natureza. Nada nos custa a crer – e parece-nos, até, altamente provável – que uma figura feminina como D. Beatriz de Sá, cuja beleza foi exaltada por vários dos seus contemporâneos e inspirou tantos autores portugueses, possa estar na origem de alguns dos versos do poeta toledano. No entanto, uma vez verificada a fragilidade da restante argumentação com que a ensaísta procura sustentar a sua hipótese, forçoso é concluirmos que a informação disponibilizada naquela Carta régia de 1538 nos obriga a rejeitar que a Elisa de Garcilaso – e, já agora, também a Célia de Sá de Miranda – possa ser identificada com a segunda esposa do seu irmão Pedro. Não sabemos até que ponto será possível algum dia afirmar positivamente a identidade civil dessa personagem literária. No entanto, como acentua Alberto Blecua no texto que escreveu para o catálogo da exposição *Arte y Poesía. El amor y la guerra en el Renacimiento*, realizada na Biblioteca Nacional de Espanha, em Madrid, entre Novembro de 2002 e Janeiro deste ano, a hipótese mais consistente continua a ser Isabel Freire. Blecua, que já conhecia a biografia de Garcilaso publicada por Vaquero Serrano, sublinha os dados que fundamentam a identificação tradicional:

> Ella murió de puerperio en 1533 o 1534, y, desde luego parece ser la Elisa de las Églogas I y III y de algunos sonetos y canciones. Fernando de Herrera, que conocía bien al yerno de Garcilaso, don Antonio de Fonseca, da como firme el suceso de estos amores. Una prueba más fidedigna es el epígrafe de una canción octosilábica «De Garcilaso a doña Isabel Freyra porque casó con un hombre fuera de su condición», aludiendo probablemente al origen converso de Fonseca. El testimonio posee gran valor porque se halla en el Ms. Lastanosa-Gayangos que se remonta en última instancia a un autógrafo de Boscán.[29]

Alberto Blecua tem razão, quando afirma, na frase que colocamos em epígrafe ao nosso trabalho, que o biografismo pouco acrescenta à experiência poética. No entanto, está longe de ser irrelevante, sobretudo quando pode evitar leituras redutoras e/ou equivocadas da poesia de uma personalidade com a dimensão de Garcilaso de la Vega; ou, já agora, também quando permite escla-

29. Alberto BLECUA, «Garcilaso de la Vega», in *Arte y Poesía. El amor y la guerra en el Renacimiento.* Catálogo da exposição realizada na Biblioteca Nacional de Espanha entre 27 de Novembro de 2002 e 26 de Janeiro de 2003, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2002, 43-44.

recer o sentido de alguns versos enigmáticos como os do final da écloga *Nemoroso*, de Sá de Miranda. As nossas críticas não significam, portanto, uma desvalorização global do trabalho biográfico de que Vaquero Serrano é autora. Pelo contrário, trata-se de uma obra que veio acrescentar novos e surpreendentes elementos ao que se conhecia sobre o poeta. Víctor Infantes foi o primeiro a assinalar a novidade e a importância dos contributos que a investigadora trouxe aos estudos sobre o toledano[30]. Também Alberto Blecua destaca o carácter «assombroso» do testamento de D. Guiomar Carrilho, mãe do filho ilegítimo de Garcilaso, documento que a autora descobriu e deu a conhecer[31]. No entanto, em relação a este ponto preciso das suas conclusões, isto é, quanto à identificação de Elisa, teremos de considerar que eram justificadas as cautelas com que a própria Vaquero Serrano encerrava a biografia do poeta:

> Mas, como es humano el errar y mis hipótesis pueden resultar fallidas, daré fin aquí a mi obra con aquel verso de Ariosto recordado por Cervantes en ocasión famosa:
>
> *Forse altri canterà con miglior plettro*.[32]

30. Víctor INFANTES, *Aurea* Bibliographica, in *Noticias Bibliográficas. Revista Bibliográfica Anticuaria Internacional.* Nº 89 (septiembre-octubre 2002), 14-15.

31. Alberto BLECUA, «Garcilaso de la Vega,» in *Arte y Poesía*, 42.

32. María del Carmen VAQUERO SERRANO, *Garcilaso*, 324.

A Elegia III de Camões

Maria Helena da Rocha Pereira
Universidade de Coimbra

Em frente ao Mar Negro, em Constança, a poucos quilómetros do delta do Danúbio, ergue-se, desde o século XIX, uma estátua de mármore, obra de um escultor italiano, que representa um Romano vestido com a sua toga, absorto em tristes meditações. Alguns versos em latim, gravados no pedestal, identificam-no como um dos mais célebres e mais influentes poetas exilados de todos os tempos: Ovídio. O Ovídio das *Metamorfoses*, repositório inesgotável de mitos, a que o autor lamentava não ter podido dar a última demão, mas que no entanto atravessou incólume a Idade Média e continua a inspirar poetas e artistas; o dos *Fastos*, dos *Amores*; da *Arte de Amar*, e não menos o das *Elegias Tristes* e das *Elegias do Ponto*. Foi precisamente nestas duas últimas obras que ficou gravado para sempre o perfil solitário do poeta de Sulmona.

Não vamos renovar a discussão sobre as verdadeiras causas do exílio, que ainda hoje nos surpreende no meio dos esplendores literários e da concórdia geral da *Pax Augusta*. Que uma terá sido a *Arte de Amar*, repete-o o autor vezes sem conta[1]; que presenciou alguma coisa grave que não podia referir, também o afirma, embora sempre de forma elíptica[2]. É a figura do exilado que nos importa, mandado para os confins do Império Romano, para viver entre Getas, Sármatas e Iázigeses[3]. São as suas queixas das guerras constantes[4], do clima inóspito, com frio, neve e gelo[5]. Ninguém compreende a sua língua[6], e, quando muito, ouvem-se restos de grego com sotaque geta[7].

1. E.g., *Tristia* II. 7-8; *Pontica* I. 6. 25-26, II. 9.73-74, II. 11. 2, III. 3. 37-40. (Nas citações destas obras de OVÍDIO, servimo-nos da edição de S. G. Owen, Oxford, reprint, 1959).
2. Lembre-se, por exemplo, *Tristia* II. 207-208, III. 5. 49-52.
3. *Pontica* I. 2. 76-77.
4. E. g. *Tristia* III. 10. 53-70, V. 10. 21-26; *Pontica* I. 2. 13-14.
5. E. g. *Tristia* III. 8. 27-32, V. 2. 63-66; *Pontica* I. 2. 23-26, I. 3. 45-50.
6. E. g. *Tristia* III. 11. 9-10, III. 14. 37-40, V. 10. 35-36.
7. *Tristia* V. 2. 67-68.

O desespero deste isolamento, originado no confronto entre padrões civilizacionais e linguísticos opostos, exprime-se na indignação destes versos[8]:

Barbarus hic ego sum, qui non intellegor ulli
Et rident stolidi verba Latina Getae.

O bárbaro aqui sou eu, a quem ninguém compreende,
E das palavras latinas se riem os estólidos Getas.

Tal situação, porém, não se manterá por muito tempo. É o próprio poeta que vai ao encontro do Outro, e que em breve se afirmará capaz de se exprimir em geta[9]. Mais ainda, compõe um livro na língua local, o que lhe valeu ganhar fama entre os nativos[10].

Com esta breve digressão, quisemos pôr em evidência as dificuldades de aculturação que podiam ocorrer no maior dos impérios antigos, e não menos o inesperado paradoxo de ter sido na região que havia de conservar até hoje uma língua derivada do latim – a actual Roménia, não obstante estar enquadrada por países eslavos e por um (a Hungria) que nem sequer pertence à área indo-europeia – que se deram estes factos que estão a completar vinte séculos.

Mas voltemos ao clima inóspito e ao isolamento, que, esses sim, são *topoi* que passarão à posteridade, bem como o da consolação propiciada pela escrita (*carminibus quaero miserarum oblivia rerum* – «nos carmes busco o olvido da desgraça»[11] – será um lema constantemente evocado por poetas portugueses setecentistas, como Bocage e a Marquesa de Alorna). Ligado a este tema está o da esperança na imortalidade futura da obra[12], tema esse que atingira a sua mais alta expressão no carme que encerra os três primeiros livros de *Odes* de Horácio (*monumentum aere perennius*[13]) e será retomado, por sua vez, pelo próprio Sulmonense, no epílogo das *Metamorfoses*[14].

Conferem variedade a esta poesia predominantemente confessional – a que não faltam pedidos aos amigos para intercederem por ele junto de César – as invocações aos lugares famosos da Roma monumental[15] e das cerimónias do triunfo, que podem ocupar toda uma elegia, como sucede com a celebração do de Tibério[16]. Um sem número de figuras mitológicas, que encarnavam a amizade e a lealdade, o amor, a dor da separação, a fidelidade conjugal, ora evocada sob a forma de catálogo, ora ocupando todo um poema, o uso repetido do *adynaton* para realçar uma impossibilidade pela firmeza da negativa – são outros tantos processos retóricos que asseguram a *variatio* nestes dois livros.

Teve este preâmbulo em vista conduzir-nos a uma leitura e exegese – das várias possíveis – daquele poema camoniano que Wilhelm Storck[17] chamou «a elegia do desterro», ou seja a Elegia III, conquanto tal designação conviesse igualmente às duas anteriores, sem esquecer, embora, que

8. *Tristia* V. 10. 37-38.

9. *Tristia* V. 7. 55-56; *Pontica* III. 2. 40. Noutros lugares confessa que chegou a ver-se na necessidade de conversar consigo mesmo em latim (*Tristia* V. 7. 61-64) e de recear dar erros de latinidade nos seus versos, misturando palavras pônticas com as latinas (*Tristia* III. 14. 49-50).

10. *Pontica* IV. 13. 17-22.

11. *Tristia* V. 7. 67.

12. *Tristia* III. 3. 71-80, III. 7. 45-52, IV. 10. 127-132; e, sobretudo, IV. 9. 17-26.

13. É o famoso poema de *Odes*. III. 30.

14. *Metamorfoses* XV. 871-879.

15. E. g. *Pontica* I. 8. 29-38.

16. *Tristia* IV. 2 e *Pontica* II. 1, respectivamente.

17. *Vida e Obra de Luís de Camões* (Tradução de Carolina Michaëlis de Vasconcelos), Lisboa, reed. 1980, 396.

elas se encontram dispostas na ordem cronológica inversa dos acontecimentos, conforme já notara Faria e Sousa[18]. Efectivamente, esta tem por cenário «o brando Tejo» (58), quer fosse composta em Santarém, conforme supôs o mesmo Storck, quer em Constância, como mantém uma tradição que se afigura mais fundamentada[19]; ao passo que a segunda decorre em Ceuta, onde o autor terá permanecido entre 1549 e 1551; e a primeira descreve a sua partida para a Índia, em 1552, e a expedição vitoriosa contra o rei de Chembe, na qual tomou parte, mal chegado a Goa.

Têm todas elas em comum o arquitexto ovidiano, sendo a primeira a que contém a descrição da tormentosa viagem para o exílio, que partindo de *Tristia* I. 2 do Sulmonenese, aparece aqui remodelada em termos que prenunciam a tempestade marítima de *Os Lusíadas*[20]. As três elegias evocam, no final, figuras mitológicas tradicionais do Além.

A Elegia III, porém, já parcialmente analisada por alguns estudiosos[21], é a que coloca logo no início a figura do poeta romano absorvido pelos seus pensamentos (1-24). Aí, a condição de exilado, o clima inóspito, a separação dos entes queridos, preenchem o primeiro terceto. Repare-se desde já como o *topos* que incluía o frio terrível, água salobra, rios gelados, escassa vegetação[22], está condensado num único lexema: «aspereza». O terceto seguinte recorda a cena da separação, à qual o Sulmonense consagrara toda a Elegia 3 do Livro I de *Tristia*. Aí é preponderante a figura da esposa (que roga, até, que a deixem acompanhar o marido e desmaia no momento da partida) e a de um ou dois amigos, que eram quantos lhe restavam dos muitos que até havia pouco contara. Com grande sobriedade, Camões concentra a emoção da despedida em três referências que preenchem o segundo terceto:

> Sua cara mulher desamparando,
> Seus doces filhos, seu contentamento,
> De sua pátria os olhos apartando.

O motivo dos amigos, quer dos fieis, quer dos ingratos (que há-de preencher elegias inteiras do autor latino, devidamente escudado por exemplos mitológicos) foi substituído pelo dos amados filhos (que Ovídio não refere, nem podia referir, porque ele tinha apenas uma filha, já casada, que vivia na Líbia). Esta alteração, aliás, de efeito dramático mais imediato, pode, no entanto, explicar-se pelo cruzamento com um passo de *Tristia* III. 11. 15-16, onde ao afastamento dos *pignora* (palavra que habitualmente designa por metáfora os filhos) se junta a expulsão do país natal:

> Vtque sit exiguum poenae quod coniuge cara,
> Quod patria careo pignoribusque meis;

---

18. *Rimas Várias de Luís de Camões*, Lisboa, 1689, Tom. IV, 2ª Parte, 23.

19. Sobre a biografia do Poeta, seguimos a prudente reconstituição de Aníbal Pinto de CASTRO, *Camões Poeta pelo Mundo em Pedaços Repartido*, Lisboa, Instituto Camões, 2003, especialmente p. 6. Na numeração e citações do texto camoniano utilizaremos a edição de A. J. da Costa PIMPÂO (reed. revista e prefaciada por Aníbal Pinto de Castro), Coimbra, 1994.

20. A *Elegia I* contém, além disso, ecos bem audíveis de VIRGÍLIO, sobretudo de *Geórgicas* II. 452- 474, e de HORÁCIO, *Odes* II.18.

21. Designadamente, Gessey Georgette Berge YAHN, *O Homem sob o Signo do Desterro*: *Uma Elegia de Camões*, Rio de Janeiro, 1971 (a que não tivemos acesso); Carlos Ascenso ANDRÉ, *Mal de Ausência*. *O Canto do Exílio na Lírica do Humanismo Português*, Coimbra, 1992, 230-231; Maria do Céu FRAGA, *Os Géneros Maiores na Poesia Lírica de Camões*, Coimbra, Centro de Estudos Camonianos, 2003, 208, 216, *passim*.

22. Alguns exemplos são, respectivamente, *Tristia* III. 3. 7-8; III. 10. 25-34, 71-75. Em *Pontica* tão-pouco escasseiam dados semelhantes, e. g., I. 3. 49-50, II. 7. 69-74, III. I. 11-24.

Ainda que fosse castigo leve estar privado da cara esposa,
Privado da pátria e dos penhores do meu afecto;

Os lamentos do poeta exilado dirigem-se, como estava consagrado por uma longa tradição, à natureza: «Aos montes e às águas se queixava» (8). O terceto seguinte poderá parecer estranho ao leitor habitual dos Antigos, revelando, apenas, a erudição do nosso poeta, criado na ciência do Renascimento. No entanto, também aqui, segundo julgamos, «o curso das estrelas contemplava» (10) é uma contrapartida à invocação às constelações da Ursa Maior e da Ursa Menor, que o poeta dos *Tristia* dizia que observavam o universo sem nunca mergulhar nas águas marinhas[23]. Recordemos, de passagem, que Camões havia de insistir nos dados trazidos pelos Descobrimentos a este respeito: bastará lembrar a Elegia I. 113-115 («debaixo estando já da Estrela nova,/ que no novo Hemisfério resplandece,/ dando do segundo axe certa prova») e, mais ainda, o conhecido passo de *Os Lusíadas* V. 15. 7-8 («vimos as Ursas apesar de Juno/ banharem-se nas águas de Neptuno»).

O quarto terceto preludia uma descrição da natureza em tons suaves, a condizer com a realidade das margens do Tejo, que adiante surgirão, dulcificando, portanto, os dados observados por Ovídio. Efectivamente, o Sulmonense, ao descrever o insuportável Inverno cítio, não se esquece de mencionar que via os peixes presos no gelo, conquanto parte deles ainda estivesse viva[24]. Os outros animais aí referidos são os cavalos dos inimigos e os bois que puxam os carros dos Sármatas, passando a vau sobre a superfície gelada do Danúbio[25]. Paralelamente, para se poder incorporar nesta contemplação o terceto seguinte (16-18):

De suas fontes via estar nascendo
os saüdosos rios de cristal,
a sua natureza obedecendo,

apenas virá à colação o extenso catálogo dos rios que desaguam no Mar Negro, desde as costas da Ásia Menor ao Danúbio[26].

A propósito destes tercetos, escreveu Maria do Céu Fraga, muito acertadamente, que «na terra do exílio reina a harmonia», e ainda que «o poema camoniano acentua lexicalmente a ordem do universo ao mesmo tempo que sublinha a integração de cada elemento no seu meio natural»[27]. Acentuaremos, pela nossa parte, que os dados originários, quer dos *Tristia*, quer dos *Pontica,* pintam sempre com cores sombrias o lugar do desterro.

Os dois tercetos seguintes (19-24) voltam à dor do isolamento em terra estranha, apenas atenuado porque «sua doce Musa o acompanha/nos versos saüdosos que escrevia». Até que ponto a poesia era o seu lenitivo, lê-se repetidamente em Ovídio, especialmente em *Tristia* IV. 10. 111-112. E de *Tristia* IV. 1. 95-96 correm também «as lágrimas com que ali o campo banha» (24).

---

23. Tópico este que se repete muitas vezes, e. g., *Tristia* I. 2. 29, IV. 3. 1-6.

24. *Tristia* III. 10. 49-50. Os peixes que nadam no mar, e que são incontáveis, figuram numa série de *adynata* em *Pontica* II. 7. 28.

25. *Tristia* III. 10. 29-34.

26. *Pontica* IV. 10. 45-64. A descrição culmina com a referência aos efeitos da entrada de tamanha massa de água nas salgadas águas marinhas – observação esta ratificada pelos geógrafos actuais, como refere Jacques ANDRÉ na sua edição dos *Pontica,* Paris, 2ème tirage, 2002, 143, nota 1.

27. *Os Géneros Maiores na Poesia Lírica de Camões*, 209. Julgamos menos provável a afirmação, contida na página seguinte, de que Camões «parece lembrar-se destes versos [*Tristia* III. 8. 23], desenvolvendo a partir dele os seus próprios versos numa correlação quase perfeita». Mas não concordamos com a mesma especialista quando põe em paralelo o início deste poema com o diálogo de que parte a Elegia, «O poeta Simónides, falando», que assenta em CÍCERO, *De Finibus* 2. 32, 104.

Logo a seguir, opera-se a transição para o presente do nosso poeta (25-27)[28]:

> Destarte me afigura a fantasia
> a vida com que vivo, desterrado
> do bem que noutro tempo possuía.

«Noutro tempo» (27) – a lembrança do passado – vai dominar os tercetos seguintes, motivo que se liga naturalmente à «pouca culpa» (35) e à «pena», também essa imerecida (37-39), dominantes nas elegias de Ovídio.

Mas este lugar do exílio, ao contrário do que sucedia no Ponto Euxino, é luminoso e atraente (40-45):

> Quando a roxa manhã, fermosa e bela,
> abre as portas ao Sol e cai o orvalho,
> e torna a seus queixumes filomela;
> este cuidado que co sono atalho
> em sonhos me parece; que o que a gente
> para descanso tem, me dá trabalho.

Tal como sucederá depois na Elegia II, «Aquela que de amor descomedido», o triste poeta sobe a um monte (neste caso, localizado no Calpe – 47), para aí se concentrar nas suas recordações e na expectativa da libertação, que, aliás, mal ousa esperar. A oscilação entre um presente sombrio e um passado ridente aparece simbolizada no primeiro esboço de paisagem (55-57), logo substituído pela visão do «puro, suave e brando Tejo» (58), com as suas barcas, movidas pelo vento ou pelos remos (58-63). E repare-se como estes *topoi* são precisamente o inverso dos de *Tristia* III. 10. 47-48:

> Inclusaeque gelu stabunt in marmore puppes,
> Nec poterit rigidas findere remus aquas.

> Bloqueados pelo gelo, ficarão estáticos os navios no mármore
> Nem o remo será capaz de as águas sulcar.

Pelo contrário, na elegia camoniana a tranquilidade do cenário funciona como um aceno de libertação, que leva à apóstrofe seguinte (67-72):

> Ó fugitivas ondas, esperai!
> que, pois me não levais em companhia,
> ao menos estas lágrimas levai,
> até que venha aquele alegre dia
> que eu vá onde vós is, contente e ledo.
> Mas tanto tempo, quem o passaria?

28. Maria do Céu FRAGA, *Os Géneros Maiores na Poesia Lírica de Camões*, 211 e 312, vai ao ponto de classificar este quadro inicial do poema como um símile, embora tal designação não seja aqui a mais apropriada.

No seu já mencionado livro, Maria do Céu Fraga considera, muito justamente, que «estes tercetos dão ao desterro camoniano a verdadeira dimensão trágica desta nostalgia (…) O nosso poeta luta não com o espaço físico, humanamente transponível, mas com o tempo».[29]

Daqui se passa ao tema da morte, que não aniquila a alma, que é imortal (76-78). Não é, porém, nesse sentido metafísico que o poema prossegue, mas no da utilização dos motivos clássicos que simbolizam o Além (79-84): as «portas Tartáreas», o passar do Letes, os suplícios de Tântalo e Tício, que empalideceriam em comparação com os seus (o chamado «esquema de superação»)[30]. O Averno tradicional assomará também, com maior ou menor evidência, nas Elegias I e II. No poema que estamos a considerar, eles suscitam uma reflexão final sobre a dor que estes pensamentos lhe avolumam, e que durará «até que a noite eterna me consuma» (91), a menos que a Fortuna, dona e senhora da mudança, lhe permita ver «aquele dia desejado» (92). Mas mesmo sobre esta esperança fugaz o verso final faz pairar a dúvida:

> Se nela há i mudar um triste estado.

Entre o poeta latino que «aos montes e às águas se queixava» (8) e o lusitano, que apostrofava as águas do Tejo (64-67) há uma continuidade de motivos que tentámos pôr em evidência. Mas o paralelismo das situações está longe de ser total. Ao exilado de Tomis consola-o a companhia dos seus versos. Camões dirá de si que (85-87):

> Esta imaginação me acrescenta
> mil mágoas no sentido, porque a vida
> de imaginações tristes se sustenta.

Até que, por último, a esperança de «aquele dia desejado» (92) se desvanece. É nestes tons menores, que hão-de alcançar a sua mais alta expressão nalgumas Canções, designadamente a IX e a X, que termina a Elegia III, aquela que terá sido o seu primeiro poema de degredo, composto a partir da evocação do Sulmonense Ovídio.

---

29. Maria do Céu FRAGA, *Os Géneros Maiores na Poesia Lírica de Camões,* 213.

30. A comparação com os supliciados no Além é o tema recorrente da Canção II, «A instabilidade da fortuna», que desde Faria e Sousa é costume aproximar da Canção XV de SANNAZARO, «Qual pena, lasso». Tratámos desta questão em *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, Lisboa, 1988, 79-81.

O poema *De Agnetis Caede* será uma fonte de *Os Lusíadas?*

Américo da Costa Ramalho
Universidade de Coimbra

O episódio de Inês de Castro é um dos mais poéticos trechos de *Os Lusíadas*, muitas vezes traduzido fora do contexto do poema, como uma das mais inspiradas peças líricas de toda a literatura em língua portuguesa.

Em 1872, durante as comemorações do terceiro centenário da publicação de *Os Lusíadas*, a Imprensa Nacional publicou um pequeno volume com a tradução do episódio camoniano em treze idiomas, aqui enunciados em grafia actual: «Latim, Espanhol, Italiano, Francês, Inglês, Alemão, Holandês, Sueco, Dinamarquês, Húngaro, Boémio, Polaco, Russo».

Um século mais tarde, em 1972, esse volume foi reimpresso para as comemorações do quarto centenário da publicação do poema de Camões. Recebi um exemplar, primorosamente encadernado, durante um voo internacional num avião da TAP, que foi quem tomou a iniciativa desta luxuosa reimpressão, a julgar pelo nome da companhia aérea, impresso a letras de ouro na contracapa.

A versão latina é de Frei Tomé de Faria, um dos tradutores de *Os Lusíadas* para latim, datada de 1745[1].

As traduções latinas em verso, de que apenas citarei mais duas, são em hexâmetros dactílicos, o metro heróico, como é natural, tratando-se de um poema épico.

As duas traduções escolhidas são, além da já citada, de Frei Tomé de Faria, as de Francisco de Paula Santa Clara, «professor de língua latina na cidade de Coimbra», aí publicada em 1875; e a de Antonio José Viale, latinista e helenista italiano, residente em Portugal, editada em Lisboa, em 1878[2].

As três versões mencionadas são em hexâmetros dactílicos, como já disse.

---

1. Esta é a data do *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum*, vol. V, onde foi reproduzida a versão latina de Frei Tomé de Faria. A edição original saiu dos prelos de Gerardo da Vinha em Lisboa, no ano de 1622. Sobre as edições latinas de *Os Lusíadas*, ver o artigo de Amadeu TORRES, «O Ms. Baiânico da versão latina de *Os Lusíadas* e a sua próxima edição crítica», *Miscelânea de Estudos em honra do Prof. A. Costa Ramalho.* Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1992, 455-467.

2. Cf. o artigo citado na nota anterior, p. 459.

A versão de que vou ocupar-me, de autor desconhecido, é provavelmente do final do século XVI, e encontra-se no manuscrito 2209 da livraria do Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Consta de 24 estâncias de quatro versos: três hendecassílabos sáficos terminados por um adónio. Este é um dos esquemas líricos mais correntes entre os humanistas portugueses da segunda metade do século XVI. O poema toma assim o esquema métrico de uma ode sáfica horaciana.

Nos últimos anos, o australiano Prof. John Martyn tem-nos brindado com algumas «descobertas» de poemas de André de Resende (?) insertos anonimamente em manuscritos conhecidos dos investigadores portugueses.

Um desses poemas anónimos é o presente *De Agnetis Caede*, valorizado por Martyn não só como da autoria do humanista eborense, mas ainda como fonte do episódio de Inês de Castro em *Os Lusíadas*.

Começaremos por uma tradução portuguesa, da nossa autoria, feita sobre o texto publicado por John R.C. Martyn. Este texto foi editado, pelo menos, três vezes: num artigo na revista *Euphrosyne*, volume XV, 1987, p. 206-209; e nos seus livros *António Ferreira. The Tragedy of Inês de Castro*, Coimbra, 1987, p. 339-343 e *André de Resende's Poemata Latina / Latin Poems*, Lewiston, N. Y., 1998, p. 76-79, em ambos com tradução inglesa e, no caso do primeiro, ainda com tradução francesa, p. 344-347.

De Agnetis Caede

1. Nunc canam casus, Erato, minaces;
Nunc aquae Mondae renouate dirum
Virgines fatum rigidoque saeuos
Ense ministros.

2. Diua praeclarum subitura caelum
Cedit insigni facie coruscans,
Cui parens Phoebus, genetrixque prima
Nuntia lucis.

3. Pulchra iucundis fruebare, Virgo,
Fructibus Mondae recreantis agros,
Edocens flores resonare clarum
Nomen amantis.

uel

Principis cogens uiolas referre
Nomen amati.

4. Nunc legis canos fluuii lapillos,
Nunc uides fluctus placide fluentes,
Nunc tuo nectis capiti coronam
Flore decentem.

uel

Nunc pede incedis niueo per undam,

Da morte violenta de Inês

1. Agora, ó Érato, cantarei a tremenda infelicidade;
agora, ó ninfas do Mondego, recordai-me
o cruel destino e os ferozes ministros com
sua espada implacável.

2. A deusa que irradia luz da face insigne
e está para subir ao céu resplandecente, parte.
Ela é filha de Febo e sua mãe é a mensageira
do dia

3. Formosa, tu gozavas, ó Donzela, dos aprazíveis
frutos do Mondego que fecunda os seus
campos, e ensinavas as flores a repetirem o
nome ilustre do teu amante

ou

Obrigando as violetas a repetir o nome
do Príncipe teu amado.

4. Ora juntas as pedrinhas brancas do rio,
Ora contemplas as suas águas suavemente
ondulantes,
Ora entrelaças para a tua cabeça uma
graciosa coroa de flores

ou

Ora caminhas pela água com teus níveos pés,

Nunc comis aptas rutilis decentem
Flore coronam.

Ora cinges aos teus ruivos cabelos graciosa
coroa de flores.

5. Nunc cies fletus lacrimis pudicos
Quae rigant pulchras facies gementis,
Cum tuas pandis philomela tristes
Maesta querelas.

uel

Nunc cies questus miseranda maestos,
Nox ubi nostri negat ora cerni,
Qualis amissis philomela natis
Maesta reclamat.

5. Ora choras discreta com lágrimas
que banham as tuas belas faces, e gemidos,
quando magoado rouxinol, derramas as tuas
tristes queixas.

ou

Agora, pobre de ti soltas tristes queixumes,
quando a noite não deixa ver as nossas faces,
como o rouxinol que perdeu os filhos,
tristemente chama por eles.

6. Fama pennato fugiens uolatu
Et ciens clarum monitis parentem,
Infimos nati thalamos et ignes
Exprobat imos.

uel

Regias patris simul implet aures
Infimos nati thalamos et imos
Exprobat ignes.

6. A Fama, fugindo em alado voo,
e excitando com os seus avisos o ilustre pai,
censura o ínfimo tálamo do filho e a sua
baixa paixão.

ou

E ao mesmo tempo enche os régios ouvidos
do pai, censurando o ínfimo casamento do
filho e os seus baixos amores.

7. Tum pater duros acuens furores
Virginem uita potuit priuare,
Quo facem firmi stabilem necaret
Prorsus amoris

uel

Fila crescentis penitus reuincta
Rumpere et constans abolere tentat
Pignus amoris.

7. Então o pai acirrando o duro furor,
pôde privar da vida a donzela,
para assim extinguir por completo
a tocha perene dum firme amor.

ou

tenta romper a trama profunda
e destruir o penhor constante dum amor
crescente.

8. Quae furens cogit rabies, ut ensis
(Qui truces debet superare Mauros)
Candidos artus penetretque collum
Virginis insons?

8. Que raiva furiosa impele a espada
(que deve vencer os Mouros violentos) a atravessar
os cândidos membros e o colo inocente
de uma donzela?

9. Crinibus passis trahebatur ecce
A feris uirgo pauitans ministris
Ante praetorem moribunda saeuo
Ense minacem.

uel

Ecce promissis trahebatur insons
Crinibus uirgo rigido satelles
Ore quam terret ferus; ante regem
Sistitur Agnes.

9. Eis que pelos cabelos em desalinho
arrastavam os ministros ferozes a aterrorizada
donzela moribunda
ante o juiz ameaçador com sua espada cruel.

ou

Eis que pelos cabelos longos era arrastada
a inocente donzela a quem aterroriza um feroz
soldado de rosto carrancudo;
Inês está de pé diante do Rei.

10. Qualiter mites aquilam columbae
Et lupos agnae metuunt cruentos,
Sic feros horrent gladios puellae
Pectora mitis.

11. Tum polum tendens oculos ad altum
(Arta nam palmas teneras ligabant
Vincla), sic regem lacrimans seuerum
Ore precatur:

12. «Quid iuuat mitem laniare seruam?
Vtere o mecum pietate regis!
Te pium praesta, miserere raptae
Ipse iuuentae.

13. Quid iuuat pectus famulae cruenta
Caede foedari? Merui quid atris
Ensibus dignum misera? Aut quid ille
Exserit arma?

14. Quae (nefas dictu) miseram trucidat
Causa? Quid cogit laniare supplex
Pectus (ut uerum fateamur)? Esto
Criminis insons.

uel

Quod necis causam scelus auget atrox?
Quaeue commisso latitat sub isto
Poena? Dilectum subii coacto
Serua pudore.

15. In feram mittas Scythiam precamur;
Namque uentorum rabie gelatur
Aequor, et terrae; uariique Getae
Bella minantur.

16. Hic nec halantes uiolas ministrat
Terra, nec uernum labefacta tempus
Corda solatur; uacui patescunt.
Floribus agri.

17. Aut Africanos rapidis calentes
Solibus cernam, moriensque semper
Hic tibi; dulci uenient nepotes
Semper arnore.

10. Como as mansas pombas temem a águia
e aos lobos sanguinários as cordeiras,
assim o peito da mansa donzela sente horror
da espada feroz.

11. Então para o céu erguendo os olhos
(porque apertadas amarras lhe ligam as
tenras mãos),
assim, com lágrimas, implora ao rei severo

12. «Para quê manietar a tua mansa escrava?
Oh! Usa comigo da piedade dum rei!
Mostra-te compassivo, tem compaixão da
juventude de que me privas!

13. Para quê sujar o peito da tua serva com
morte sangrenta?
Que fiz eu pobre de mim, que merecesse
a negra espada?
Ou porque desembainha aquele a sua arma?

14. Qual a causa (pergunta abominável) que leva
a trucidar uma pobre mulher?
O que é que força a dilacerar (para dizer a
verdade) um peito suplicante?
Sê inocente de tal crime!

ou

Que crime atroz aumenta a causa do assassínio?
Ou que castigo está oculto sob este segredo?
Como uma escrava submeti-me ao amado
forçando o meu pudor

15. Manda-me – eu te peço – para a Cítia selvagem,
porque lá com a fúria dos ventos gelam
os mares e as terras.
E os Getas inconstantes ameaçam com a guerra.

16. Aqui a terra nem produz odoríferas violetas
nem a Primavera consola corações amargurados.
Vazios de flores se mostram os campos.

17. Ou que eu veja os Africanos
que se aquecem ao sol violento; eu, morrendo,
sempre aqui a ti virão os netos, sempre
com doce amor.

18. Inter horrendos moriar leones,
Aut feras inter miseranda tigres
Virginis iusta pietate cernam
Bruta moueri».

uel

Dummodo uitam retinere detur,
Quae manens natos alat immerentes,
Nulla securae grauis imminebit
Poena puellae.

18. Que eu morra entre leões ameaçadores
ou que, digna de compaixão, entre tigres ferozes,
eu veja os brutos animais movidos de justa
piedade por uma donzela.

ou

Desde que me seja concedido guardar a vida,
que, permanecendo, crie os filhos sem culpa,
nenhum castigo se revelará pesado para a
donzela sem cuidados.

19. Vulgus at magnis fremebundus instans
Vocibus, regis simul implet aures
Cogit et rursus dubium relictas
Sumere poenas.

uel

Tum ferox urget fremitu parantem
Turba paulatim dare terga regem,
Cogit et dudum posita nouare
Mente furorem.

19. Mas a multidão enfurecida, protestando
enche de grandes clamores os ouvidos do Rei,
ao mesmo tempo que o força, na sua indecisão,
a renovar o castigo que tinha abandonado.

ou

Então a feroz multidão com gritos compele o rei
que se preparava com passos lentos para ir
embora, e força-o, apesar da decisão há pouco
tomada, a renovar o seu furor.

20. Tum ruunt strictis pariter ministri
Ensibus saeui; gremio trahentes
Virginis duro miseranda ferro
Pectora rumpunt.

uel

Ensibus saeui gremio reuellunt
Matris infantes, miseram trucidant
Vulnere crebro.

20. Então os cruéis ministros, desembainhando
por igual as espadas, precipitam-se.
Arrastando-a pelo seio, rompem com o duro
ferro os peitos da infeliz donzela.

ou

Selvagens, armados de espadas,
arrancaram da mãe as crianças,
trespassaram a infeliz de feridas sem conta.

21. Antra plorarunt uiridesque luci,
Et piis fatum lacrimis acerbum
Flere conualles sonituque rauco
Flumina flerunt.

21. Lamentaram-se as grutas e os verdes bosques,
e com piedosas lágrimas os vales choraram o
amargo destino, e com rouco som os rios
choraram.

22. Tum decus mundi, radians Apollo,
Cuius ad primos Hecate calores
Fessa nocturnae leuat ora bigae,
Lumina clausit.

22. Então a glória do mundo, o radiante Apolo,
a cujos primeiros calores Hécate alivia
as bocas fatigadas da sua biga nocturna,
fechou os raios.

23. Iura quae nectis uarium per orbem
Cuncta, quae sceptrum retines iniquum
Legibus diuum, tibi causa gentis
Restat iniquae.

uel

Iura fortunas metuenda laetas

23. Tu (ó deusa) que coordenas todas as leis
através do orbe inconstante, tu que conténs o
ceptro iníquo com as leis dos deuses, contigo
fica a causa dum povo injusto.

ou

Leis dignas de temor alternam as alegres fortunas

Tristibus casus uariant ruinis;
Nunc leuat fessos, modo premit alto
Culmine raptos.

com tristes ruínas do Acaso, que ora levanta
os abatidos, ora oprime os que derrubou
de alto cume.

24. Virginis mortem sociae gementes
Impiam tristes lacrimis in undam
Candidam versis, posuere nomen
'Fontis amorum'.

24. A morte ímpia da donzela choraram as
companheiras, tristemente; às lágrimas que
se tornaram água clara puseram o nome de
«fonte dos amores».

O poema latino sobre o assassínio de Inês de Castro é uma imitação ou adaptação modesta do episódio famoso do canto III de *Os Lusíadas*.

A invocação da ninfa Érato, que se não encontra em Camões, constitui uma inovação significativa. Érato, musa da poesia lírica, assim invocada no início da ode latina, sugere que o poeta vai tentar exprimir num ritmo lírico (o verso sáfico) aquilo que fora dito num outro ritmo, o verso heróico camoniano, a que no latim corresponde o hexâmetro dactílico. Supõe, portanto, a experiência anterior de um tratamento épico do mesmo tema.

Não se trata, porém, de uma tradução, mas de uma peça lírica latina em que são aproveitados alguns tópicos camonianos. O tom é o mesmo, a saber, o da simpatia por Inês, vítima de morte cruel e injusta. A palavra *caedes* do título é significativa: «morte violenta, assassínio». E no final do poema, na estrofe 24, *mortem … impiam*.

A morte de Inês que, como se sabe, teve causas políticas é no poema latino atribuída à desigualdade social entre o príncipe e a amante: *infimos thalamos et ignes … imos* (estr. 6).

É certo que, por estas palavras, se pode entender também a situação moral do adultério. Mas isso não era então matéria de tanta gravidade na conduta dum rei, como pode supor-se. A própria Casa de Avis, que reinava, quando o poema foi escrito, descendia de mais uma aventura do rei D. Pedro I, pois o seu fundador, o mestre de Avis, o futuro rei D. João I, era filho bastardo de Pedro e de D. Teresa Lourenço. E socialmente, Inês de Castro pertencia à alta nobreza, pois era parente do próprio príncipe D. Pedro.

Camões não caiu neste erro histórico de considerar Inês uma ínfima plebeia.

As muitas semelhanças e as poucas diferenças entre as duas composições são facilmente detectáveis para quem leu o episódio de *Os Lusíadas* e, a seguir, o poema anónimo do Ms. 2209 da livraria do Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Estas semelhanças começam na estrofe inicial e acabam na última, com a referência à Fonte dos Amores, memória perene da tragédia de Inês de Castro.

A ode latina sairia valorizada se não existisse o modelo camoniano, mas seria menos inteligível sem ele.

Algumas estrofes apresentam uma segunda proposta para o total dos quatro versos ou só para alguns deles. De um modo geral melhoram o texto, mas sobretudo na estrofe 23 em que a Justiça, mencionada pela primeira vez na estrofe 2, volta a surgir mais insuficientemente caracterizada do que na primeira aparição.

A ode tem todo o ar de uma tentativa de emulação do texto camoniano, pouco conseguida. É possivelmente obra de um discípulo dos Jesuítas, mestre ou aluno, de um dos Colégios da Companhia de Jesus, em Coimbra, Lisboa ou Évora, por exemplo.

No manuscrito da Torre do Tombo este poema sáfico é precedido de uma ode triunfal que conta a glória do rei D. Sebastião, quando regressar triunfante da guerra de África contra os Mouros.

A ode respira furor marcial e entusiasmo juvenil. É também em versos sáficos e deve ser igualmente obra de aluno dos Jesuítas. Parece-me datável de uma época posterior a 1574, quando D. Sebastião regressou duma aventura nas costas de África, concluída com o retorno apressado do imprudente soberano, após breves escaramuças com o inimigo.

Esta aventura, condenada por todos os militares experientes, deu ao insensato monarca, e aos seus jovens aduladores, a impressão de que a guerra de África seria empresa fácil. O resultado viu-se em 4 de Agosto de 1578 nos campos de Alcácer-Quibir. Portanto, a ode triunfal anónima pode colocar-se entre os anos de 1574 e 1578.

Nessa altura, já tinha falecido André de Resende (1573) a quem são atribuídos a ode triunfal, o *De Agnetis Caede* e mais de duas centenas de novos poemas (218) «descobertos» pelo Prof. John Martyn. Ver o seu livro *André de Resende's Latin Poems*, citado no começo deste artigo.

Mas voltemos ao *De Agnetis Caede*. Num seu livro anterior também atrás citado, *The Tragedy of Inês de Castro*, (p. 102), escreveu o Prof. John Martyn: «The next literary version of her story is in Latin of great significance [...] originally composed, it seems, some time before 1532. [...] Its author was Lúcio André de Resende ...».

Na realidade a ode é um fraco poema latino e nada prova que tenha sido escrito por André de Resende, quer antes de 1532, quer noutro ano qualquer. O mais provável é que seja um exercício poético dum aluno dos colégios jesuítas, como outras das composições «descobertas» pelo Prof. Martyn[3].

Para se poder apreciar o real valor literário do poema, é preciso lê-lo no latim original, repetitivo, pobre de vocabulário e sintaxe, com ocasionais faltas na métrica. A tradução do Prof. Martyn tende a embelezá-lo, emprestando-lhe um halo literário que ele não tem.

Seria ocioso gastar muito tempo com tal poema.

Dou um exemplo tirado do começo do texto latino.

Camões escreveu:

> Estavas, linda Inês, posta em sossego
> De teus anos colhendo o doce fruito (III, 120, 1-2)

O poeta latino imita puerilmente:

> Pulchra, iucundis fruebare Virgo
> Fructibus Mondae recreantis agros (estr. 3)
> «Bela, tu gozavas, ò donzela, dos agradáveis frutos
> do Mondego que fecunda os campos».

Afinal, quais são os frutos do Mondego de que a donzela goza? Serão também os frutos do campo, visto que o Mondego o fecunda? Note-se que o primeiro verso está errado na métrica.

Para não gastar mais cera com um ruim defunto (o poema latino), passarei à estrofe última, uma das mais escorreitas no tocante ao binómio sintaxe/métrica:

---

3. Cf. a recensão ao livro *André de Resende's Latin poems* feita por Aires A. NASCIMENTO em *Euphrosyne*, vol. 18 (2000), 441-443. Ver ainda Jean-Claude MARGOLIN, «À l'approche de la mort: Rhétorique et Émotion dans deux poèmes attribués à André de Resende (texte suivi d'une rétractation partielle)», *Cataldo e André de Resende* (Congresso Internacional do Humanismo Português. Coimbra-Lisboa-Évora, 25 a 29 de Outubro de 2000). Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, 2002, 66-67.

Virginis mortem sociae gementes
Impiam tristes lacrimis in undam
Candidam uersis, posuere nomen
Fontis amorum.

«A morte ímpia da donzela choraram as companheiras,
tristemente; às lágrimas que se tornaram água clara
puseram o nome de fonte dos amores».

É uma das melhores estrofes do poema latino, como atrás disse. Assim mesmo, não se compara com o final camoniano:

As filhas do Mondego a morte escura
Longo tempo chorando memoraram,
E por memória eterna em fonte pura
As lágrimas choradas transformaram.
O nome lhe puseram, que inda dura,
Dos amores de Inês que ali passaram.
Vede que fresca fonte rega as flores
Que lágrimas são a água, e o nome amores. (*Lus.* III, 135)

A ode *De Agnetis Caede* não é digna de André de Resende, a quem certamente não pertence; e ainda menos, fonte do episódio camoniano de Inês de Castro.

Da época da ode *De Agnetis Caede*, mas posterior a ela, deve ser a écloga *Conimbrica*, em que dialogam a principal das ninfas do Mondego, chamada Conimbrica, e Apolo, deus da poesia que, com sua irmã Minerva, são particularmente honrados na Universidade de Coimbra.

Conimbrica era filha de Hércules, gerada quando este levantava as muralhas da cidade.

O deus promete à ninfa que ela e as companheiras estão seguras, «seja qual for a opinião odiosa de Marte, por muito que agora chame às armas, com a intenção de conduzir todos os portugueses aos campos africanos e os incite ao combate e exalte os incêndios da guerra»[4].

A Universidade (*sacra … mea templa*) ficará segura também.

A ninfa desculpa-se da modéstia da recompensa que oferece ao deus: «Dar-te-emos purpúreas flores e violetas frescas, banhadas pelas águas saídas das lágrimas de Inês. E todos os anos o Mondego dar-te-á as primícias dos seus frutos e as nossas vítimas pesarão sobre os altares de Apolo: muitas lampreias reluzentes mancharão com o seu sangue o teu cutelo»[5].

A menção inopinada de Inês e dos frutos do Mondego que tinham ficado por explicar no poema *De Agnetis Caede* parecem ligar a ode e a écloga, como produtos da mesma oficina de um colégio jesuíta.

---

4. quidquid sententia Martis
inuidiosa uelit, quamuis nunc euocet arma,
Lusiadasque omnes Libycos ducturus ad agros
excitet ad pugnam bellique incendia iactet.
(*André de Resende's Poemata Latina*, p. 326, vs. 80-83).

5. Purpureos dabimus flores uiolasque uirentes,
quas latices lambunt lacrimis quos fecerat Agnes.
Primitias fructusque dabit tibi Monda quotannis,
nostraque Apollineas onerabit uictima mensas;
multa tuos felix maculabit lampetra cultros.
Ibidem, p. 326, vs. 92-96.

As duas produções devem ser contemporâneas, pois este final alude claramente ao *De Agnetis Caede*. São meros exercícios escolares, escritos para certames poéticos entre os mestres e alunos dos colégios da Companhia. Nenhuma das três poesias aqui mencionadas, todas atribuídas a André de Resende pelo Prof. John Martyn[6], deve ser da autoria do humanista eborense.

Por outro lado, *De Agnetis Caede* não é fonte d' *Os Lusíadas*, mas um modesto sub-produto da epopeia camoniana.

6. *André de Resende's Latin poems*: «Ad Regem Sebastum» p. 94, n.º 7; «De Agnetis Caede» p. 76, n.º 19; «Ecloga Conimbrica» p. 325, n.º 3.

Os poemas de cativeiro de Diogo Bernardes

Maria Lucília Gonçalves Pires
Universidade de Lisboa

1 – Regressado do cativeiro a que, como tantos outros portugueses, ficou sujeito em consequência da derrota de Alcácer-Quibir, Diogo Bernardes, o poeta que, segundo reza a tradição, acompanhara a expedição com o objectivo de colher matéria para a celebrar em poema épico, organiza e publica em 1594 um volume de versos intitulado *Várias rimas ao Bom Jesus e à Virgem Gloriosa sua Mãe e a Santos particulares*[1].

A organização deste volume que, na opinião unânime da crítica, se deve ao próprio autor[2], não apresenta uma unidade evidente, nem temática nem formal. Maria do Céu Fraga que, a propósito da primeira edição das *Rimas* de Camões, questiona a ordenação dada aos poemas pelo editor, aponta os dois mais frequentes tipos de organização a que na época obedeciam estas compilações de poemas líricos. Por um lado, teríamos a organização à maneira de «cancioneiro», na linha da obra de Petrarca, em que os poemas são ordenados em torno de núcleos factuais, de carácter autobiográfico; por outro, haveria a organização do tipo «rimas várias», cuja linha estruturante seria o aspecto formal, sendo as composições ordenadas por formas métricas[3]. Mas esta obra de Diogo Bernardes, como a autora faz notar, apesar de se intitular *Várias rimas*, não segue rigorosamente aquela ordenação. Poemas em redondilhas surgem inesperadamente em meio de poemas em verso decassílabo, e de entre estes, misturam-se, em alternância sem qualquer regra, sonetos, canções, elegias, oitavas, etc. Procurando eventuais critérios de organização da obra, o que primeiro se evi-

1. *Varias rimas ao Bom Iesus, e a Virgem Gloriosa sva May, e a Sanctos particvlares. Com outras mais de honesta & proueitosa lição. Dirigidas ao mesmo Iesus, Senhor e Salvador Nosso por Diogo Bernardes.* Com licença da Santa Inquisição. Em Lisboa. Em casa de Simão Lopes. M.D.XCIIII.

2. «(...) the *Bom Jesus* and the *Lima* were unquestionably prepared by him and the texts given in them obviously the versions the poet prefered at that late moment». Arthur L.-F. ASKINS, *Diogo Bernardes and Ms. 2209 of the Torre do Tombo.* Separata de *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. 13, Paris, FCG, 1978.

3. Maria do Céu FRAGA, *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2003, 31-36.

dencia é a distinção entre uma primeira parte constituída por poesia religiosa (as «várias rimas» a Cristo, à Virgem e a diversos santos), e uma segunda parte, de poesia profana. Dentro de cada uma destas partes, os poemas organizam-se frequentemente em núcleos temáticos que englobam um número variável de textos. Sobretudo na primeira parte, em que aparecem ordenados os poemas, em formas métricas diversas, dedicados a Jesus; depois «seguem-se as Rimas em louvor de Nossa Senhora»; finalmente, os poemas dedicados a vários santos. Na segunda parte avultam os núcleos temáticos do cativeiro e das poesias fúnebres (à morte do príncipe D. João, de D. João III e de D. João de Lima).

Este livro foi classificado por João Franco Barreto, na sua nunca editada *Biblioteca Lusitana*, de livro de «prantos ao divino», tendo em conta a inspiração religiosa e o tom elegíaco que repassam a maior parte dos poemas. Marques Braga, na edição que preparou para a «Colecção de Clássicos Sá da Costa», chama-lhe «cancioneiro espiritual», dada a sua dominante temática religiosa. O próprio autor, no «Soneto dedicatório» a Jesus com que inicia a obra, apresenta-a como compilação de «pias rimas». Uma obra integrada na abundante veia religiosa que caracteriza a produção poética do nosso período maneirista.

2 – Deste conjunto de poemas destaquemos aqueles que constituem o que se pode designar, como faz Maria do Céu Fraga, o «cancioneiro do cativeiro» de Diogo Bernardes; um «cancioneiro» que, a ser autonomizado, seria constituído por nove sonetos, duas elegias, uma canção e uma sextina. Mas estes poemas não aparecem agrupados no volume, em coesa unidade temática, antes se distribuem pelas duas partes que na obra se distinguem.

Assim, nos poemas incluídos na primeira parte, o cativeiro é quase exclusivamente o lugar, a circunstância biográfica, em que são compostos. Esses poemas são: «Cinco sonetos que o Autor fez, estando cativo, às cinco chagas de Jesu», «Canção a Nossa Senhora que o Autor fez estando cativo» e três sonetos «A Nossa Senhora estando cativo». O mais relevante é o aspecto temático e a atitude devocional – as chagas de Cristo; louvores e preces a Nossa Senhora –, sendo o cativeiro, mais do que motivo poético, a circunstância da sua composição.

Pelo contrário, nos poemas integrados na segunda parte – duas elegias, uma sextina e um soneto –, o motivo poético é o cativeiro e o sofrimento do poeta decorrente dessa situação.

Consideremos primeiro os poemas de devoção, começando pelos cinco sonetos às chagas de Cristo. Um tema integrado na acentuada devoção epocal a Jesus crucificado, tratado por quase todos os poetas contemporâneos. Mas o tratamento que o tema assume nestes sonetos faz deles, mais do que meditações sobre a paixão, cantos de celebração poética. Mais do que imagens do Cristo sofredor, as chagas são objecto de exaltação. Esta atitude poética concretiza-se na utilização de metáforas de brilho e beleza (cinco frescas rosas, cinco estrelas, cinco pedras preciosas) ou de representação da salvação (penhor do céu, chaves da glória, insígnias da mais alta vitória, porto seguro, fontes de graças); recorre igualmente a uma adjectivação fortemente positiva e mesmo eufórica (as chagas são qualificadas de belas, serenas, cheias de alta fermosura, resplandecentes). Perante este sacro objecto de devoção, o poeta assume-se como produtor do canto de celebração. Daí a insistência no tema do canto. Ora, retomando ecos do salmo *Super flumina*, lembra a impossibilidade de cantar louvores de alegria ao som do grave ferro («Ah! quem ao rouco som do grave ferro/ Vos cantará louvores de alegria?») e promete esses cantos para quando regressar à liberdade («Tornado à liberdade em que me via,/ Enxuto o pranto já deste desterro,/ Ledo vos cantarei a noite e o dia»); ora, identificando canto e escrita, representa por meio de metáforas essa actividade de celebração pela palavra e a sua união ao objecto celebrado («Papel seja a minha alma; sejam

penas/ Os três cravos cruéis que vos abriram;/ Tinteiro o lado seja, o sangue tinta»); ora lamenta a pobreza dos seus versos, incapazes de cantarem tão altos louvores («Que rimas cantarei que sejam dinas/ De receber em si vossos louvores?»). Este acentuar da actividade enunciativa do poeta e o trabalho retórico que ostentam fazem destes cantos de devoção esmerados objectos poéticos.

A «Canção a Nossa Senhora, que o autor fez estando cativo» segue rigorosamente a estrutura prosódica da «Canção a Nossa Senhora» que Sá de Miranda compusera em declarada imitação de Petrarca («Canção a Nossa Senhora, seguindo ao Petrarca na composição daquela Vergene bella, etc.»). Tal como Sá de Miranda, Diogo Bernardes compõe esta canção em estrofes de treze versos, dos quais dez decassílabos e apenas três hexassílabos – 8º, 9º e 12º; o esquema rimático é exactamente o mesmo, não faltando sequer a rima interior entre o 12º verso e a sexta sílaba do 13º; apenas a extensão é diferente, pois a canção de Sá de Miranda tem mais duas estrofes que a de Diogo Bernardes. Mas a esta imitação formal não corresponde idêntica imitação temática. Se é certo que ambos os poemas entoam louvores à Virgem em forma de ladainha, recorrendo a expressões litúrgicas e imagens bíblicas, é também notória a diferença de sentido entre eles. O poema de Sá de Miranda situa-se no plano teológico, doutrinário: Maria é um ser de mistério, «madre, filha, esposa» de Deus; é a nova Eva, a co-redentora, participante da acção salvífica de Cristo; e o sujeito que no poema se exprime é a representação de todo o homem pecador que pela intercessão da Virgem espera a salvação eterna. No poema de Diogo Bernardes, pelo contrário, exprime-se uma emoção individualizada, decorrente de uma experiência pessoal, de uma situação concreta de sofrimento. E o que suplica à Virgem não é a salvação eterna, pois essa aparece como praticamente assegurada: «Ditosos os que sofrem nesta vida/ Tribulação por Deus, cruel martírio/ Pois a ele e a vós merecem ver». O que lhe pede é que lhe valha na miséria em que vive como lhe valeu «na grã batalha»; é o seu auxílio «pera que livre saia desta afronta»; é a libertação e o regresso à pátria «por que solto por vós, cantar-vos possa/ na ribeira do Lima sem receio».

A dolorosa situação vivida no cativeiro motiva igualmente os três sonetos a Nossa Senhora, em que a súplica se exprime de forma insistente e a representação do seu sofrimento é o principal argumento utilizado: «Bem vedes qual estou neste deserto/ Onde cativo choro a noute e o dia,/ Onde me dão por cama a terra fria,/ Onde me tolhem ver o ar aberto.// Este meu desemparo, estas cãs tristes,/ Que mais alvas se fazem com meu pranto,/ Vos inclinem, Senhora, a socorrer-me».

Mas os mais célebres dos poemas do cativeiro de Diogo Bernardes, os mais frequentemente referidos, são as duas elegias – «Eu que livre cantei ao som das águas» e «Sobre um alto rochedo em Berberia»[4]. Dois poemas cuja forma métrica, apesar de ao tempo do poeta poder veicular diversos conteúdos temáticos, era tradicionalmente considerada a expressão adequada a assuntos lamentosos[5].

Nos versos que compõem a primeira destas elegias o poeta contrapõe o canto do passado – cantos de amor, entoados em liberdade, ao som das águas do Lima (e no primeiro verso da elegia repercute o primeiro verso desse poema de amor que é a écloga «Sílvia»[6]) – ao choro do pre-

4. Estas duas elegias foram incluídas no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fols. 153r-155v. A primeira – «Eu que livre cantei ao som das águas» (fol. 153 r- 154 r) – apresenta algumas diferenças textuais, pouco significativas, em relação à 1ª ed.; na segunda – «Sobre um alto rochedo em Berberia» (fol. 155) – foram suprimidas muitas estrofes e alteraram-se profundamente os dez versos finais.

5. A coexistência da diversidade temática da elegia com a consciência da sua especial adequação a temas tristes é testemunhada pelo próprio Diogo Bernardes, que escreve na carta XXIV, a D. Manuel Coutinho: «(...) a saudade/ Argumento será desta elegia,/ Que assi chamar-lhe posso com verdade».

6. Confronte-se «Eu, que livre cantei ao som das águas/ Do saudoso, brando e claro Lima» (Elegia I, estando cativo) e «Cantava Alcido um dia ao som das águas/ Do Lima, que mais brando ali corria"» (Écloga XIV, Sílvia).

sente, na situação de cativo e desterrado[7]. A maior parte dos versos deste pranto poético são ocupados pela memória dolorosa da batalha, numa evocação em que parecem ecoar notas do *Dies irae*. E não só na caracterização daquele dia como dia tremendo, dia de terror, mas sobretudo pela atitude judicativa e condenatória que o poeta assume. Julgado e condenado é o rei, que por seu gosto e proveito sacrificou o proveito comum, crime de que terá que dar (se não deu já...) contas a Deus. Julgados e condenados são os conselheiros do rei, que não cumpriram o seu dever, bem como todos aqueles que não ousaram contrariar os seus intentos bélicos para não caírem em desgraça. Julgados e condenados são todos os responsáveis pelos erros e loucuras cometidos na preparação da empresa. As imagens da devastação da batalha constituem também um cenário de juízo final. A sua evocação é rematada pela lembrança dos que, mortos na contenda, ascenderam à glória celeste. Mas ao estado glorioso destes soldados de Cristo mortos em combate contrapõe o poeta a sua miserável situação de cativo: a crueldade de que é vítima, a tristeza contínua, a saudade da pátria, a lembrança perpétua da sua «ribeira do Lima saudosa» e o desejo de a ela regressar.

Um poema em que o sofrimento vivido é vertido por vezes em moldes de inspiração clássica: o carácter tremendo do dia da batalha é representado por alusão à ocultação do sol motivada pelo crime de Atreu[8] («Ó sol, como tua luz não encobriste/ Quando do real sangue lusitano/ As ervas que secaste húmidas viste?»); o virgiliano *terque quaterque beati* está subjacente na apóstrofe aos companheiros mortos, que subiram à «glória merecida», por contraste com o «miserável cativeiro» do poeta. Um poema cuja tessitura discursiva é dominada por vocábulos do campo semântico da dor, por vezes em insistente e quase obsessiva repetição.

A segunda elegia, mais longa, é a representação da situação do «sem ventura Alcido» que na terra do exílio recorda saudosamente a terra da pátria e lança «pelos ares estrangeiros/ O mal que na sua alma estava escrito».

Nestas confidências lançadas ao vento reiteram-se os motivos explorados na elegia anterior, mas em tom menos veemente e mais melancólico. Há ainda a evocação dolorosa da batalha, desse «dia cheio de dor, cheio de espanto», mas a imagem que agora traça do rei é a do guerreiro caído em honroso combate, levado por isso ao céu e erguido nas asas da fama. Em vez da atitude condenatória, há um mergulhar na dor de toda a nação, um apelo ao pranto colectivo («Ai triste Lusitânia, triste chora/, Que nunca para choro eterno e triste/ Tanta causa tiveste como agora»); e a hiperbolização de uma dor individual para cujo desafogo não há lágrimas suficientes («Ah triste rio Lima! Ah triste Tejo!/ Quem vos tivera dentro no meu peito/ Pera poder chorar quanto desejo!»). Sobre esta dor, individual e colectiva, pela desgraça da pátria lança ainda o poeta a meditação melancólica acerca da instabilidade da vida e da efemeridade dos seus bens («Ah vida no melhor menos segura»; «Ah vida onde não há gosto seguro (...)/ Muito mais tempo duram nos amenos/ E solitários vales tenras flores/ Do que duram em ti dias serenos»).

No final do poema desenvolve-se o conceito da poesia como *monumentum* capaz de contrariar o fluir do tempo e a sua acção destruidora: esta elegia, escrita «em tão cruel e estranha terra», será talvez mais tarde levada à pátria, onde «De tantos tristes olhos será lida/ Que baste a renovar tamanha dor,/ Se já tamanha dor for esquecida».

---

7. A contraposição dos dois cantos será mais tarde sintetizada nestes dois versos da carta XXXI: «Cantei ao som do Tejo e ao som do Lima;/Chorei ao som do ferro em Berberia».

8. Pergunto-me se esta alusão não terá a mediação dos versos d'*Os Lusíadas*: «Bem puderas, ó sol, da vista destes/ Teus raios apartar aquele dia/ Como da seva mesa de Tiestes/ Quando os filhos por mão de Atreu comia!» (III, 133).

A sextina «Cansados tenho já com largo pranto» é, na sua complexidade prosódica, mais uma expressão da dor do cativeiro, dor centrada na lembrança da batalha e suas trágicas consequências, e no receio de que o resto da vida se lhe escoe nesta terra estranha, consumida «em triste pranto».

O último dos poemas do cativeiro (na organização do volume) é um soneto em que se apresenta «o triste Alcido», agrilhoado e oprimido pela dor, confidenciando as suas mágoas às águas correntes de uma fonte. Sobre o espelho fugidio das águas contempla as mudanças que a tristeza, muito mais que o tempo, gravou na sua imagem, agora desfigurada e encanecida.

3 – Esta voz, que assim exprime em lamentos poéticos uma vivência pessoal de trágicos factos históricos, entra, com acentos individualizados, no coro elegíaco que se faz ouvir no Portugal pós Alcácer-Quibir.

Há cotejos textuais que se impõem, quer por referirem idêntica experiência pessoal, quer por corresponderem ao mesmo clima de luto em que o país mergulhou.

E o cotejo que primeiro se impõe é com outro célebre «cancioneiro do cativeiro» – o chamado *Cancioneiro de D. Maria Henriques*[9], composto por seu pai, D. Francisco da Costa, durante os longos anos em que viveu no norte de África, como embaixador prisioneiro das condições de libertação de outros fidalgos portugueses. Também nesta obra o sofrimento da situação vivida ora se exprime em lamentos líricos de cunho autobiográfico, ora se eleva em textos de devoção, de súplica e de louvor.

Mas recordemos também o testemunho pessoal deixado em textos de carácter historiográfico, como a *Jornada de África*[10], de Jerónimo de Mendonça, que no prólogo se afirma testemunha fidedigna, «como quem viu e passou toda esta jornada», e relata minuciosamente os trabalhos dos prisioneiros, os esforços levados a cabo para a libertação dos cativos, a missão de D. Francisco da Costa, a alegria de um grupo de quinhentos cativos libertados ao chegarem à praça portuguesa de Mazagão, reiterando o tópico do *ipse vidit*: «E eu o posso mui bem afirmar como quem o viu por experiência».

Participante também na expedição a África foi o franciscano Fr. Bernardo da Cruz, autor de uma *Crónica de D. Sebastião*[11], escrita, segundo reza o texto, «nesta era de oitenta e seis», mas só publicada por Alexandre Herculano em 1837. Vários capítulos desta obra são dedicados à situação dos cativos e aos esforços para os libertar, fazendo sobressair algumas figuras: membros de várias ordens religiosas, nomeadamente da Trindade e da Companhia de Jesus, empenhados na libertação dos cativos; Fr. Tomé de Jesus, morto no cativeiro; Martim de Castro dos Rios (sic) que, «pela fama de sua riqueza, foi cotado em quinze mil cruzados»; e D. Francisco da Costa, o embaixador mártir da sua missão, «o qual ainda nesta era de oitenta e seis está em Marrocos, e não é acabado de juntar o dinheiro por que está obrigado».

Outro testemunho pessoal é o de Miguel Leitão de Andrada que na sua *Miscelânea*[12] apresenta um relato dinâmico e impressionante da forma como viu e viveu a batalha (diálogo VII), da sua vida no cativeiro (diálogo VIII) e da libertação e regresso à pátria (diálogo IX).

---

9. D. Francisco da COSTA, *Cancioneiro chamado de D. Maria Henriques* (Introdução e notas de Domingos Maurício Gomes dos Santos, S. J.), Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1956.

10. Jerónimo de MENDONÇA, *Jornada de África*, Lisboa, por Pedro Craesbeeck, 1607.

11. Edição utilizada: Fr. Bernardo da CRUZ, *Crónica d'El-rei D. Sebastião*, Lisboa, Biblioteca de Clássicos Portugueses, 1903.

12. Miguel Leitão de ANDRADA, *Miscellanea* (Edição em fac-simile da 2ª edição, publicada pela Imprensa Nacional em 1867), Lisboa, INCM, 1993. A primeira edição desta obra é de 1629.

A estes relatos baseados em experiências pessoais juntam-se algumas vozes dos que na pátria viviam as repercussões da tragédia. De entre estas vozes destaca-se a de Fr. Miguel dos Santos, da Ordem de Santo Agostinho, com o seu sermão nas exéquias de D. Sebastião[13], em que ecoam as lágrimas de todo o reino e são denunciadas as culpas colectivas que levaram àquela situação. Ou as imagens apocalípticas registadas nessa crónica de desolação que é o *Memorial de Pero Roiz Soares*[14]. Vozes lamentosas que continuarão a ecoar em textos literários, sobretudo em textos poéticos, ao longo das duas últimas décadas do século XVI e ainda nos primeiros anos do seguinte[15].

4 – Como se caracteriza a voz de Diogo Bernardes neste coro de lamentos poéticos?

Há nos seus poemas uma veemência, uma intensidade de emoção, e mesmo uma energia culpabilizadora que não se encontra em outros textos. Porque há nos seus poemas, obviamente, uma extraordinária capacidade de mobilizar os meios estilísticos e os processos retóricos mais adequados à representação dessas emoções [16].

Outros autores falam do horror da batalha e do que ela significou em termos de perda de pessoas e riquezas, referindo os montes de mortos e os rios de sangue, ou apresentando longas listas de fidalgos mortos em combate. Em Diogo Bernardes, sobretudo nas duas elegias e na sextina, há a imagem da universalização da morte que a todos atingia («Caiu o fraco ali junto do forte,/ Não houve de alto a baixo diferença,/ A todos igualou a dura morte»); os rios de sangue da batalha (hipérbole de longa tradição) dão lugar, mediante as exigências de repetição da técnica da sextina, a rios de lágrimas da pátria enlutada e aos rios de pranto do poeta em cativeiro; a desolação da derrota concretiza-se na imagem de um campo coberto de cadáveres insepultos, devorados por feras e aves carniceiras; as riquezas perdidas não são só perda do património português que passa a enriquecer o inimigo, mas são a representação do percurso de decadência da pátria: «riqueza vencida no Oriente» representando agora a derrota da outrora «vencedora gente»[17].

---

13. Sermão publicado por Camilo Castelo BRANCO em *As virtudes antigas ou a freira que fazia chagas e o frade que fazia reis*. Na edição utilizada (Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1943) ocupa as páginas 88 a 109.

Que o sermão das solenes exéquias por D. Sebastião, celebradas em Santa Maria de Belém, foi pregado por Fr. Miguel dos Santos, afirma-o Pero Ruiz SOARES no seu *Memorial* (ed. infracitada, p. 104); mas é duvidoso que o texto publicado por Camilo corresponda ao desse sermão, pois o mesmo texto é atribuído ao jesuíta P. Luís Álvares em códices seiscentistas. Sobre esta questão, vd. João Francisco MARQUES, *A parenética portuguesa e a dominação filipina*, Porto, INIC-Centro de História da Universidade do Porto, 1986, 32-38.

14. *Memorial de Pero Roiz Soares* (Leitura e revisão de M. Lopes de Almeida), Coimbra, 1953.

15. A título de exemplo refiram-se os poemas épicos *Elegíada* (1588) de Luís Pereira BRANDÃO, em que Alcácer-Quibir é tema central, bem como *Prosopopeia* (1601) de Bento TEIXEIRA e *Naufrágio de Sepúlveda* (1594) de Jerónimo CORTE REAL, que se lhe referem em episódios secundários; e também poemas líricos de poetas (v. g. Pero de Andrade Caminha, Vasco Mouzinho de Castelbranco ou Baltasar Estaço) que, mesmo tratando temas diferentes, recordam a tragédia africana.

16. Fr. Bernardo da CRUZ, ao terminar o seu relato da batalha, remete para a poesia de Diogo Bernardes como o mais eloquente «pranto» por ela motivado: «Não tiveram os portugueses menos rezão de prantearem os seus mortos neste campo que os profetas Hieremias e David os filhos de Israel, que ficavam prostrados por mão de seus inimigos, banhados em seu próprio sangue, feitas suas carnes manjares de aves e de feros animais e os ossos sem sepultura; cujo pranto o excelente poeta Diogo Bernardes, em suave e doloroso verso o tem cantado com lágrimas e gemidos que fazem o sentimento mais lamentável e as lágrimas mais frescas». (*Crónica d'El-rei D. Sebastião*, ed. cit., vol. II, 95)

17. A memória da batalha perpassa ainda em versos compostos depois do regresso à pátria. Veja-se a Écloga XVI: «Bem sabem que passei fortes perigos/ Naquela geral nossa desventura/ U se me foi o gado e os pacigos./ Não me quis ajuntar a morte dura/ Com tantos a quem não cobriu a terra/ E toda a terra tem por sepultura.»; e na Écloga XVII: «Bebeu do nosso sangue quentes lagos/ A terra d'além mar; nós cá bebemos/ De lágrimas também amargos tragos». E ainda na Carta XVIII: «Despues daquel horrible y fiero dia/ Que con mis hojos vy de sangre humana/ Hartarse la sedienta Berberia».

A sua atitude censória concretiza-se em apóstrofes aos que considera culpados, a começar pelo rei; e não deixa de meditar sobre o absurdo político e religioso da empresa, construindo, mediante repetições vocabulares e rítmicas, a evidência desse absurdo: «(...) ir a desterros/ Por livrar de um tirano outro tirano!/ Ambos imigos nossos, ambos perros,/ Ambos desprezadores da Cruz santa,/ Ambos tinham um culto, ambos mil erros». Um «cego engano» que atraiu o castigo divino.

Mas é sobretudo na verbalização do sofrimento vivido no cativeiro, nomeadamente a saudade da pátria, que mais se apura a arte do poeta. Tal sofrimento exprime-se repetidamente pelo recurso a versículos do salmo 137, já então transformados em tópicos do canto do desterro[18]; exprime-se pelas imagens, recorrentes noutros poetas da época, da voz que espalha queixumes ao vento, confia as suas dores a seres inanimados, ou dirige súplicas doloridas a entidades sobrenaturais; exprime-se pela reiterada representação da metamorfose do seu canto em choro (choro, pranto, lágrimas, são vocábulos de obsessiva presença nestes poemas). No entanto, o traço que mais fortemente individualiza estes poemas de Diogo Bernardes é a constante presença do seu pátrio Lima, memória feliz revocada do passado e projectada no futuro, como forma de alimentar a esperança e contrariar o efeito da «dor deste desterro/ Que vai roendo a vida como traça»[19].

5 – Neste volume de «pias rimas» a que o poeta, logo no «Soneto dedicatório» parece consignar uma função edificante que o censor, Fr. Bartolomeu Ferreira, enfatizou no seu parecer[20], aparece concretizada uma das linhas que de forma mais relevante enformam a poética do tempo: uma concepção da poesia como linguagem do sagrado, tendo por função essencial o louvor de Deus. Encontramos esta concepção exposta em textos teóricos de autores como Miguel Sánchez de Lima[21] e Tomé Correia[22]; encontramo-la, sobretudo, amplamente referida e concretizada na obra dos poetas da época. Este primeiro volume de versos publicado por Diogo Bernardes é disso exemplo elucidativo.

Nos poemas do cativeiro encontramos uma subjectividade que se expõe em dor e devoção, em angústia e saudade, moldando estas emoções de acordo com condicionantes formais da poética do tempo, sem recusar sequer os artifícios poéticos da sextina ou a canção de versos sujeitos a rima interior. Artifícios formais que se diluem na constante melodia, na justamente celebrada «brandura» dos seus versos.

Estes poemas são a expressão, em moldes poéticos quinhentistas, de uma experiência radicada na história. São testemunho de um tempo histórico que reflectem nas suas vertentes política, espiritual e literária.

---

18. Miguel Leitão de Andrada conta que, no seu regresso à pátria depois do cativeiro, em Melilla, um dos ex-cativos, que fora músico de D. Sebastião, cantava: «Como podrá cantar en tierra ajena/ Ningun cantar que sea de alegria/ Quién já no avrá plazer ni cosa buena?» (*Miscellanea*, ed. cit., 186)

19. Anos mais tarde, depois de regressado a Portugal, referir-se-á em algumas das suas cartas à experiência do cativeiro, em versos que traduzem a desilusão, a amargura por se ver obrigado a viver na pátria em condições precárias, comparáveis às vividas entre os mouros. Veja-se Carta XVI: «Crueza ou pior mal hei que seria/ Faltar-me em Lusitânia pão e pano/ Como se inda estivesse em Berberia»; versos que retoma na Carta XXIX: «Descuido ou maior falta inda seria/ Faltar--me em régia casa pão e pano/ Como quando servi em Berberia».

20. É o seguinte o texto do parecer: «Vi por mandado de S. A. este livro, contẽ se nelle muitos louvores de Iesus, & das suas chagas, & da gloriosa Virgem, & dalgũs Sanctos, com outras cousas varias, & curiosas, em estilo poetico, grave, & eloquente, onde o autor mostra muita erudição, & devação, & não vai aqui cousa contra nossa sagrada religião, & bons costumes, antes tudo he de edificação, & muito digno que se lea, & imprima».

21. Miguel Sánchez de LIMA, *El arte poetica en romance castellano*, Alcalá de Henares, en casa de Juan Iñiguez de Lequerica, 1580.

22. Vd. Aníbal Pinto de CASTRO, «Os códigos poéticos em Portugal do renascimento ao barroco. Seus fundamentos. Seus conteúdos. Sua evolução», *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. 31 (1984), 505-531.

A construção da história da literatura e a dinâmica do cânone escolar: o caso de Bernardim Ribeiro*

José Augusto Cardoso Bernardes
Universidade de Coimbra

Introdução

O *Diário de Notícias* de 7 de Maio de 1908 inseria, na sua primeira página, a seguinte «Noticia litteraria de sensação»:

> Consta-nos que, depois de aturado estudo e minuciosa investigação, conseguiu o illustre escriptor e distincto poeta Delfim Guimarães apurar que a figura do poeta Christovam Falcão pertence exclusivamente ao domínio da lenda, por isso que tal poeta só existiu na imaginação daquelles que viram num anagrama cabalístico de Bernardim Ribeiro a encarnação de outra individualidade.
>
> A obra atribuída a Christovam Falcão, desde a carta e trovas de Chrisfal às Cantigas e Esparsas da edição de Colónia, pertence exclusivamente a Bernardim Ribeiro, como nos dizem que será demonstrado no trabalho que Delfim Guimarães tem entre mãos e que em breve será dado à estampa.
>
> Se assim é realmente; e se aquelle consciencioso escriptor conseguiu fazer luz clara sobre tão importante ponto da nossa historia litteraria, o nome de Delfim Guimarães ficará vinculado perduravelmente a um trabalho de altissimo valor, que causará sensação a todos quantos se interessam pelos assumptos da litteratura pátria, e que por isso ficamos aguardando com verdadeira curiosidade.[1]

* Este trabalho foi produzido no âmbito do «Projecto Literacias. Contextos, Práticas, Discursos» (POCTI/33888/CED 2000), financiado pela FCT e comparticipado pelo FEDER.

1. A notícia em apreço partilha o espaço nobre do jornal (então dirigido por Alfredo da Cunha) com a reportagem sobre o juramento d'El Rei D. Manuel II. Aparece transcrita, na íntegra, no livro de Delfim GUIMARÃES, *Bernardim Ribeiro*, Livraria Editora Guimarães e Cª, 13-14. Nas pp. 14 a 17 da mesma obra reproduz-se ainda um desenvolvido artigo sobre o assunto, publicado por João Grave no vespertino portuense *Diário da Tarde*, de 9 do mesmo mês. Para além de reflectir a facilidade com que Delfim Guimarães, poeta e Membro da Academia das Ciências de Lisboa, se movia nos círculos jornalísticos, o destaque atribuído à notícia pelos dois órgãos de comunicação social revela ainda um interesse sensível pela vida de «descobertas» que era então a investigação filológica.

Lida assim, nas páginas de um jornal de referência, a notícia traz consigo todo o sabor de há cem anos: detém, desde logo, importância suficiente para figurar no dito diário, incide sobre a identidade de escritores que povoam o mundo de Quinhentos (que, como se sabe, era absolutamente central no imaginário da época) e surge vinculada à mística da demonstração, que faz de cada hipótese um pretexto para exibir documentos, sempre resgatados «após aturado estudo e minuciosa investigação». Registe-se, por último, que o herói da revelação é não um académico mas um «illustre escriptor e distincto poeta», alguém, portanto, que remexia nas suas próprias raízes.

Vale a pena estabelecer algumas comparações com o que se passa hoje. Duvida-se, em primeiro lugar, de que um jornal português destacasse agora uma notícia equivalente. Não o fariam sequer aqueles poucos que, por inteiro ou através de suplementos, se mantêm atentos às questões literárias. De resto, a própria ética da demonstração positivista deixou de constituir base probatória. Como todos bem sabemos, mais do que a remissão para factos e documentos, conta hoje sobretudo a opinião subjectiva e o engenho com que ela é expressa. Isto significa que, na melhor das hipóteses, um órgão de comunicação social pode ainda conceder alguma importância às opiniões de um crítico; mas importa-lhe muito menos a construção do saber positivo baseado em discriminação de autoria e autenticidade textual, especialmente se esse saber se reportar a autores e a textos anteriores ao século XX.

Apesar de todos os factores de diferenciação já apontados, existe, no entanto, pelo menos um ponto de coincidência. Então como agora não interessava uma qualquer biografia ou uma qualquer matéria literária; a atracção era e é muito maior se o assunto em causa vier envolto em mistério.

Ora, era perfeitamente o caso de Bernardim Ribeiro. Sobre a biografia do autor da *História de Menina e Moça* circulavam muitas conjecturas, todas elas de sabor trágico. Não pode esquecer-se que a figura fazia parte da constelação de estrelas que brilhava no céu do século XVI. E falo em «constelação» porque, para além do brilho individual, cada astro deteve sempre, nesse sistema, uma importância relacional: não se entende Bernardim sem Sá de Miranda, por exemplo, Diogo Bernardes sem António Ferreira, Fernão Mendes Pinto sem Barros e, sobretudo, não se entende nenhum deles sem Camões, ponto absoluto de convergência de toda uma série de nomes concatenados em função de diferentes tipos de equilíbrio: António Ferreira prepara esteticamente Diogo Bernardes, tanto como Fernão Mendes Pinto e Diogo do Couto constituem o reverso de João de Barros. Por sua vez, o par Bernardim Ribeiro/Sá de Miranda emerge em registo de evidente complementaridade: do lado de Bernardim está a afectividade extremada, como do lado de Miranda encontramos a Razão moderadora dos sentimentos. E é também compreensível que neste xadrez organizado não exista muito lugar para Cristóvão Falcão, poeta fugaz e de biografia quase inexistente. Quando muito, poderia acolher-se como émulo bernardiniano. Mas seria a todos os títulos preferível que as suas obras (e nomeadamente a pequena jóia que é a Écloga *Crisfal*) pudessem enriquecer o pecúlio de Bernardim Ribeiro.

A quem tiver dúvidas de que a história literária é essencialmente um discurso ordenador de factos e de figuras, basta observar o que aconteceu com esta época central. A história literária de Quinhentos foi objecto de construção perseverante e sistemática, a partir da segunda metade do século XIX[2]. Os pressupostos e os efeitos dessa construção são de carácter cívico e político, como

2. Carlos Cunha consagrou recentemente a este mesmo assunto um bem desenvolvido e fundamentado estudo, que abre novas perspectivas de conhecimento acerca dos inícios da nossa história literária, estabelecendo mecanismos de interpenetração entre a consolidação universitária da disciplina e a necessidade de construir uma «cultura nacional» em *A construção do discurso da história literária na literatura portuguesa do século XIX*, Braga, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2002. Veja-se, em especial, o cap. IV, 161-215.

se percebe, desde logo, na irradiadora centralidade atribuída a Camões, poeta e soldado da Pátria, indistintamente liberal e republicano, referência fundante para todos os nacionalismos dos séculos XIX e XX. Num outro plano, este labor constitui também um sinal da afirmação dos Estudos Literários, quer como zona de interesse público quer como área de saber professada na Universidade, essencialmente consubstanciada no triunfo da História sobre a Retórica, atraindo a Literatura para a esfera pública e fazendo dela a pedra de toque da cultura do estado-nação.

Possuindo maior ou menor consciência desse facto, somos ainda herdeiros dessa leitura condicionada. Herdeiros selectivos, é certo, e cada vez menos empenhados na preservação do legado. Mas herdeiros, ainda assim. Talvez porque não deixámos de nos rever nos ditos pressupostos; um tanto por necessidade de uma base identitária; porventura ainda (quem sabe?) por preguiça, algum descaso ou falta de ousadia para renovar as bases de investigação e aceitar as consequências desestruturantes que daí podem resultar.

Parece que nos últimos anos se vem, ao menos, instalando a consciência de que assim é, ou seja, de que o nosso conhecimento da história da literatura do século XVI se encontra ainda dependente dos preconceitos que estiveram na sua origem, ao longo do século de Oitocentos. E essa consciência pode ser o passo decisivo para a questionação e para a mudança. Depois de durante muitos anos ter sido considerada como alicerce e referência última dos estudos literários e de ter até, de alguma forma, dado corpo ao projecto pedagógico que recobria as Humanidades no seu todo, a história literária foi arrastada pela derrocada do lastro filosófico em que se inscrevia, passando então a ser objecto de uma atitude de radical desconfiança. Ora, o argumento principal que sustentava essa desconfiança era justamente a falta de conciência teórica, de que pareciam afectados os primeiros historiadores, ingenuamente rendidos à miragem da verdade neutral e objectiva. Convenhamos que se tratava de uma suspeição justa. Assim se explica o tom *judicial* da notícia que citei no princípio, como se se tratasse de desvendar um enigma profundo, apurando, em detalhe, as circunstâncias e as provas da preciosa revelação.

Hoje que a história literária parece suspensa (pelo menos em termos de ensino pré-universitário), espera-se que a interrupção seja aproveitada para superar o seu pecado original, ou seja, estima-se que saiba integrar o indispensável suporte teórico, de modo a ficar a salvo de suspeições antigas. Uma das vias de superação há-de ser precisamente a consciência, agora bem proclamada, de que nunca poderá arrogar-se o direito de ultrapassar o patamar do *discurso*. Embora contrafeita, a história literária não teve outro remédio senão abandonar o imperialismo (de base lansoniana) que aspirava a convertê-la em ponte de acesso à «grandiosa história das civilizações». Não mais poderá agora enganar seja quem for, dizendo-se capaz de reconstituir o passado em todas as suas implicações, alcançando um conhecimento imaculadamente objectivo, seja através de documentos, seja através de processos de intenção psicológica ou social. Pode interpretá-lo de forma contínua e regulada, o que já é muito. Mas é esse o seu limite[3].

À luz desses novos parâmetros, estudar a literatura do século XVI passa hoje também por considerar a dinâmica de criação a que ela se reporta, enquanto processo sociocultural que a converte

3. No essencial, esta atitude renovada coincide com os pressupostos de uma corrente crítica, de extracção anglo-saxónica que, pela década de 80, reage contra o textualismo retórico do *New Criticism*. Refiro-me evidentemente ao *New Historicism* (ou *Poética Cultural*), normalmente identificado com o magistério e a prática de Stephen Greenblatt. Para além dos princípios inovadores em que assenta (concepção discursiva vs factualista dos contextos e valorização ponderada da literatura, não enquanto campo isolado, mas no seio dos outros discursos culturais), o *New Historicism* tem já a seu crédito a fundação de uma nova etapa nos estudos sobre a figura e a obra de Shakespeare, com repercussões na generalidade da literatura europeia do Renascimento e do Barroco.

em discurso. Isto quer dizer, em termos mais simples, que a história literária de Quinhentos não se resume a um somatório ponderado de autores; apenas existe enquanto sistema de sinais construído por quem dela se aproxima, numa atitude selectiva e configuradora, que destaca e valoriza alguns livros e figuras, depreciando outros. O que digo do século XVI poderia aplicar-se também a outras épocas. Mas o exemplo convocado parece-me especialmente elucidativo. Como se sabe, é nesta época que se concentram os esforços de elaboração de uma história da literatura portuguesa de base narrativa, fazendo da Idade Média um ponto de partida e de tudo o que se segue a esse período, dito de esplendor, uma consequência mediata ou imediata. A esse nível, de resto, a história da literatura nada mais fez do que reproduzir as orientações da historiografia geral, de base romântica e positivista, sempre empenhada (pelo menos desde Oliveira Martins) em fazer da Renascença uma justificação da nossa existência como estado e como modelo a assumir em qualquer estratégia regeneradora de base colectiva. No seu conjunto articulado, Camões, Barros, Miranda ou Ferreira acabam por constituir referências duplicadas de D. João II, Afonso de Albuquerque, D. João de Castro ou Duarte Pacheco Pereira. Do que se tratava, pois, era de construir um panteão compósito, onde armas e letras pudessem figurar em harmónica paridade[4].

Ora, sendo certo que hoje nos começamos a libertar desses preconceitos datados, ainda daí não conseguimos extrair todas as consequências, em termos de revisão histórico-literária. Pela minha parte e nesta ocasião, pretendo apenas centrar-me no exemplo de Bernardim Ribeiro. É meu desejo, em primeiro lugar, reconstituir o rasto do autor ao longo do processo de edificação da nossa história literária que tem lugar sensivelmente entre as três últimas décadas de Oitocentos e as três primeiras de Novecentos; mas pretendo também detectar os pressupostos e os objectivos explícitos ou implícitos que inspiram essa construção discursiva. Nesse sentido, procurarei averiguar nomeadamente a origem, os circuitos e as implicações de alguns lugares-comuns de incidência bernardiniana, tal como a posição relativa que lhes foi sendo atribuída em relação às restantes estrelas desse mesmo firmamento literário e cultural. Desejaria ainda, num outro plano, alinhar algumas pistas para explicar a forma como Bernardim permaneceu no cânone escolar, de forma constante, até um determinado momento. Por fim, decidi aventurar-me com uma proposta de regresso a esse mesmo cânone, agora que, pela primeira vez desde há muitas décadas, o autor de *Menina e Moça* nele deixou de figurar.

O estudo agora encetado faz parte de um projecto mais vasto que envolve a literatura do século XVI em geral. A ideia subjacente é a de que, muitas vezes, sem nos darmos conta disso, permanecemos ainda um tanto tolhidos ou acomodados a juízos afinal demasiado localizados, estabelecidos num período em que a Literatura era inquestionavelmente entendida como referência memorial do estado-nação. Agora que, por bons e maus motivos, assim tende a deixar de ser, começam a ficar reunidas condições para uma indagação mais isenta desses preconceitos de antanho. Escusado será dizer, naturalmente, que a libertação de preconceitos velhos não nos coloca a salvo de preconceitos novos. Pelo contrário: é de prever que, à medida que for aumentando a distância em relação aos primeiros, outros venham a ganhar cada vez mais espaço e substância, até serem, também eles, consciencializados e preteridos.

---

4. É essa, de resto, a lógica que, desde finais do século XIX, preside indistintamente ao *ethos* comemorativo que inspira a celebração centenária de homens exemplares (escritores, estadistas, guerreiros). Sobre o assunto, vejam-se, sobretudo, Fernando CATROGA, «Ritualizações da História», in *História da História em Portugal, sécs XIX-XX*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996, 547 e ss. e Isabel JOÃO, *Memória e Império. Comemorações em Portugal (1880-1960)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

1. Bernardim Ribeiro e a construção da história da literatura de Quinhentos

1.1. *a vida*

Se abrirmos qualquer história da literatura portuguesa publicada até meados do século XX, verificamos que a imagem de Bernardim não varia grandemente. Bem pelo contrário. Considerando a vasta plêiade de autores do nosso século XVI é inegável que essa imagem se vem mantendo ao longo dos anos, com pequenas cambiantes, que não afectam o essencial. É sempre apresentado em função da sua suposta biografia. Mesmo a obra é invariavelmente parafraseada com intenção quase exclusiva de ilustrar as muitas vicissitudes da vida.

O interesse que despertou a todos os historiadores da literatura decorre, em primeiro lugar, da possibilidade da sua aproximação a Camões. De facto, na série de autores que integram o cânone do século XVI ninguém como Bernardim poderia funcionar tão bem como *prólogo* directo ao aparecimento do autor d'*Os Lusíadas*. Neste sentido e na senda do que vinha sendo feito para Camões, havia que acentuar dois parâmetros: a condição aristocrática (convinha muito mais tê-lo por fidalgo desditoso do que por pastor desvalido do Alentejo) e a clandestinidade dos seus amores, sinal muito apreciado de liberdade afectiva e de subversão social. Tratava-se, digamos assim, de dois requisitos para figurar no escaparate do século XVI, na dupla e incindível condição de herói da escrita e de herói da vida. À falta de documentos, o estabelecimento desses dados operou-se através de uma verdadeira saga decifratória visando os anagramas das éclogas e de *Menina e Moça*. O facto de se invocar a falta de elementos como justificação para a leitura biografista da obra não deve contudo fazer-nos esquecer que a leitura romântica da arte reside, ela própria, no pressuposto de que a criação constitui o reflexo translúcido da intenção, da vontade e dos ideais do criador. Não admira pois que os primeiros estudiosos do fenómeno literário – quase todos românticos, confessos ou não, tenham acabado por ceder a essa tendência.

Não surpreende, por exemplo, que Almeida Garrett tenha recorrido à figura de Bernardim como ingrediente romanesco n'*Um Auto de Gil Vicente*. Interessado, até ao fascínio, num e noutro autor (em Bernardim e em Gil Vicente), o dramaturgo e o homem romântico e nacionalista que foi Garrett viu bem que no dramaturgo sobejava obra e faltava biografia[5]. Não resistiu, por isso, à tentação de compensar essa falha através dos créditos que, a esse respeito, eram imputados ao poeta e novelista. Nesse sentido, e com liberdade de criador, amalgamou factos e fantasias, como são a partida de D. Beatriz para Sabóia, onde desposaria o Duque Carlos III[6] e a representação das *Cortes de Júpiter* ocorrida por essa ocasião (do lado dos factos) e os amores de Bernardim pela jovem infanta, (também a Camões haveria de atribuir-se uma paixão fatal por uma outra filha de D. Manuel), também ela contrariada nos seus afectos pela vontade do pai, ou os de Paula (filha de Gil Vicente) por Bernardim, revelando-se este tão cego por amor de Beatriz que era incapaz de

5. À data, ainda não eram sequer conhecidas as teses romantizadas de Braamcamp Freire, que viriam a fazer de Gil Vicente um artista genialmente abrangente: «trovador e mestre da balança».

6. A história aparece várias vezes mencionada por Manuel Faria e SOUSA, por meados do século XVII na *Europa Portuguesa*, *Fuente de Aganipe y Rimas varias*, passando a Barbosa de MACHADO, que se abona explicitamente em Faria e Sousa (*Bibliotheca Lusitana*, 518-519) e daí aos românticos: a Garrett, como vimos e também a Alexandre Herculano («Os amores de Bernardim Ribeiro e a infanta D. Beatriz», *O Panorama*, Tomo, III (1839), 267-78). Ainda à semelhança do que sucedeu com a identificação da amada de Camões, também para Bernardim as hipóteses se multiplicaram: Joana a Louca, mãe de Carlos V, D. Joana de Vilhena, prima de D. Manuel e mulher de D. Francisco de Portugal, conde de Vimioso, ou a própria infanta D. Maria, última filha de D. Manuel (cerca de quarenta anos mais nova do que o poeta) são apenas alguns dos exemplos de maior impacto.

notar o afecto da infeliz e obscura filha do artista dos autos. Assim se fazia eco da lenda que dava Bernardim como frequentador dos paços régios, onde teria colhido fartos e profundos motivos de desgosto e posterior proscrição.

Na mesma linha seguiu Teófilo Braga, a quem, apesar de tudo, cabe o mérito de, pela primeira vez, ter empreendido uma leitura globalizante do mundo de Bernardim, relacionando as éclogas, a sextina e a *História de Menina e Moça*. São dele estas palavras lapidares, bem denunciadoras de uma perspectiva de simbiose especular entre vida e obra:

> O poeta enredou na trâma novellesca os dados autobiographicos, convertendo o meio cortezão em pastoral, substituindo os nomes das personagens por anagrammas, phantasiando escandalos da côrte em peripecias de cavalleria andante[7].

Foi ainda Teófilo quem, invocando «bases inabaláveis»[8], empreendeu a reconstituição da vida a partir dos textos, divulgando o romance da criança orfã de pai (Damião Ribeiro, pai do poeta, teria sido executado em Castela, depois de ter participado numa conjura contra D. João II), a infância passada na Quinta do Lobo, em Sintra, a frequência da Universidade (então em Lisboa), onde conheceu Sá de Miranda, participante nos serões da corte de D. João III. O rei tê-lo-á depois nomeado escrivão, pouco antes de empreender a sua viagem a Itália (onde pode novamente ter-se tentado aproximar de D. Beatriz, já Duquesa de Sabóia). O romance termina com o regresso à corte e, logo depois, sobrevém a loucura e a morte no Hospital de Todos os Santos, por volta de 1552[9].

A própria D. Carolina M. de Vasconcellos, a quem, entre tantas outras coisas, se deve também um impulso decisivo nos estudos bernardinianos no que toca à textualidade e à inserção histórico-literária, não deixa de se impressionar pela dita documentação. Embora insurgindo-se muitas vezes contra as fantasias neo-românticas, não deixa de, para explicar as «imperfeições» da novela de Bernardim, resvalar para um biografismo puramente conjectural:

---

7. Teófilo BRAGA, «Bernardim Ribeiro e a exegese da Menina e Moça», in *Livro das Saudades de Bernardim Ribeiro, História de Menina e Moça e Declaração das Saudades*, p. XXVI-XXVIII.

8. As bases tinham sido carreadas pelo Visconde de Sanches de BAENA, *Bernardim Ribeiro*, Lisboa, 1895, com destaque para um documento judicial datado de 1642, no qual se dá despacho à petição de um bisneto do «Doutor Bernardim Ribeiro» (Francisco Ribeiro) solicitando a posse de umas terras que tinham ficado afectas à casa de Bragança. Coube a Costa Pimpão o mérito de ter posto a nu a intenção (benévola, apesar de tudo) de, através de um documento forjado, responder, de uma assentada, a todas as dúvidas que na época pairavam sobre a identidade do poeta (Cf. «Bernardim Ribeiro: uma fraude documental», sep. de *Biblos*, Vol. XVI, 1940, republicado em *Escritos diversos*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1972, 125-143).

9. Na p. 167 do seu *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo português,* Porto, Livraria Chardron, 1907, Teófilo chega a recorrer ao fisiologismo científico para explicar a «loucura» do poeta, sendo bem significativo que, desde então, nenhum biógrafo de Bernardim tenha querido abdicar desta peça essencial na visão romântica do escritor: «A situação psychologica e moral que impellia Bernardim Ribeiro para a loucura e idiotia final, é hoje cabalmente explicada pelos conhecimentos científicos da pathologia cerebral. Bernardim Ribeiro foi dotado de uma singular precocidade intelectual e emotiva, como se descreve na Écloga *Aleixo* […] Essa precocidade foi devida á sensibilidade esquisita desenvolvida pelo isolamento e pelos prolongados terrores da perseguição que dispersou a sua família». Na mesma linha, Delfim GUIMARÂES, que é também autor do capítulo dedicado a Bernardim que figura na *História da Literatura Portuguesa Illustrada* dirigida por Alberto Forjaz SAMPAIO (Lisboa, Aillaud e Bertrand, 1930), aduz a certa altura: «Entrevemos nele alguém que, por pendor natural, buscava de preferência a solidão, buscando-a para se entregar ao cultivo amargamente sedutor das suas próprias tristezas e dores, de real ou imaginária origem. Entrevemos nele um homem e um poeta morbidamente susceptível, para quem a mera desilusão assumiria, de ordinário, as proporções de calamidade; para quem as contrariedades correntes, nascidas do convívio com os outros, atingiriam a importância de incompatíveis modos de ser, para quem a mínima aspereza da realidade se tornaria dolorosa como um golpe profundo». (Cf. op. cit., 216).

> de temperamento melancólico e sensibilidade doentia, desamparado no último quartel da vida, da luz do entendimento, já fraca desde muito, evidentissimamente não lhe havia dado a última de-mão [a Menina e Moça], nem limae labor, apontando para o prelo o fragmento que escrevera depois de uma catástrofe de amor, narrando Tristezas e Saudades, culpas, desculpas sem plano nem fim. Encobrindo e idealizando verdades. Dizendo-as vagamente. E tão desordenadamente como em regra acontecem as peripécias das vidas humanas[10].

1.2. *Bernardim Ribeiro e as teses do lusismo*

Para além de uma biografia maldita, feita de incompreensões, injustiças e amores socialmente interditos, Bernardim prestava-se ainda a leituras étnicas[11]. Professou-as ainda Teófilo (em registo de coerência com toda a sua leitura do Lirismo nacional) mas é preciso reconhecer que foram raríssimos os críticos que se viriam a demarcar dessa via. O próprio projecto de construção de uma história literária nacional (separável, sobretudo, da história literária castelhana) como que impunha a detecção de singularidades. Não espanta, assim, que ao autor da *História de Menina e Moça* se tenha feito corresponder, desde cedo, o protótipo do luso genial e sensível. Esse protótipo, esboçado nas cantigas de amigo (onde, de acordo com esta perspectiva, abunda a argamassa psico-afectiva mas escasseiam os protagonistas que a possam encarnar em plenitude) correspondia agora a uma só figura. O paradigma haveria depois de se repercutir desenvolvidamente em Camões e em todos os seus epígonos: de Bocage a Garrett, António Nobre, Florbela Espanca, Teixeira de Pascoaes ou Mário de Sá-Carneiro[12].

Mas não era só no plano biográfico que o caso de Bernardim surgia envolto em mistério. Também eram incertas as circunstâncias que envolviam a publicação da sua obra, dela derivando muitos problemas de fiabilidade textual. Recordo que até 1923 (data em que se publica a versão preparada por Braamcamp Freire e prefaciada por D. Carolina, a partir da edição de 1554-Ferrara) a novela vinha sendo lida pela lição de 1557 (Évora) que, pelo relativo desconchavo estrutural e estilístico da parte apócrifa, se revelava mais favorecedora das conjecturas biografistas atrás enunciadas. A verdade, porém, é que a relativa sobriedade (e a consequente superioridade artística) da edição dos Usque não estancou especulações nem esclareceu enigmas. Bem pelo contrário. Se por um lado se fazia sobressair a sobriedade e a economia semântica da novela, por outro

---

10. Cf. «Introdução» a *Obras de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão* (Conforme a edição de Ferrara, preparada e revista por Anselmo Braamcamp Freire), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923, 1-2

11. Sobre a construção teofiliana do «lusismo» e a sua aplicação à história da literatura portuguesa, veja-se Carlos CUNHA, *A construção do discurso da história literária*, 347 e ss.

12. Nesta mesma perspectiva de integração étnica, H. CIDADE e A. J. SARAIVA, porventura os mais influentes historiadores da cultura portuguesa, até aos dias de hoje, não se cansaram de sublinhar a relação entre Bernardim e Camões. O primeiro afirma taxativamente: «Bernardim, como o rouxinol da sua novela, como o puro lirismo da saudade e da morte, incarna, ao que parece, o lado sombrio e negativo da nossa psicologia colectiva» (Cf. *Portugal histórico-cultural*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1973, 70). SARAIVA, por sua vez, aproxima a vaga e impressiva dialéctica de Bernardim das canções camonianas: «Nas canções camonianas iremos encontrar uma dialéctica sentimental muito semelhante, mas mais cheia de referências concretas», *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto/Editora, 1997, 17ª ed., 229-230. Surpreendentemente, porém (ou talvez não) a tónica da singularidade bernardiniana aparece primeiramente destacada nos estrangeiros que escreveram sobre a nossa literatura, construindo uma determinada imagem acerca da «portugalidade», que assimilámos quase sem reservas. Não é por acaso que, no já citado capítulo sobre Bernardim Ribeiro, Delfim de GUIMARÃES escreveu para esse monumento de orgulho nacional que visava ser a *História da Literatura Portuguesa Illustrada*, existam ecos pormenorizados das considerações etnoliterárias de Sismondi, Ferdinand Denis, Tycnor, Fernando Wolf, Pelayo e Aubrey Bell, convergindo todos na identidade melancólica da nossa escrita e na condição de sinédoque que nessa mesma escrita ocupa a obra de Bernardim.

emergia um novo enigma biográfico-cultural: o que derivava da ligação de Bernardim aos círculos do exílio judaico.

Não é meu propósito recuperar agora os fundamentos que estão na origem das posições sustentadas por Teixeira Rego (na década de 30, do século XX, em artigo aliás um tanto vago e pouco fundamentado[13]) e aquelas que, na sua senda, viriam a ser desenvolvidas por Hélder Macedo, cerca de 40 anos depois[14]. O que importa sublinhar é que as teses judaizantes correspondem ainda a uma tentativa de decifração do enigma/Bernardim: mantinha-se assim a aura de perseguido, mas introduziam-se novos (e sempre misteriosos) motivos explicativos dessa perseguição. No que toca às teses de Macedo, a explicação alcançava mesmo um plano que poderemos considerar quintessenciado, enfatizando a heterodoxia de Bernardim e da sua *Menina e Moça* no seio do próprio judaísmo[15].

1.3. *as influências*

Ao mesmo tempo que a pesquisa biográfico-cultural se desenvolvia, com interesse evidente do chamado «público culto» (interesse muito favorecido pela forte presença de Bernardim no cânone escolar), os estudos bernardinianos ganhavam uma orientação mais institucional, no seio da Universidade. E não surpreende que essa informação se tenha sobretudo verificado através do estudo das influências (ou fontes) e dos géneros. Aí ganham particular relevo a valorização das matrizes portuguesas, com destaque particular para as cantigas de amigo. De Rodrigues Lapa a Teresa Amado e a Leonor Curado Neves, passando por António José Saraiva, poucos resistiram à ideia de conceber a *História de Menina e Moça* como espécie de cantiga de amigo «ampliada em prosa rítmica»[16]. Eram relativamente débeis os fundamentos para que a aproximação fosse credível (coincidências temáticas e primado da enunciação feminina) mas, ainda assim, a tentação era grande. Estava sobretudo em causa a possibilidade inestimável de integrar as próprias cantigas de amigo num *continuum* histórico, suprindo as dificuldades que resultavam de incertezas e lacunas, no que toca à recepção do texto; e estava em causa, no que respeita à *Menina e Moça,* a possibilidade de construir bases que servissem de matriz ao núcleo central do cânone de Quinhentos. Tal sucedia, de resto, também com Camões, nomeadamente no que concerne à sua lírica dita tradicional[17].

---

13. Cf. *Estudos e controvérsia*, Porto, 2ª série, 1931.

14. As posições de MACEDO, publicadas pela primeira vez em 1977 (*O significado oculto de Menina e Moça*, Lisboa, Moraes) foram retomadas, embora com matizes de maior moderação, no estudo introdutório à edição da novela, preparada para a Editorial Dom Quixote (Lisboa, 1990).

15. Como se sabe, impressionado com o facto de as orientações ideológicas reflectidas no texto bernardiniano não coincidirem com o judaísmo maioritário, Macedo aduz afinidades com uma corrente gnóstica do judaísmo ibérico, essencialmente fundada no célebre *Livro do Espendor*. Nessa base, procede a uma leitura da *História de Menina e Moça* como narrativa de intenção pastoral, centrada nos trâmites da perseguição aos judeus expulsos por D. Manuel, em 1502.

16. A este propósito é particularmente elucidativa a novelização analógica a que Rodrigues LAPA submete as cantigas de amigo, delimitando as diferentes fases que, no seu entendimento, correspondem aos trâmites da novela sentimental (Cf. *Lições de Literatura medieval*, Coimbra, Coimbra Editora, 1981, 10ª edição, 167-171). Pouco antes, e a propósito do tema da coita de amor na poesia dos trovadores, Rodrigues LAPA tinha afirmado: «O morrer de amor foi, é, por vezes, entre nós, o trágico resultado do nosso idealismo incontentável […] O mesmo fim teria tido Bernardim Ribeiro, que podemos considerar o último grande trovador; porque ele simboliza, como nenhum outro, o afecto desventurado, a coita de amor portuguesa» (Cf. *Lições…*, 156).

17. No que toca à lírica tradicional de Camões e aos seus contactos com a poesia trovadoresca, o maior esforço de integração histórico-literária foi empreendido por Hernâni CIDADE, em registo que é, aliás, manifestamente forçado, sobretudo quando admite a possibilidade de contactos directos (Cf. *Camões, o Lírico*, cap. I).

Acima de tudo, importava encontrar uma sintaxe narrativa que permitisse inscrever a realidade literária do século XVI numa lógica narrativa de longo enraizamento étnico. No que respeita a Bernardim esse processo de inscrição efectuava-se, pois, através do lirismo da Saudade, da Natureza simpática e do fatalismo amoroso, já rastreados na poesia dos trovadores[18].

Assim se explica que, nessa busca de matrizes, os nexos da medievalidade portuguesa tivessem sempre tido mais peso do que as fontes ibéricas, latinas ou italianas. É certo que a erudição foi apontando essa possibilidade, ora colocando a tónica na novela sentimental castelhana de Diego de San Pedro e Juan Rodríguez del Padrón (Erasmo Buceta, Eugenio Asensio e Pina Martins), ora sublinhando afinidades com Ovídio ou com a novela italiana de Boccaccio (Herculano de Carvalho e Salgado Júnior). A verdade, porém, é que a ênfase colocada nesse tipo de afinidades não podia deixar de afectar o casticismo lusitano que desde sempre vinha constituindo a marca de água da novela. E, mais do que isso, diminuiria a aura de autenticidade confessional que, à boa maneira romântica, vinha sendo enaltecida. Uma coisa era conceber as obras de Bernardim como representação cifrada de uma tragédia emocional; outra seria reconhecer nessa mesma obra as marcas subliminares de um lastro estético já antigo, traduzido numa tópica e numa estrutura discursiva que a Europa já conhecia. E, deste modo, pesem embora os trabalhos de honesta erudição de Erasmo Buceta ou Herculano de Carvalho, que apontavam para a inserção do escritor nos códigos da sua época, a imagem de Bernardim não se alterou nas histórias da Literatura e nos manuais: um contraponto do seu amigo filosofante que foi Sá de Miranda, um antecipador cogenial de Camões e ainda, por derivação projectiva, um intérprete da estesia romântica, que faz da literatura um vazadouro da alma mais do que um artefacto retórico.

Nessa mesma linha, Leonor Curado Neves, em trabalho ainda não publicado, acaba por valorizar, ainda que por outra via, a singularidade de Bernardim[19]. No entendimento da Professora de Lisboa, o autor seria não tanto um epígono mas um precursor e, nessa medida, a *História de Menina e Moça* constituiria um texto antecipador da grande e vasta série do romance pastoril europeu. Na sua relativa novidade, esta tese faz assim reverter os termos da singularidade bernardiana. Mas não tanto como parece. Na prática, subsistia a ideia de um representante da portugalidade, só que representando agora o consabido pioneirismo lusitano, traduzido na arte de exprimir sentimentos e emoções. De qualquer forma, importa notar que as teses de Curado Neves abrem caminhos muito interessantes de pesquisa comparatista, numa linha de recepção transidiomática, que aguardam desenvolvimento.

1.4. *Bernardim Ribeiro, pensador*

Mas Bernardim Ribeiro não marca apenas presença na história da literatura portuguesa. O halo de mistério que o envolve (a ele e à sua obra) permite leituras em diferentes planos, convidando

18. É de Teixeira de PASCOAES esta apreciação artística e ideológica, exarada em 1919: «A alma portuguesa, que nasceu chorando a ausência do seu amor e perguntando por ele às *flores do verde pino* e às avezinhas que cantam nas ramagens, depois de comungar o mar a terra e novos céus, outra vez se concentra e extasia na sua original tristeza. Agora o seu canto é mais longínquo e profundo em Bernardim, enamorado e perdido nas penumbras de um crepúsculo», Cf. *Poetas lusíadas*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1987, 4ª ed., 91.

19. Cf. Maria Leonor Urbano Curado NEVES, *Transformação e hibridismo genérico na Menina e Moça*, Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras de Lisboa, 1996 (policopiada). No termo do seu amplo e muito bem fundamentado estudo introdutório ao fac-simile da edição de Ferrara, J. V. de Pina MARTINS elaborou uma bibliografia bernardiniana praticamente exaustiva, incluindo comentário crítico, em muitos casos (*Menina e Moça,* Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, 253-335).

a outros tipos de canonização. A este propósito, convém recordar que, no quadro da estesia romântica, a Literatura (e a poesia, em particular), encontra-se bem no centro do sistema cultural, dele irradiando para todas as outras áreas. Para além de artista da palavra, Bernardim converte-se também num pensador. É nessa qualidade que vem sendo reconhecido como um dos principais patronos do saudosismo e da chamada «filosofia portuguesa». Embora por via diferente, voltam assim a ser decisivos os pressupostos de natureza étnica[20]. A ponto de o mais recente empreendimento editorial vindo a público neste domínio lhe reservar um lugar especial. Refiro-me, concretamente, à *História do Pensamento Português* (dir. de Pedro Calafate) que, em capítulo intitulado «Filosofia e teologia na diáspora do século XVI» destaca três nomes: Samuel Usque, Bernardim Ribeiro e Emanuel Aboah» (pp. 253-262). A propósito de *Menina e Moça* diz-se muito concretamente

> O livro de Bernardim é notoriamente uma glosa novelizada à gnose. O Unigénito projectou dois *éons*, um masculino, o *Logos*, outro feminino, a *Zôê*, ou Vida. Estes dois *éons* emanaram outros dois, masculino um, o Homem, feminino outro, a *Ekklesia*, a Igreja. Estamos no centro da gnose valentiniana, criticada acerbamente por Irineu, gnose esta que viria a repercutir-se na teoria da homogeneidade do absoluto de um pensador mais tardio, o portuense Bruno e, melhor ainda, na anterior teoria reintegracionista de Martins Pascoal[21].

1.5. *a identidade periodológica*

Uma outra linha de identidade difícil de fixar (para Bernardim como também para Camões) passa pelo problema da inserção periodológica. Como é sabido, os manuais de história literária nem sempre se ordenaram em função de correntes, períodos ou escolas, prevalecendo antes um critério meramente cronológico. É J. M. Costa e Silva quem, pela primeira vez, deita mão do modelo das *escolas*[22]. Só a partir de inícios do século XX (mais concretamente com a *História da Literatura* de Joaquim Mendes dos Remédios[23]) se desenha uma ordenação estético-periodológica. E só então começam a fazer pleno sentido perguntas deste tipo: que *rótulo* convém mais a Bernardim? Devemos ainda situá-lo na Idade Média ou devemos antes entendê-lo como um *renascentista peculiar*? Uma das primeiras divergências a este respeito verifica-se curiosamente entre Oliveira Martins, que o situa nos finais da Idade Média, e Teófilo que o chama para o Renascimento[24]. Desde então, e olhando para a integração que prevalece na maioria das histórias da literatura, parece que triunfou a tese de Teófilo. São tradicionais os metros e as formas estróficas a

---

20. O autor do citado capítulo é precisamente J. Pinharanda GOMES, ele próprio um conhecido entusiasta da chamada Filosofia portuguesa.

21. Cf. *História do pensamento português*, Lisboa, Presença, 2000, vol. II, 259-260.

22. José Maria Costa e SILVA fala concretamente de 5 escolas, definidas essencialmente em função de reinados: 1- escola galega ou dos trovadores, desde a fundação da Monarquia a Bernardim Ribeiro; 2- escola italiana, de D. João III a D. Henrique; 3- escola espanhola, de Filipe I a D. João V; 4- escola latina ou arcádica, de D. José I a D. João VI; 5- escola francesa, desde D. João VI (Cf. *Ensaio biographico-critico dos melhores poetas portugueses*, tomos I-X, Lisboa, Imprensa Silviana, 1850, 8). Por sua vez, no âmbito do Renascimento, Teófilo distingue a escola hispano-itálica (identificada com Bernardim e os bucolistas) e a italiana, cindida num ramo mirandino e noutro camoniano (Cf. Teófilo BRAGA, *Curso de Liiteratura Portugueza-Anthologia Portugueza. Trechos selectos coordenados segundo aa classificação dos generos literários e precedidos de uma introdução sobre os trovadores e cancioneiros portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1876, XIII-XXVII).

23. O citado manual, que incorporava uma desenvolvida antologia, conhece seis edições entre 1898 e 1931.

24. Cf. J. P. Oliveira MARTINS, *Camões, Os Lusíadas e a Renascença em Portugal*, Lisboa, Guimarães Editores, 1986, 4ª ed., capítulo primeiro.

que recorre nas éclogas; convencional é ainda a escassa colaboração que, sob o seu nome, figura no *Cancioneiro Geral*; mas a atitude de anatomia sentimental ou o próprio verismo psicológico que ressuma da sua criação distanciam-no já dos parâmetros tidos por medievais, para se aproximarem do *ethos* de autodescoberta que se costuma relacionar com as correntes italianistas do *Dolce Stil Novo* e do Petrarquismo[25]. E é a este propósito que se revela de capital importância a sua relação com o poeta do Neiva: são variados e aparentemente claros os sinais que autenticam a ligação entre os dois poetas, embora seja vaga a possibilidade de terem os dois frequentado a Universidade ao mesmo tempo e de terem viajado conjuntamente por Itália. Ainda assim, a ideia de que Bernardim estanciou por terras de Itália acaba por se revestir de grande importância: de facto, e para além de tudo, essa circunstância aparentemente anedótica significa um caminho nobilitante sob o ponto de vista estético, distanciando o poeta de todos os *resquícios* medievais e facilitando, na prática, a sua absorção pelo Renascimento[26].

Nessa medida se compreende que o lugar reservado a Bernardim nas histórias da literatura mais comuns venha sendo compaginado com o que nelas ocupam autores como Gil Vicente ou os poetas do *Cancioneiro Geral*: «conhecedores» do Renascimento mas ainda sem poderem ser considerados um seu produto declarado e concluso[27]. Nesta lógica de raciocínio e de arrumação periodológica, Bernardim (como Gil Vicente) é muitas vezes apodado de *autor de transição*. A reserva que se coloca à sua pertença plena ao Renascimento deriva sobretudo do primado das formas de medida velha. É certo que outros insistem nesse culto, muito para além da renovação mirandina. Mas a Bernardim não se consente essa nota de conservadorismo, o que não deixa de ser curioso; tanto mais quanto é certo que não deixa de se valorizar a sua cumplicidade com Miranda, ele próprio conservador e inovador[28].

O tradicionalismo formal é sistematicamente postergado por uma nota de relevo muito superior. Refiro-me justamente àquilo que em Bernardim pode ser considerado de precursor não só em relação a Camões como em relação à generalidade dos poetas maneiristas. O desconcerto interior, a primazia de um Destino escuro, a própria ideia de vida como condenação inescapável não poderiam deixar de ser valorizados por todos quantos, a partir dos anos 60 do século passado, propõem a delimitação de um novo período estético-literário no século de Quinhentos. Falo, sobretudo, de Jorge de Sena e de Aguiar e Silva, mas poderia também falar de António José Saraiva que, aceitando as propostas dos dois críticos já citados, viria a aproximar Bernardim deste novo círculo da poesia desesperada. Tratava-se assim, na prática, não tanto de considerar expressamente Bernardim como

---

25. Para além de outros contributos, merece destaque, a este propósito, a lúcida integração da obra bernardiniana no Petrarquismo levada a cabo por Rita MARNOTO, *O Petrarquismo na Literatura Portuguesa do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1997. Vão no mesmo sentido os esforços desenvolvidos por J. Vitorino Pina MARTINS no estudo que antecede a já citada edição da *História de Menina e Moça*.

26. António José SARAIVA, ele próprio um dos pioneiros dos estudos bernardinianos, faz-se, a certa altura, intérprete de uma síntese especialmente ilustrativa a este respeito: «Apesar do seu tradicionalismo métrico, Bernardim evidencia uma formação mais renascentista que a que se revela no *Cancioneiro Geral*. São disso prova quer a concepção de vida das suas novelas, quer o cultivo da écloga e da sextina, quer certos vestígios mais ou menos claros de Virgílio, Ovídio, Petrarca, Sannazzaro e Boccaccio ou da novela sentimental castelhana», Cf. *História da Literatura Portuguesa*, 227.

27. Nas histórias da literatura espanhola, encontramos um critério oscilante. Jesús MENÉNDEZ PELÁEZ, coordenador da conceituada *Historia de la Literatura Española* (Madrid, Everest, 1993) integra a novelística sentimental na «Edad Media» (cap. VII, 408-417). Já JIMÉNEZ PEDRAZA e RODRÍGUEZ CÁCERES, autores do manual *Épocas de la Literatura española* (Ariel, 1997, 63 e ss.) integram os mesmos autores no «Prerranacimiento».

28. Na senda de Faria e Sousa, Teófilo insiste na atribuição a Bernardim de um conjunto de composições em medida nova. (Teófilo BRAGA, *Bernardim Ribeiro. O bucolismo*, 137 e ss.) Mas D. Carolina, a quem não desagradava a ideia de um Bernardim mais tradicional, deita por terra a hipótese, no já citado estudo prefacial – 206 e ss.).

poeta maneirista, mas de legitimar um novo período, através da sempre necessária detecção das suas bases. E não há dúvida de que este autor se encontrava também particularmente talhado para desempenhar o papel. De alguma forma se poderia assim falar, não apenas de um Maneirismo sincrónico, mas também de um Maneirismo anacrónico, reportado justamente a Bernardim e a alguma poesia elegíaca e melancólica dos cancioneiros peninsulares de Quatrocentos e de Quinhentos.

Em estudo recente, a que já aludi, Pina Martins reivindica, sem hesitação, para o autor da *História de Menina e Moça* o estatuto de «representante do espírito renascentista», a par de Sá de Miranda. Não se trata de uma ideia nova. É essa, no fundo, a linha de pensamento de Teófilo, que tanto valorizou a circunstância da viagem a Itália e da camaradagem com Sá de Miranda, na Arcádia minhota. Pina Martins, porém, faz sobressair mais a dívida de Bernardim para com a cultura clássica e as letras italianas. O pressuposto de tal posição parece ser o de que um período se define essencialmente pelos fundamentos estéticos a que se reporta mais do que pelo aglomerado temático que nele se exprime. No raciocínio profundo de Pina Martins adivinha-se ainda a intenção de colocar a figura e a obra de Sá de Miranda no centro da constelação cultural de Quinhentos. De acordo com este outro posicionamento periodológico (que, muito sintomaticamente, exclui o Maneirismo e a consequente autonomia de todos os poetas que lhe correspondem), Bernardim deixa de ser apenas uma antevisão de Camões para se transformar essencialmente num adjuvante do poeta do Neiva, em termos estéticos e na sua contra-face, em termos de idiolecto afectivo. No seu conjunto, Bernardim e Miranda surgiriam assim como marco inaugural de onde flui toda a criação quinhentista, numa lógica de magistério e de discipulato mais ou menos assumido. Camões seria o discípulo de maior destaque, mas a sua arte não deixaria de ser uma incarnação daquela base compósita.

Deste modo se conclui que a admissão ou a negação da existência de um determinado período literário, ao qual Bernardim é alheio, acaba por ter peso decisivo na sua identificação histórico-literária. Para os que concebem o centro ordenador da nossa literatura quinhentista a partir da figura de Camões e do halo maneirista que o envolve, Bernardim não pode deixar de ser visto como um dos principais antecipadores desse núcleo central; pelo contrário, para aqueles que não aceitam essa ordenação e preferem falar tão-só de Renascimento e Humanismo, Bernardim e Sá de Miranda têm que figurar como Mestres fundadores de toda uma dinâmica estético-literária que se prolonga, sem quebras de fundamento, até finais do século.

2. Bernardim Ribeiro na Escola

2.1. *a presença no cânone escolar*

A presença de Bernardim no cânone escolar português é fortíssima. Encontramo-la desde sempre numa lógica de reprodução da história literária portuguesa tal como o Romantismo e a Filologia a iam fixando. Só muito recentemente, quando o peso geral dos conteúdos literários começa a reduzir-se nos programas de Português essa presença começa a esbater-se. Bernardim surge assim nos programas de 1895, 1931, 1936, 1948 e 1954 como conteúdo nos anos terminais da instrução secundária e ainda como conteúdo para a V classe dos programas de 1905 a 1919, bem como para as IV e V classes, nos programas de 1926. Surge ainda para o 1º ano complementar, nos programas de 1976/1977, para o 10 º ano, em 1979/1980, para o 11º ano, Área A, no programa de 1991 e para o 12º ano, Área B, no mesmo ano. Nas orientações de gestão de programas de 1996/1997, aparece no 10 º ano, Área A em 1997/1998 para o Português, Área A. Finalmente,

e no que respeita aos programas previstos para 2004/2005, Bernardim Ribeiro não é contemplado nos programas de Português, marcando apenas presença no programa de Literatura Portuguesa, reservado aos alunos do Curso de Línguas e Literaturas, com excertos da *História de Menina e Moça* a estudar no âmbito do módulo 2 (Classicismo)[29].

Lendo os programas e os manuais verifica-se, sem surpresa, um evidente decalque das principais orientações da crítica universitária, reduzidas, como é compreensível, a três ou quatro estereótipos. De resto, como é sabido, os professores do Ensino Secundário eram então, também eles, se não investigadores, pelo menos conhecedores devotados das matérias literárias que professavam. Percorrendo os diferentes programas, verifica-se que são raras as orientações concretas de análise, recomendando-se apenas a leitura de excertos e pressupondo-se que o trabalho lectivo constituiria uma resultante da informação do professor. De vez em quando, porém, surge a necessidade de aduzir indicações mais concretas. É o que sucede no programa do 6º ano de 1954, que no item designado «Aspectos do Renascimento português» alude expressamente a dois aspectos essenciais, sendo um de carácter estético e outro de teor linguístico:

1 – A visão subjectiva do mundo e a análise da vida interior nas éclogas e na *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro. O bucolismo; a écloga *Crisfal*.

2 – A linguagem de Gil Vicente e de Bernardim Ribeiro – o seu significado na evolução da Língua Portuguesa[30].

Mais à frente, porém, encontramos indicações que envolvem uma fé quase ilimitada nas virtualidades pedagógicas da literatura, em geral, e do sortilégio bernardiniano em particular:

> As tonalidades maviosas do estilo de Bernardim acomodam-se naturalmente à experiência interior dos estudantes do 6º ano, e até podem contribuir para lhes educar a vida espiritual, corrigindo o sentido materialista e serenando a atmosfera ruidosa das actividades modernas.
>
> O professor saberá acompanhar os alunos em exploração pelas regiões profundas da alma do poeta, interpretando a absorção da natureza e da vida na sua paisagem interior e reconhecendo a projecção sensível do seu ritmo pessoal no pequeno mundo das suas reacções externas[31].

É necessário esperar por tempos mais recentes (1996) para encontrar indicações mais definidas, na suposição de que o entendimento dos professores em relação a este como a outros tópicos do programa deixou de ser consensual. Assim, no Programa para a Área A, Bernardim aparece no módulo da *Poesia Lírica*, sob o título «Subjectivismo de expressão poética, Confessionalismo», com sugestão de 5 textos líricos. Também para a *Menina e Moça* se sugerem textos (os nove primeiros capítulos) e «conteúdos essenciais» bem individualizados: *classificação da obra* (novela sentimental); *estrutura; filoginismo; sofrimento amoroso*; a *Natureza* (reflexo do estado de alma/refúgio/con- fidente); *reminiscências da lírica trovadoresca; a mudança; o desconcerto; o fatalismo; qualidade do discurso.*

---

29. Cf. Maria da Conceição COELHO, Cristina SERÔDIO e Maria Joana CAMPOS, *Programa de Literatura Portuguesa, 10º e 11º anos do Curso Geral de Línguas e Literaturas.* Tomo por base informações recolhidas por Paulo José Lampreia COSTA em estudo intitulado *A construção do cânone literário escolar,* síntese destinada a provas de aptidão pedagógica e científica no Departamento de Pedagogia e Educação da Universidade de Évora, em 1997 (policopiado). Agradeço também as informações diligentes e actualizadas que me foram fornecidas por Pedro Balaus Custódio.

30. *Programas do Ensino Liceal, Aprovados pelo Decreto n.º 39807, publicado no Diário do Geverno, 1ª série, de 7 de Setembro de 1954*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1965.

31. Cf. *Programas*, 32-33.

Independentemente da mescla de planos que subjaz a esta formulação (convidando a que, a partir dela, se explicitassem os sumários de aula), as referidas orientações confirmam que, no essencial, o entendimento de Bernardim e dos seus textos não variou, pelo menos em relação a 1920. Do que se trata agora é de alinhar os pontos essenciais que antes eram fornecidos pelo convívio mais assíduo dos professores com a investigação universitária. E nunca esquecendo as afinidades com Camões, designadamente através da Lírica (sugeridas através de tópicos como o sofrimento amoroso, a Natureza ou os próprios reflexos da lírica trovadoresca). A diferença essencial reside agora apenas na secundarização dos problemas filológicos, nomeadamente no que diz respeito à autoria e à fidedignidade do texto.

Por me parecer bem sintomático desta confluência, cito apenas um caso que se reporta ao início do século XX. Refiro-me a um dos poucos testemunhos de práticas lectivas publicadas em livro, por Alfredo Coelho de Magalhães, professor do Liceu Rodrigues de Freitas, no Porto[32]. Tratando-se de introduzir o estudo da Écloga *Crisfal*, o Professor entendeu por bem dar conta, pelo miúdo, da polémica em torno da autoria, fazendo-se eco das principais posições defendidas até ao momento. E de tal forma colocou ênfase no assunto que o mesmo acaba por ter eco num dos exercícios escolares que se incluem no citado livro[33].

O sentido essencial da reforma dos programas de Português agora em curso revela-se, de facto, bem patente no que respeita a Bernardim. O facto de o escritor não figurar, pela primeira vez, nos programas pode querer dizer que deixou de ser considerado património incontornável da chamada *cultura nacional*. O mesmo sucedeu a muitos outros autores clássicos e modernos. Mas a verdade é que poucos daqueles que agora ficam de fora desempenharam, alguma vez, isoladamente o papel etnicamente projectivo que coube a Bernardim (esta função foi sempre muito mais típica de Bernardim do que de Gil Vicente, por exemplo, outro dos recém-sacrificados do cânone escolar). Por outro lado, o seu acantonamento na cadeira de Literatura Portuguesa significa bem o desprezo por uma determinada noção de saber literário. Mais concretamente, significa ainda a ideia de que a literatura que não é do nosso tempo, embora sendo objecto de alguma veneração por parte dos vocacionados, não tem que ser chamada a participar na construção da cidadania de hoje, muito mais carente de competências práticas do que de saberes patrimoniais. Por fim, o significado da supressão de Bernardim Ribeiro dos programas de Português revela ainda um sentido mais amplo: trata-se, no fundo, de dar por esgotado o projecto nacionalista e romântico de construção cultural centrado nas *humaniores litterae*.

---

32. Refiro-me ao livrinho intitulado *Tentativas pedagógicas*, Porto, Edição do Autor, 1920, onde se coligem testemunhos bem ilustrativos de uma atitude pedagógica perante os textos literários, que incorporando o labor da erudição universitária, deixava ainda alguma margem para o encontro com os textos (apesar de, como é natural, este surgir sob mediação evidente de estereótipos de apreciação). Alfredo Rodrigues Coelho de Magalhães (1888-1950) foi licenciado em Direito pela Universidade de Coimbra e ocupou vários cargos públicos na cidade do Porto (vereador da Câmara Municipal e Governador Civil do Distrito, entre outros). O seu ideário pedagógico centrou-se na «cultura estética», que considerava a melhor forma de reagir contra a «tendência utilitária e materialista da sociedade ocidental». Para mais informações sobre esta representativa figura de pedagogo e homem político, veja-se o verbete (assinado por Cláudia CASTELO) que figura no recente *Dicionário de Educadores Portugueses* (dir. de António Nóvoa), Lisboa, Edições Asa, 2003, 505-506.

33. Atente-se, como exemplo, no seguinte trabalho escolar sobre a Écloga *Crisfal*, da autoria da senhora D. Helena Pinto Martins, aluna da 7ª classe de Letras, no ano lectivo de 1917/1918: «Existe uma grande semelhança entre os versos do suave e sentimental Bernardim Ribeiro e o do mavioso cantor de Maria. Vivendo na mesma época, dotados dum temperamento amoroso muito semelhante, ambos extremamente desgraçados, não é de estranhar que tenham pensamentos comuns e os exprimam, por vezes, de uma maneira quási igual. Mas só por êstes factos não se pode concluir, como o sr. Delfim Guimarães pretende, que o autor da *Menina e Moça* e da *Crisfal* sejam a mesma pessoa». A movimentação e vida da Écloga *Crisfal* contrastam com a monotonia e falta de acção que encontramos nas éclogas de Bernardim. (Cf. op. cit. p. 48).

2.2. *Uma pausa para pensar*

Parece assim linear o percurso de construção da imagem de Bernardim Ribeiro no âmbito da história literária do século XIX: uma imagem assimilativa, como não poderia deixar de ser, aproveitando bem as muitas zonas de indeterminação que subsistem no plano biográfico e estético. Parece ainda bem definido o uso que a Escola nacionalista (abrangendo esta o constitucionalismo monárquico, a República e o Estado Novo) fez dessa mesma imagem, sublinhando as especificidades que melhor correspondiam a uma determinada visão da chamada sensibilidade portuguesa. E também parece claro que o caso de Bernardim serve, talvez como nenhum outro, para ilustrar uma visão projectiva da Literatura, em geral. Parece evidente, por fim, que a proscrição de Bernardim dos programas de Português do Ensino Secundário implica uma revisão de todos estes pressupostos.

Mais do que protestar contra a situação actual (que assenta não apenas numa determinada vontade política, mas também numa tentativa de responder a realidades sociológicas emergentes) importa agora aos investigadores equacionar algumas possibilidades de revisão. De facto, e uma vez que, por boas e más razões, o consumo escolar deixou de funcionar como condicionante imediato, o investigador da Literatura Portuguesa do século XVI detém uma outra margem de manobra, que lhe permite encarar o objecto do seu estudo sem a preocupação de saber que dele podem derivar consequências imediatas, em termos de fixação de um qualquer logotipo.

Há que reconhecer, antes de mais, que os mistérios que envolvem a figura e a obra de Bernardim Ribeiro são reais e permitirão sempre que continuem a verificar-se outras operações de reidentificação. A desfulanização da história literária permite, por exemplo, que praticamente tenha deixado de figurar como prefácio de Camões e como extensão afectiva de Miranda, o poeta da razão estóica.

Deste modo surge hoje mais só do que nunca na história da literatura portuguesa do século XVI. Em si mesmo, ainda se não pode fazer corresponder ao Classicismo, entre nós particularmente tardio. A não ser que, na senda de Mendes dos Remédios, se volte a adoptar a repartição do Classicismo por momentos ou escolas – Bernardim como Sá de Miranda (e creio que já não Gil Vicente) corresponderiam, neste caso, a esse balbuceio clássico.

Resta encarar duas opções: ou o acentuar da sua singularidade (há os que sempre hão-de preferir génios irrepetíveis) ou a sua integração em séries trans-idiomáticas mais vastas. Neste último caso, mais do que o emblema de uma portugalidade romanticamente concebida, Bernardim passaria a ser um poeta bucólico e um novelista do tempo dos *grands rhétoriqueurs*, visto no mesmo plano de nomes como Pierre Gringoire, Gil Vicente, Sá de Miranda, Diego de San Pedro, Juan Rodríguez de Padron ou Giovanni Boccaccio.

Relativamente a Bernardim como a Gil Vicente, a Sá de Miranda ou a Camões, a rearrumação do nosso cânone literário do século XVI coloca afinal um problema candente em quase todos os domínios da vida portuguesa: falo do problema da integração europeia e da maneira de conciliar essa afirmação com a necessidade de afirmar não já uma singularidade exacerbada mas uma especificidade culturalmente normal e civicamente controlada.

Do que fica dito pode concluir-se que a sorte de Bernardim Ribeiro nos programas, nos manuais e nas práticas lectivas do Ensino Secundário constitui um reflexo quase directo dos lugares-comuns que dele foram sendo fixados pela investigação histórico-literária. Era assim há 100 anos e assim continuava a ser até há bem pouco tempo, variando apenas a densidade de informação erudita. Esta, naturalmente, foi objecto de uma óbvia diminuição, à medida que a própria história literária ia perdendo crédito e fulgor, enquanto campo de investigação e ensino.

Embora sendo de carácter geral, o movimento de retracção dos conteúdos literários na Escola reveste-se assim, no caso de Bernardim, de um efeito muito particular. É que, reduzido a Camões, o nosso século de ouro fica, pela primeira vez, limitado ao centro do cânone, sem envolventes nem apoios causais. Ora, essa era, justamente, uma das funções normalmente cometidas a Bernardim, cuja inclusão nos programas se justificava ainda pela possibilidade de nele se descortinar uma representação profunda da sensibilidade lusitana. O resto era literatura, ou seja, era o confronto com os textos, em termos de análise estrutural, temático-simbólica, estilística, etc.

Chegados a este momento, importa colocar a questão com frontalidade: o que se perdeu efectivamente com a saída de Bernardim dos programas de Português? Pode justificar-se uma reentrada? E, nesse caso, que papel legitimador pode ainda caber à investigação universitária?

É por demais evidente que a imagem do autor da *História de Menina e Moça* carece hoje de algum reajustamento. Justifica-o a evolução dos estudos bernardinianos, hoje mais atentos a aspectos contextuais que ultrapassam o problema da biografia e a aspectos textuais que estão para além da detecção de temas e de recursos estilísticos[34]. Aconselha-o também a realidade escolar, nela envolvendo as expectativas, os interesses e as necessidades dos alunos. Em suma, parece hoje absolutamente necessário justificar aquilo que antes não carecia de justificação: a presença de Bernardim num programa destinado a jovens portugueses do século XXI. Essa presença deve ser desde logo ponderada no quadro mais amplo da necessidade dos clássicos (definíveis justamente pela densidade interpelante da sua mensagem); deve sê-lo depois em função do aproveitamento de potencialidades específicas.

Objectivos

É tomando por base estes dois planos que, em minha opinião, devem ser equacionados os objectivos essenciais a alcançar pelos alunos. Através da leitura de *Menina e Moça* (apoiada no conhecimento de, pelo menos, uma écloga):

1 – esclarecimento do código da *novela sentimental*, enquanto horizonte genológico inscrito na cultura peninsular de finais de Quatrocentos a meados de Quinhentos, com discriminação das características essenciais do género, em termos de estrutura e de tematização. Ainda neste âmbito, parece útil que se aluda também ao contexto sociológico de produção e recepção deste tipo de escrita, nomeadamente à emergência de um novo público e de uma nova sensibilidade, em tantos aspectos contrários à escrita cavaleiresca e ao seu público[35];

2 – detecção e análise dos principais núcleos temáticos, conferindo especial atenção aos nexos que entre eles se estabelecem. A este respeito, merecem menção especial a Natureza, o Amor, o Destino e a própria Escrita, tomada como refrigério e base memorial;

---

34. De entre os estudiosos que mais se têm destacado na reconfiguração estética e histórico-literária de Bernar dim Ribeiro, merece destaque o Professor Jorge Alves OSÓRIO, autor de vários ensaios sobre a problemática bernardiniana, reunidos no seu *Da Cítola ao Prelo. Estudos sobre literatura. Séculos XII-XVI*, Porto, Granito Editores e Livreiros, 1998.

35. Para uma introdução a esta problemática veja-se o estudo de Pedro M. CÁTEDRA, «Bibliotecas y libros de mujeres en el siglo XVI», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n.º 0 (2003), 13-27.

3 – individualização de uma tensão dialéctica que percorre intensamente a história: a diferenciação entre os paradigmas feminino e masculino, com frequentes desajustamentos de ritmos e valores e sempre com superioridade clara do primeiro;

4 – consideração do *mistério,* enquanto elemento fundante das novelas sentimentais (sempre repassadas de anagramas e de alusões implícitas a acontecimentos indizíveis). No caso da história escrita por Bernardim, pode partir-se do texto para muitas conjecturas. Mas não é necessário sair do texto para verificar a força do mistério. Está cheio de indeterminações misteriosas o livro: quem são os dois amigos cuja história se promete contar? Quem são afinal as duas mulheres que se encontram no ermo? Que relação existe entre ambas? Que nexo une essas mesmas histórias com aquelas que são depois colocadas na boca da mais idosa? Porque termina o livro de forma aparentemente imprevista?

É claro que o *mistério* se assume como estratégia de técnica literária. Tomá-lo como tal, significa assim reconhecer um dado imanente da maior importância; mas esse reconhecimento pode também constituir um filão pedagógico interessante, sobretudo se o conseguirmos transformar em desafio lançado aos jovens leitores.

Por último, pode inclusivamente servir de contrapeso em relação às muitas dificuldades que o texto apresenta, em termos de língua e de definição diegética. De qualquer forma, explorando este filão, estamos a adentrar os alunos na ideia de que a literatura (a grande literatura, entenda-se) comporta sempre uma dimensão desafiante. A grande literatura e a grande arte, em geral.

Estratégias

Para alcançar estes objectivos hermenêuticos ou cognitivos proponho apenas dois tipos de estratégias, absolutamente elementares: Ler e Escrever.

1 – Ler expressivamente

A necessidade de ler expressivamente um texto literário impõe-se em qualquer circunstância; mas torna-se imperativa no que toca a textos do século XVI. No caso concreto da escrita de Bernardim não descortino melhor maneira para alcançar um primeiro patamar de compreensão. Isto significa, desde logo, induzir nos alunos uma prática de que andam muito arredados, uma vez que, mesmo os que lêem habitualmente, o fazem, em regra, a partir de textos ritmicamente neutros. Detenhamo-nos apenas nas páginas que correspondem ao «Preâmbulo» e verifique-se a diferença que existe entre uma leitura *corrida* e uma outra que procure reconstituir o acto de linguagem original, respeitando as pausas, os silêncios e a eufonia do próprio significante. Certifiquemo-nos depois dos aspectos semânticos suplementares que conseguimos alcançar, lendo o texto desta forma.

2 – Escrever impressivamente

Também o acto de escrita detém propriedades insubstituíveis para a consecução dos nossos objectivos. Enquanto o aluno não começar a produzir texto próprio sobre o que leu, não podem ter-se garantias de que compreendeu o que quer que seja. Impõe-se, portanto, levar o jovem a escrever em registos de profundidade gradualizada, começando pelo resumo, para alcançar depois a interpretação e o encontro pessoal com os valores da obra.

Este tipo de práticas permite sobretudo que se exceda a confrangedora elementaridade da resposta curta e incisiva a perguntas também elas objectivas e esquemáticas, resultando, muitas vezes, de leituras pobres, que não excedem a reconstituição do enredo.

Se quiséssemos comparar o exercício escrito de há oito décadas, que atrás se transcreveu, com as respostas aos questionários que hoje estão em uso teríamos de concluir que se verificou uma acentuada depreciação do valor formativo da escrita. E não me refiro tanto à quantidade de informação mobilizada. O que se tem vindo a verificar foi, sobretudo, uma evidente abdicação relativamente às possibilidades heurísticas do discurso, desenvolvido a partir de textos literários. Respondendo com objectividade às perguntas apresentadas, o aluno limita-se a reproduzir um determinado saber previamente compendiado. Escrevendo a partir de tópicos, assumidos como desafios à sensibilidade e à inteligência ou formulando ele próprio perguntas ao texto lido, é levado a construir, a exprimir reflexões e sentimentos. E ninguém pode discutir as vantagens desta prática.

Conclusão

Depois de uma fase *sacral*, em que a cultura literária era objecto de uma leccionação positivista e historicizante, os clássicos passaram depois por um processo reactivo, de carácter depauperante, que se traduziu justamente no menosprezo da sua historicidade e na adopção de esquemas de análise textual, de escasso valor formativo, sobretudo quando eram levados à prática no quadro do ensino pré-universitário.

Foi talvez por terem agora (precipitadamente) concluído que o aproveitamento pedagógico dos textos se esgotava nesses dois modelos que os autores dos novos programas se decidiram pela expulsão de uma carga considerável de textos literários, que substituíram por outros de teor abertamente funcional.

Será bom não esquecer, porém, que existe, pelo menos, uma outra via de exploração pedagógica dos textos literários. Terá obrigatoriamente de resultar das duas vias anteriores, incorporando conjugadamente o que nelas existiu de mais aproveitável e adaptando esse legado às necessidades de saberes e competências de hoje e de amanhã. Ninguém duvida já de que seria um erro bem escusado manter a decisão de privar os jovens portugueses do contacto com Bernardim Ribeiro. Mas também é necessário reconhecer que não seria bom proceder a um simples reatamento, nada fazendo, nomeadamente no que diz respeito à clarificação dos objectivos que devem desprender-se da cultura literária e das práticas lectivas que nela assentam.

No que diz respeito a Bernardim, esse esforço envolve ainda uma nova sintonia entre os programas e aquilo que a investigação vem produzindo, em ordem ao necessário reajustamento de imagem. Implica ainda, por fim, a adopção de uma nova atitude em relação aos textos, que deve ser mais interpelativa e menos pré-fabricada.

São muitos os desafios, pois. Mas acredito que todos (Bernardim Ribeiro, os investigadores, os professores e os alunos) se encontram em muito boas condições para os enfrentar com absoluto êxito.

Da voz à perspectiva feminina na ficção sentimental em Português (séc. XVI)

Aida Santos
Universidade do Porto

Advertência

Talvez convenha, antes de mais, entendermo-nos quanto ao âmbito do que aqui nos ocupará. Começo pelo título, esperando não frustrar expectativas que ele tenha porventura gerado no que respeita ao tratamento da questão.

«Ficção sentimental em português»...? Narrativa em prosa literária, aparentada com essa espécie peninsular que foi a «novela sentimental»? Em língua portuguesa escrita, no século XVI, só se conhecia, até há pouco, a *Menina e Moça*. O pó do tempo trouxe-nos *Naceo* e *Amperidónia*, uma obrazinha anónima, incluída naquele afortunado achado que foi o códice de que E. Asensio nos deu conta[1] e entretanto publicada, já em duas edições[2]. Da minha vontade me veio, em microfilme, a *História dos trabalhos da semventura Isea*, exemplar único (até agora esquecido na biblioteca de Harvard) de uma tradução portuguesa anónima de *Historia de los Amores de Clareo y Florisea y de los Trabajos de Isea*, de Alonso Núñez de Reinoso, autor também de textos em verso, com versos[3] incluídos nessa interessante colectânea que é o mesmo manuscrito. Como se vê, tudo devidamente cruzado.

1. Desde 1983 na Biblioteca Nacional de Lisboa (COD 11353). Eugénio ASENSIO, «Bernardim Ribeiro a la luz de un manuscrito nuevo», *Estudios Portugueses*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian–Centro Cultural Português, 1974. Conhecido por incluir a mais antiga versão conhecida de *Menina e Moça* (*M. M.*), nesse códice há também outros textos de Ribeiro. Aspecto nunca apontado, e muito significativo, é o facto de já aí aparecer a palavra «saudades» como uma espécie de senha para a obra do autor, por encabeçar também, noutros lugares do códice, versos seus. O que corrige, precisando-as, considerações do Prof. Pina MARTINS, «Estudo Introdutório» a *História de Menina e Moça*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, 155) quanto ao título de *M. M.*. Indo ao encontro do que a partir da ed. de Évora se terá difundido, a verdade é que esta curiosa notação, se confirma a designação que também Camões utilizaria, sublinha o facto de ela já correr, a propósito de Ribeiro, nos anos 40 – logo, antes da edição de Ferrara, em 1554.

2. A história, sem título, passou a ser referida pelo que lhe deu David Hook, que primeiro a editou: «*Naceo e Amperidónia*: a Sixteenth-Century Portuguese Sentimental Romance», *Portuguese Studies*, 1 (1985), 11-46. Cf. também Luiz Fagundes DUARTE, *Naceo e Amperidónia (Novela sentimental do século XVI)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

3. Cf. Eugenio ASENSIO, «Alonso Núñez de Reinoso, *gitano peregrino* y su Egloga *Baltea*», in *Estudios Portugueses*, 123-144.

Acresce, por outro lado, que Reinoso publicou a sua obra, em prosa e verso, em Veneza, 1552. O seu percurso biográfico, as ligações, em Itália, aos poderosíssimos Mendes/Nasci, cristãos-novos portugueses, as relações literárias que manteve (por exemplo com Sá de Miranda – que diz admirar e imita – e Bernardim Ribeiro – que imita mas nunca refere) interessaram Carolina Michaëlis[4], Eugenio Asensio[5] e Marcel Bataillon[6]. O que aqui nos interessa agora, deste enigmático Reinoso, é ter sido a sua novela bizantino-sentimental[7] traduzida para português (já em si caso raro) e dessa versão nos restar um exemplar, já referido por Carolina Michaëlis (que fez votos por que não se perdesse, por que a nossa tradicional incúria não impedisse, neste caso, a sua divulgação) e alvo da atenção curiosa de M. Bataillon, que não chegou a lê-lo. Sobre ele trabalhei (tenciono publicá-lo) e o que aqui dele citarei ou direi é fruto da minha leitura.

Dispomos, por conseguinte, de três narrativas[8] em torno de casos sentimentais ficcionados em prosa literária, no português do século XVI. Não obstante as suas particularidades – diferentes enquadramentos ou suportes narrativos, diferentes representações da exemplaridade amorosa, diferentes estilos –, reflectem todas pertença a um mesmo universo, a uma mesma esfera de exercício literário.

Para o necessário confronto, quis desviar-me um tanto de *M. M.*, por ser de todos conhecida (embora aqui não me ficasse mal dizer, como diria Ribeiro e diz Amperidónia, que «há-de ser o que há-de ser»). Optei, para chamar a atenção para a diferença, por ler um ou outro aspecto da abordagem da questão nas outras duas.

Ora, essa pequenina questão que aqui vou levantar é a da não necessária coincidência, ou até distância, entre a voz e a perspectiva (no e do feminino). A voz que enuncia pode aparecer formalmente, gramaticalmente, com marcas do género feminino, e o mundo representado, a visão, as referências, serem estranhas a essa declarada pertença. Ou a perspectiva pretender ser ou mostrar o lado feminino e a expressão iludir ou contrariar essa óptica[9].

Mesmo pequenina, como lhe chamei (à questão), aviso que de modo nenhum a pretendo esgotar – só levantar um ou outro ponto, de modo indicativo mas, tanto quanto pude concebê-lo, abreviado.

«O tema da mulher» – apontava Jorge Osório há uns anos[10] – «nas diversas formas do discurso literário dos períodos medieval e renascentista tem originado um crescente interesse».

---

4. Bernardim RIBEIRO e Cristóvão FALCÃO, *Obras* (ed. de Carolina Michaëlis), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923, vol. I.

5. Eugénio ASENSIO, «Bernardim Ribeiro a la luz de un manuscrito nuevo», *Estudios Portugueses*, cit.

6. Marcel BATAILLON, «Alonso Núñez de Reinoso et les marranes portugais en Italie», *Varia sección de Clásicos Españoles*, Madrid, Gredos, 1964.

7. Embora não se trate de uma novela «sentimental», no sentido canónico, a sua filiação bizantina não impede o carácter misto das aventuras, em que se sucedem ou cruzam traços de espécies narrativas diferentes, do bucólico pastoril ao sentimental, das aventuras cavaleirescas aos episódios mitológicos, num aproveitamento que se estende muito para além da obra-fonte, para poder ostentar outras referências, outros registos discursivos – nomeadamente o que aqui nos importa, a vertente de cunho sentimental.

8. Para abreviar, referir-me-ei a elas por *M. M.* (*Menina e Moça*), *Naceo* (*Naceo e Amperidónia*) e *Isea* (versão portuguesa da novela de Reinoso). Para facilitar a consulta, citarei pela edição de Teresa Amado, (*Menina e Moça*, Lisboa, Comunicação, 1984) e de Luís Fagundes DUARTE (cit). Quanto à novela de Reinoso, uso a da *Biblioteca de Autores Españoles, Novelistas, III*, 431-468; foi recentemente editada por Miguel Angel TEIJEIRO FUENTES, *Los amores de Clareo y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea*, Universidade da Extremadura, 1991.

9. Por vir envolta numa, ou passar «por uma visão masculina (...) mais convencional» (nas palavras de Teresa AMADO, *M. M.*, 105, nota 225), às vezes por «transferências de sujeito no discurso» (*ibidem*, 173, nota 574).

10. Jorge Alves OSÓRIO, «Algumas reflexões sobre o "Preâmbulo" de *Menina e Moça*», *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, XIII (1996); agora também em *Da Cítola ao Prelo. Estudos sobre Literatura*: *Séculos XII-XVI,* Porto, Granito Editores e Livreiros, 1998, 103-120 (esp. 105, nota 5).

Tal interesse, pelo que me toca, não assenta em meras curiosidades em torno dos reflexos literários do estatuto feminino; radica, antes, na apreciação da qualidade dos textos, da sua consistência e eficácia a essa luz, em função dos significados e da intencionalidade discursiva das suas formas literárias. Para não haver equívocos: não há aqui quaisquer propósitos feministas – como nem na *M. M.*, no rumo discursivo que lá se toma, os haverá que não sejam literários.

Ao pretenso feminismo de *M. M.* há até quem contraponha uma exaltação que aí se faria do «paterfamilias»: «A *História de Menina e Moça* tem sido apresentada como uma novela feminista (...) Não se tem, porém, até hoje sublinhado que (...) pelas palavras das mesmas personagens (...) se exaltam também os homens de comportamento exemplar[11] (...) Numa novela considerada feminista, respeita-se a autoridade do homem na sua posição de *paterfamilias*»[12].

A ilustrar esta sua leitura, cita Pina Martins, por exemplo, o caso da donzela do cavaleiro da ponte[13], de que retira que mesmo sem amar aquele que a amava, não hesitava correr o risco de vir a entregar-se-lhe sem amor, pelo amor, pelo respeito e pelo sentimento de culto filial que consagrava, pois, a seu próprio pai. Em última análise, o pai surge como a personalidade por excelência titular da mais alta dignidade da família ou da estirpe»[14].

Ora a questão não é essa. Se fôssemos por aí, que dizer do amor – aí já não «culto filial», ainda que necessário «respeito» – que leva Aónia a aceitar o casamento de que Lamentor a informa de véspera? A narradora releva-o: «... o que foi asinha acabado pola igualeza d'ambos naquilo em que a quiseram aqueles em que estava o prasme do casamento»[15] – e não era na donzela, por muito ou pouco que amasse quem por ela o concertava.

E «passo por aqui, que não quis dizer isto pera mais»[16].

...em todolas cousas se deve haver respeito ao como
e ao quando ou para que se fazem...
[Menina e Moça]

1. Na narrativa de feição sentimental, a reflexão sobre as personagens (suas motivações, reacções, discursos) veicula o modo como o amor é concebido, incluindo tópicos acerca dos seus sintomas e efeitos, comportamentos que se lhe adequam, o que aos homens e mulheres compete (o que na esfera amorosa, ou da expressão amorosa lhes cabe). Compõem-se, assim, perfis de amadores – do lado masculino e, em correspondência, do feminino

O lugar da expressão «feminina» ou acerca do feminino, que implica dar voz e espaço na narrativa a figuras que são mulheres e a enunciados sobre as mulheres, tanto resulta de a narração se

11. Tem sido suficientemente sublinhado. Nem poderia deixar de o ser. Pois se é deles que trata a história (dos «dous amigos»)... A questão é outra: é porque eles são apresentados precisamente como excepção ao comportamento do mundo masculino (distintos por não serem como os outros homens).

12. José Vitorino de Pina MARTINS, «Estudo introdutório» a *História de Menina e Moça*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, 228.

13. Que só lhe concede o prazo – de três anos! – a instâncias do pai e só às portas da morte deste. Tal facto é realçado pelo escudeiro e pela irmã do dito cavaleiro como crueza e comentado, no mesmo sentido, por Lamentor (p. 85 e 87). Não tem muito relevo o pormenor. Contudo, tal atitude é de mera cedência, a longo prazo («Que largo prazo é este pera quem o recebe, que quem o põe parece que o não põe para al!» – p. 87) – e precisamente depois de longa resistência à vontade paterna.

14. *Ibidem*, 230.

15. *M. M.*, 146.

16. *M. M.*, 176.

deter significativamente na análise de casos passionais[17] como de daí decorrer que a detenção nos efeitos do enamoramento e atitudes que se lhe seguem nunca poderia prescindir, mesmo quando a perspectiva é a masculina, dessa espécie de contraponto que é a «resposta» feminina.

Nesse sentido, não só a presença do lado feminino se torna imprescindível como se torna factor de desdobramento (e até de *varietas*) narrativo. Procedimentos diversos o podem assegurar: sequências de cartas (ora dele, ora dela); alternância de foco narrativo, numa espécie de vaivém que se exerce de diferentes modos, de que dependem significados convocados, vozes e espaços privilegiados; inclusão de *cenas* relativas a encontros, onde é possível alternar as *vozes*, em diálogos de maior ou menor extensão.

Mais longe se vai quando a própria narração passa a ser atribuída a um sujeito feminino, responsável pela transmissão, na primeira pessoa, do(s) caso(s) que viveu ou testemunhou e decide contar-nos, escrevendo-os.

«Menina e moça me levaram...» – com este segmento inicial, que toda a gente que na escola andou sabe de cor, B. Ribeiro rompia, como aponta A. Deyermond[18], com uma tradição de século e meio. Na verdade, no contexto da narrativa sentimental peninsular, a *M. M.* afasta-se de todas as congéneres, começando (*at the very beginning*) com um modo de contar, e depois de fazer contar, que não tinha precedentes. Aliada ao sabor familiar desse começo, que tantos ecos desperta em nós (como já tão bem nos lembrou Jorge Osório)[19], tal ruptura, muito mais melodiosa do que ruidosa, parece coisa natural. E assim se passa, sem se dar por isso, como se não fosse nada, para um outro mundo, um outro modo de narrar, seja pela capacidade evocativa da novidade depurada do estilo, seja pela verosimilhança e eficácia alcançada ao nível do discurso (parte pelo total desvio em relação aos padrões inflados do tempo, parte pela sugestividade psicológica), seja ainda pelo envolvimento de tudo isto num desdobramento enunciativo que lhe vai dando voz e o vai atestanto, projectando-o de modo harmonioso.

Ora um dos factores dessa harmonia, essencial, é precisamente a consistência entre o enunciado no feminino (a Menina, a Dona) e a representação que aí se faz do feminino – e até do masculino, visto em função dele.

Do feminino, até em pequenas notas: «à maneira de medo de molher» (p. 64), «como é costume das molheres» (p. 127). De um modo global, das mulheres são as tristezas sem remédio, a piedade, o fardo de se ser mulher (os males que, por «desarrazoados e graves», se não fizeram para elas, «aos homens se haviam de fazer» (p. 71), a mágoa de «manter verdadeira desconhecida», os medos, os esmorecimentos e prantos («Leixai as lágrimas, que não é agora tempo, senhor, pera vós não parecerdes cavaleiro, nem vós, senhora, pera parecerdes tanto molher» – p. 99-100); e a elas cabe o conhecimento das coisas, de si e dos homens, a prevenção dos males, o acautelar-se de «presunções e sospeitas» (sobre o ser, exige-se-lhes ainda o parecer), uma forma de solidão (a de em nada se deverem fiar: «Em todalas cousas não vos fieis de vós, nem dos homens, nem doutrem»; e ainda melhor me parece aqui a variante das outras versões: «e nas dos homens, nem doutrem» – p. 156) e a defesa da «boa fama». Este é o resumo que faço do «feminismo» de *M. M.*

---

17. Num acentuado desvio dos padrões narrativos cavaleirescos; cf. Jorge OSÓRIO, *Da Cítola ao Prelo*, 123-124, 127 e, sobretudo, 136, onde a questão é relevada com inteira pertinência.

18. Alan DEYERMOND, «The Female Narrator in Sentimental Fiction: *Menina e Moça* and *Clareo y Florisea*», *Portuguese Studies*, I (1985), 47/57.

19. Jorge OSÓRIO, *Da Cítola ao Prelo*, 110.

E do masculino, dizia, na medida em que os heróis que aqui o são, o são «porque não eram como outros homens»[20]; daí a aproximação, a visão do masculino em função do feminino: «que logo a creo porque era molher» (p. 142); «ainda que já antre os homens todos os caminhos vão ter a contos de molheres» (p. 116); «Era esta senhora mais fermosa pera antre homens que pera antre molheres» (p. 160); «Os homens cuidam outra cousa (mas o que das molheres não cuidam eles)...» (p. 71); «porque dos homens foram todolos pensamentos descubertos só às molheres por segredo especial» (p. 177); «e, mal pecado, já então seria descuberto aos homens o que as molheres lá entre si faziam» (p. 170); «e pola ventura viria espreitar por aquele lugar o que elas de noite faziam, que bem sabia ela que os homens tudo ousavam fazer de noite» (p. 141); «porque ainda que as molheres folguem muito d'ouvir cavalerias, não lhes está bem contarem-nas, nem elas parecem na sua boca como na dos homens que as fazem»[21] (p. 82).

Assim se percebe como não é nada inconsequente, sob o ponto de vista discursivo, que a história de *M. M.* apareça contada no feminino. Essa opção literária nem é indiferente nem inconsciente. De entre outros factores de singularidade, já se tem chamado a atenção para essa óptica, a cujo respeito se tem evocado ora a tradição das cantigas de amigo, ou até a recepção de Ovídio, ora o caso de *Fiammetta*. Factor de fascínio, quanto a mim, e verdadeiro mistério, não é o facto de quem narra o fazer no feminino, mas antes o modo como a visão do mundo feminino aparece projectada no próprio enunciar da realidade, reflectindo esse universo referencial de que a narrativa se faz constelação. É que a consistência, nesse âmbito, da óptica adoptada é admirável.

Ora este é um plano pouco conseguido (por aparente incapacidade de «transporte», por desatenção – leve ou grosseira – ou por uma espécie de obnubilação mental) em textos inicialmente concebidos segundo ou para uma ficção do feminino mas em que o gato escondido da autoria vai deixando, aqui ou ali, rabos de fora. Que isso possa ter incidências, e até sérias, ao nível da verosimilhança, na percepção que o leitor tem do grau de coerência interna e externa do texto, nem é preciso dizer.

Só o esforço de descentração e a capacidade de deslocamento e desdobramento que um projecto narrativo complexo implica, nomeadamente quando estão em causa coordenadas de mais difícil gestão, ou mais alheias, previne o risco de sobreposição de estatutos ou papéis, de que decorrem efeitos de contaminação (e não só ideológica) sempre que uma instância se introjecta no que a outra cabe – isto é, quando dela desliza um dado que no discurso emerge e que, mais ou menos impertinente, não corresponde ao perfil arquitectado.

Boa parte do que de mais chocante há na extensão de *Menina e Moça* relativa à edição de Évora diz respeito a essa incapacidade de ter em conta linhas de enquadramento anterior, a vários níveis, de manter rumos que haviam sido, desde o início, opções discursivas.

A visão do e no feminino são aí abertamente descuradas e até contraditas. Um exemplo, um só juízo do narrador (já não seguramente a voz da Dona no relato escrito que do que lhe escutou faz a sua interlocutora) bastará:

> ...detreminou [Avalor] logo buscar maneira por onde lhe pudesse desviar aquele ódio que tão certo é nas molheres, porque por mui pequenas ofensas querem tomar grandes vinganças, e segundo são

20. O que remete para a falta de fé, o desamor dos «cavaleiros que se iam e que se lembravam ainda de dar d'esporas a seus cavalos, porque não eram tão desamorosos como eles» (*M.M*, 73).

21. Note-se a importância desta alegação, quanto à opção enunciativa no feminino, de acordo com a matéria e os propósitos da obra; as cavalarias são também vistas como coisas do passado, que já não lembram «inteiramente» e por isso apenas se resumem – o mundo dessas aventuras situa-se no «tempo passado», «naquele tempo», há gerações atrás...

> amigas de novidades, assaz força se lhes faz, quando as mudais de suas vontades, porque nenhũa outra sentem mais nem antr'elas se tem por maior (p. 207).

2. Em *Naceo e Amperidónia*, aparecem estas linhas: «e respondeo [ele, Naceo] a sua carta [dela, Amperidónia], com que lhe mandou este vilancete antigo porque fazia a seu prepósito, a que fez duas trovas» (45-46).

Mal se imagina tal mote – «Que me perco, madre, / com saudade» – referido a um *ele* em tais condições (homem bastante feito para viver por sua conta e risco, em situação em que não se vê como possa caber tal lamento, à mãe dirigido). Não se aplicando a um mote assim enunciado, o pretexto («por que fazia a seu prepósito») cobrirá apenas a referência a «saudade», tema a propósito do qual têm aqui cabimento aqueles versos. De facto, é pela situação de afastamento em que se encontra Naceo que ganha aqui oportunidade narrativa a expressão da saudade. Ainda assim, escusava a glosa de se fazer acompanhar do pretexto – é que esse modo, «antigo», o típico dos desabafos dos cantares de amigo, encena, na medida em que supõe um sujeito feminino, outra condição enunciativa. Ora essa feição, ou ficção, poética aparece aqui desmontada. Não fosse aquele reparo deslocado, pelo que deixa de implícito, do narrador – e a questão da estranheza nem se poria. Até porque – importa sublinhá-lo – o que se releva, do mesmo passo, é a pervivência dos moldes poéticos ditos «antigos», através de uma prática que os acolhe, num exercício em que modos e tópicos vão, de alguma forma, sendo e deixando eco[22].

O disfarce ou ficção que, numa cantiga de amigo, era a voz feminina, sendo um procedimentos comum (não importa agora a génese e tradição) que distinguia esse de outros cantares, era uma prática literária enraízada num determinado contexto cultural.

Mas quando Reinoso opta pela voz de Isea – que escreve a obra, sobre o seu passado, de um ermo onde se exilou, como a Menina – em detrimento da voz masculina a quem competia a narração, na obra de que a sua procede, essa subversão (nem acaso nem convenção) não só passa a ser significativa como desde logo sugestiva daquilo que, depois conjugado com outros factores, se vem a confirmar: o autor, embora tendo no seu universo de referências Ovídio (que na obra nomeia e de que utiliza alguns *loci*), não só conhecia como o que nesse modo imitava era a *M. M.*[23].

Da abordagem temática dos casos sentimentais ilustrados pelos pares Naceo/Amperidónia e Isea/Clareo, convém saber que a redução das histórias ao desenvolvimento da intriga passional – A faz saber a B do seu interesse amoroso, em sucessivos requerimentos a que se contrapõem as respectivas «respostas», o que vai adiando a concretização do desejo; tudo isto é literariamente representado por uma expressão que pende muito mais para o plano realista, o do «remédio», do que para o idealista, do «bem» – não permite relevar alguns traços *sui generis* do desdobramento desta dialéctica amorosa, à primeira vista tão convencional.

No caso de *Naceo*, curiosa é a perspectiva de jogo verbal, de que ambos conhecem termos e regras e em que ambos aparentemente se comprazem (o que poderia ser amplamente confirmado).

---

22. Registe-se que as composições em verso, elemento frequente na narrativa «sentimental», são expressão masculina, como é bom de ver. Excepções são o cantar «à maneira de solao» da Ama, na *M. M.* (que correu solto, o que atesta a voga que teve), e versos de Isea (bem estranhos, por sinal, por alguns serem, *ipsis verbis*, versos da *Égloga V* de Ribeiro). Não deixa é de ser significativo o facto de também versos aparecerem em bocas femininas.

23. Já o apontava, há muito, Alan DEYERMOND (The Female Narrator in Sentimental Fiction: *Menina e Moça* and *Clareo y Florisea*).

No de *Isea*, há toda uma inversão de papéis (o que deixa o leitor, pelo menos, perplexo): é ela que o pretende, lhe pede piedade e com ele insiste, no que se nos afigura um travestismo de papéis[24]. De Clareo nos seus trajes, diz Isea: «Assi neste novos hábitos vestido me pareceo tão fermosa molher, que não digo a mim que já entregue estava a seus amores, mas a todolas molheres por fermosas que fossem grandemmente eicedera, e aos homens dera muito em que cuidar (cap. XIV).

Veja-se um ou outro exemplo flagrante, na sua crueza, da situação amorosa que Isea de si nos relata:

> ... rogando eu com piedosas lágrimas a Clareo que de mim se doesse (...) Ao menos por me fazer prazer quisesse matar as chamas do aceso fogo que em meu peito muito avia que se ardia, porque os abraços de que gozava me encendiam mais e abrazavam minhas entranhas (...) A estas cousas Clareo em concrusão respondeo que não curasse de mais philosophar... (cap. X)

> É possível que meus ardentes fogos não hajam podido mudar teu cruel ânimo? Pois que é isto? Quem impedio a cabo de tanto tempo que meus desejos não sejam cumpridos, sendo eu moça e fermosa tanto como qualquer outra, e a que te quer mais que nenhũa? Dize, ingrato, desconhecido e enemigo de fermosura, porque te não agradam os gostos da deosa Vénus e de seu filho? Certamente eu creo que algũa donzela deves ser... (cap. XVI).

A mesma Isea nos diz, do amado, que chega a inventar uma indisposição, para se dela alongar: «Clareo, que pouco desejo tinha de satisfazer meu apetite se escusou dando por estorvo seu mal...» (cap. XIII)

Creio que ficará claro que a expressão amorosa de Isea é a que o seu livro projecta sobre outras personagens femininas – Belesinda, por exemplo: «... não tendo mentes em outra cousa mais que em buscar sempre per todalas vias e modos algũa maneira com que seu desejo podesse passar às obras do seu remédio»[25].

Note-se que não será por acaso que o tradutor português ora apaga, nos lugares do texto onde ocorrem, as expressões relativas ao destinatário da obra, desde o início assinalado («piadosas señoras»; «piadosas y generosas señoras»; «piadosas y hermosas señoras»; «hermosas y piadosas damas»; «generosas señoras»; «generosas y piadosas señoras»), ora as substitui por outras, já não no feminino («prudente lector»; «discreto lector»; «os que ouvis»; «vos hei contado»).

Quanto a *Naceo*, a questão é outra. Nem o narrador se apresenta como feminino nem o ponto de vista é esse. A opção é diferente (e até, nesse sentido, original): apresentar directamente a voz dos protagonistas, através da transcrição de cartas trocadas e de diálogos, de um modo aparentemente[26] distanciado.

A exposição do caso, assim concebida – e que ocupa, curiosamente, a parte maior e mais significativa do texto –, acompanha, em paralelo e alternadamente, a intervenção de cada um, concedendo-lhes o mesmo espaço.

---

24. Que não andaria muito em desacordo com o disfarce de figuras masculinas em roupas de mulher – com referência explícita a Aquiles (para o caso de Clareo – cf. cap. XIV), atinge aqui duas personagens, Clareo e Rosiano; mas já acontecia com Arnalte, de Diego de San Pedro.

25. Mais; aqui se ilustra também, com Belesinda e Estrelinda, o que da fúria vingativa das mulheres dizia o narrador daquele trecho de Évora: ambas encomendam a morte de homens.

26. Já nesta aparência se desenha uma orientação: «O trelado não está aqui, porque Naceo só de as mandar se trabalhava, que de si pouco cuidado fazia» (p. 33).

Os segmentos do discurso do narrador, em regra muito breves, introduzem e apresentam a história (que pouco mais é do que os protagonistas se dizem ou mandam dizer), ordenando-a e cosendo depois essas *falas*, quase sempre «recados» escritos.

Aparentemente só destinados a essa função conectiva, os excursos do narrador não se limitam, porém, a apresentar a intervenção de cada um. Assumem, de facto, não obstante esse jeito equitativo na distribuição das *vozes*, a perspectiva masculina do caso, lado com que o narrador se identifica ou a que sempre vai reconduzindo o que se passa – quer isto dizer que, acompanhando desde o início a figura masculina, Naceo, não se exime depois a uma intervenção que evidencia, ainda que por notas ou comentários breves e dispersos, o modo como vê o caso (a história de Naceo*)*.

Assim é que, por exemplo, a seguir a uma carta de Naceo, lemos: «Não respondeo Amperidónia a este escrito tão asinha como Naceo quisera, por que lhe pareciam estas cousas mais leves que a quem as trazia às costas...» (p. 54-55*)*. Compare-se este comentário, uma vez que a imagem de base (relativa ao peso, à carga) é idêntica, com o que se segue, da narradora da *M. M.*: «Da mágoa dele não vos quero contar, era homem, poderia com ela; mas da_cuitada de Aónia...» (p. 137).

A estranheza, em *Naceo*, resulta da avaliação de mérito que os juízos do narrador vão fazendo acerca do amor de Naceo e da dificuldade de o leitor nela se rever (porque isso implicaria coincidência conceptual em torno da qualidade ou seriedade desse sentimento, quando na sua expressão, ali patente, o que mais brilha é a ligeireza, o carácter de jogo da matéria amorosa aí exposta).

Quer isto dizer que, embora o narrador escolha situar-se num espaço muito reduzido, apagando-se para expor o caso, não se abstém de intervir; e estranho se torna esse envolvimento, nada neutro, quando explicativo (isto é, se desculpa, justifica ou valoriza a conduta de Naceo – é que as condições em que aparece fundada a expressão de sentimentos, por parte do protagonista, mal o suportam; não admira, por isso, a percepção do carácter artificial de tais alegações).

Atente-se no que uma leitura interessada no papel, aparentemente diminuto, do narrador permite esclarecer. Considerado o conjunto das micro-sequências narrativas por que o seu discurso se desdobra (após cartas ou cantigas, estas atribuídas exclusivamente a Naceo), a perspectiva é a seguinte:

– após as cartas, cuja transcrição o narrador interrompe para dar sequência à narração, por vinte e oito vezes, só três ocorrências respeitam a Amperidónia; em todos os outros casos, a narração foca Naceo: o narrador retoma-a seis vezes após cartas isoladas de Amperidónia, catorze vezes após sequências de cartas em que a última é também dela e cinco vezes depois de cartas de Naceo;

– após as cantigas, continua a sequência por elas interrompida (sete vezes), sempre centrada em Naceo; num único caso, segue-se carta do mesmo Naceo; só uma vez, numa dessas oito sequências, se foca, depois da transcrição da cantiga, Amperidónia – e, mesmo aí, aproveita o narrador para caracterizar, num modo muito parcial, o sentimento de Naceo: «Levou esta cantiga Sacorma, muito receosa de Amperidónia lha não querer tomar. Mas, como ela estivesse em conhecimento do grande bem que lhe Naceo queria, e da desesperação com que por sua causa partira, aceitou a cantiga e respondeo-lhe» (segue-se carta dela; p. 82); note-se como «por sua causa», linguística e discursivamente sugestivo, é aqui esclarecedor do ponto de vista assumido.

De resto, só uma leitura mais funda e demorada do texto permite concluir, nessa perspectiva – que a aparentemente equilibrada gestão dos espaços concedidos às duas vozes ilude (do diálogo epistolar, por exemplo vinte e sete cartas de Amperidónia, contra vinte e quatro de Naceo) – que a narração privilegia Naceo: não só (1) sustém e dá corpo à história dele, à evolução do seu caso (porque é dele que se trata), como, de permeio (2) lhe faculta ainda espaço, projectando-lhe a voz

sob outras formas (breves solilóquios; raras falas com outras personagens; composições em verso), como também (3) quase sempre escolhe nele se deter[27], como, finalmente, (4) com ele se identifica, através de comentários valorativos, na aparência soltos mas enquadrados numa visão cuja parcialidade o discurso atesta e até amplia, sobrepondo modos de dizer, de pensar ou de ler...

Assim se entenderá aquela razão que o narrador apresenta (de que a Amperidónia «pareciam estas cousas mais leves que a quem as trazia às costas») para a impaciência de Naceo (que sempre vai insistindo com ela para que se «lembre» dele, que aceda ao seu pedido: que o «visite» mais amiúde e lhe dê algum remédio que lhe segure a vida; que acrescente na mercê, que muito lhe deve...); quando, sabe-o o leitor, sabe-o bem Naceo e deve sabê-lo ainda melhor Amperidónia, todo este discurso só tem um intento – o de obter favor dela; agora: que ela domine também (e tão bem) a parte que lhe cabe, em sucessivos enganos, desenganos e delongas, atesta bem o seu conhecimento das regras do jogo.

3. A tentativa de representar um ambiente e um discurso de corte (ainda quando, como aqui, por referência ao estatuto e às obrigações das personagens, nesse meio inseridas) aparece igualmente na *M. M.* (especificamente, na história de Arima/Avalor) e na *Isea*. E não será por acaso.

Como bem salientou Jorge Osório, a essa cultura é possível reportar aquilo que «de uma forma extremamente variada e em diversos tipos de linguagem, foi produzido tendo em vista o público de corte (ele mesmo não estritamente homogéneo, em termos sociais) ou que foi suscitado pelos seus interesses ou anseios»[28]. Tema por excelência da cultura cortês, o amor, nas suas possibilidades dialécticas, era matéria que à novela "sentimental" interessava tratar. Daí a evocação da corte – se não como espaço representado ou reiteradamente aludido (quando é nela ou na sua órbita que se situam acontecimentos), como referência propícia ao sublinhar de aspectos relativos a códigos por que se pautam atitudes e termos das personagens.

De resto, quando a novela se acolhe a essa sombra (seja como for: pela inclusão de trovas ao jeito palaciano, pelo cenário ou pela caracterização de personagens, pela apresentação da cortesia como valor ou pela retórica discursiva...), importa ler o modo como ela aí cabe, como é integrada. De forma resumida, a adequação dos sinais aos seus significados.

Na *M. M.*, Arima, ao partir para a corte, escuta do pai advertências quanto ao que a espera:

> Is pera a corte, onde se não custumam senão prazeres, verdadeiros ou fingidos. (...) Tudo é sospeitoso e pouco seguro pera as molheres, até o serem santas e virtuosas, porque isto às vezes é causa dos cavaleiros serem mais perdidos por elas, e fazerem cousas tamanhas que lhe fazem a elas crer o que não é, senão só no desejo. E este é um engano grande pera vós outras senhoras, porque, de quem deseja com má tenção ou de quem deseja com boa, d'ambos são as obras iguais..., ca este desejo é o que obriga a cada um a fazer estremos, à boa tenção ou má. Mas o feito desta culpa não se vê senão per derradeiro, quando alguém queria não no ver... (pp. 156-157).

Quanto à novela de Reinoso, é a vida da corte, das vezes em que aparece evocada, sempre motivo de nostalgia e apreço por parte da narradora, que alega a sua admiração e a gratidão pelo modo como fora recebida.

Paradigma de comportamento cortês é, na obra, a *Ilha da Vida* (cap. XI). Nesse lugar (que Marcel Bataillon intuiu, numa leitura de segundo nível, ser representação ficcionada da corte de Ferrara[29])

27. Conforme já vimos, interrompe quase sempre a exposição de cartas por cartas de Amperidónia.
28. Jorge Alves OSÓRIO, *Da Cítola ao Prelo*, 122.
29. Marcel BATAILLON, «Alonso Núñez de Reinoso et les marranes portugais en Italie».

se detém a narradora, Isea, lembrando o tempo aí passado. A determinado momento do episódio, relata um serão. Detenhamo-nos nós também numa parte desse relato, na versão castelhana e na portuguesa.

Isea narra a sua chegada à ilha – após uma descrição sumária, alonga-se nos modos dos seus habitantes: «a muita cortesia e bom ensino dos moradores... com tão corteses e amorosas palavras... gente tão cortês e bem ensinada... em tão afidalgada conversação...»; depois de dar conta da recepção que haviam tido, relata os passatempos do dia e da noite seguintes:

> Apeando-se nos paços o duque e a duqueza, todos nos fomos a despir daqueles vestidos de monte e nos tornámos à mesma sala da noute passada, e logo ceámos, porque o duque tinha ordenado que houvesse aquela noute serão e certa conversação que soía usar. A qual era que acabando de cear, antre seus seus cavaleiros e damas se tratavam e disputavam algũas questões e zombarias discretas. Isto sutilmente e sem nenhum perjuizio, antes com muita discrição, não porfiando nem falando alto, nem tratando de gerações de cada um, cousa a mais baixa e menos usada ante pessoas avisadas e desejosas de bom nome, porque os homens de preço e valor suas obras hão-de ter por pai e suas virtudes por pátria e naturaleza, e com isto ilustram e esmaltam suas pessoas e augmentam sua honra e geração, e com não ser nobres e virtuosos a abatem e diminuem. Ser um homem nacido de bom sangue, e de pai e de mai fidalgos, eu o tenho por bom. Porém alegar com isso é de pessoas que estribam pouco em sua condição e obras. Ali naquela conversação também não tratavam nem reprendiam cousas de que não tinham muita certeza, o que nenhum avisado e bom cortesão deve de fazer porque a cada um convém tratar cousa que saiba e doutra maneira, querendo com suas palavras alcançar louvor, será julgado por pouco sábio. Nem se trazia aí em pubrico o comer e vestir de cada um porque isso era somente de baixos spiritus. Falavam finalmente pouco, nem incitavam a outros a falar muito, gastando mais tempo em cuidar o que diziam que não em o propor (...); E postos em ordem mandou o duque que a contenda daquela noute fosse antre Melisea, ũa dama da duqueza, e Roselindos, cavaleiro da sua casa. Assossegados todos e promptos pera os ouvir, Melisea perguntou qual era mais dificultoso: fingir amor com o não ter, ou encubrir tendo-o. A esta pergunta Roselindos mui discretamente respondeo... Satisfeita Melisea com esta reposta, passou adiante... Sem mais altercar lhe tornou Melisea a perguntar: que partes havia de ter ũa pessoa pera que a amassem. Roselindos lhes disse que, entre muitas que na feição de cada pessoa consistia, era ser secreta.

Atentemos agora no que se segue, em confronto:

– em Reinoso: «Preguntó, que quién era mas constante en amar, si el hombre ó si la mujer; respondió, que el hombre, como mas fuerte y dotado de cosas mas firmes que no la mujer. Preguntó...».

– na *Isea*, em português: «Não fazendo ainda aqui fim, Melisea disse que folgaria muito de saber qual era mais constante em amar, se homem ou molher. "Ainda isso estava por conhecer, prudente senhora, sabendo vós mui bem que, sendo homem mais perfeito, que com razão é mais constante que a molher, fraca e pera pouco?" Com isto se riram muito todos os cavaleiros e o duque e também algũas damas, e outras houve i que quiseram responder em contrairo, alegando também razões da sua parte, que muitas havia; mas porém calaram-se, por não cuidarem os cavaleiros que o faziam por teima. E por isso também Melisea não quis insistir nisso, antes rindo passou adiante, perguntando...».

Como pudemos verificar, o tradutor português, além de incluir, na sua recriação, aspectos que não se encontram na obra de Reinoso, compraz-se em sublinhá-los (estende o tópico, que lhe merece até o relevo do discurso directo, e dá a reacção dos ouvintes). Tais pormenores não são

impertinentes, mormente se tivermos em conta que a narração está, desde o início, a cargo de Isea. Que o tradutor anónimo se tenha dado conta, enquanto leitor, do pouco convincente estatuto feminino da narradora, tão «masculina» nas suas atitudes como personagem (isto é, naquela condição de amante buscando obsessivamente obter o seu galardão) quanto em boa parte da sua retórica discursiva, não é de admirar. O acrescento que aqui relevei, da sua lavra, pode – ou não – ser disso sinal.

Verdade é que a sua margem de manobra, escassa ou escassamente usada, não pode desligar-se daquilo de que depende: a sua leitura do que está em causa. Onde a narradora, em Reinoso, transmite, sem pestanejar, um lugar-comum da carga feminina negativa, na enciclopédia do tempo, num registo de seriedade alheada, sem o mínimo comentário, como se com ele se identificasse, a da versão portuguesa carrega nas tintas, acrescenta-lhe o tom jocoso, subentendendo a provocação, regista e justifica a reacção dos ouvintes.

4. As incidências da intervenção da voz que narra, no contexto da ficção «sentimental», devem ser consideradas em função do seu significado – e este só pode ser avaliado à escala da própria narrativa. Do que não há dúvida é de que à intenção de uma verdade de escrita ancorada no acontecido, no testemunho vivo, ou até vivido, se ligariam os padrões de verosimilhança a que a narração se deveria submeter. Nem de que há toda uma pragmática da espécie que a isso se há-de ligar.

Seja como for, no travejamento em que assenta cada especial concretização do modo de conceber a matéria narrada para a significação da realidade representada – ora tendendo mais para a exposição (*Naceo*), ora para a reflexão (*M. M.*), ora para o entrosamento de aventuras (*Isea*) – há uma linha que vai emergindo, tracejada pelo modo como o narrador se vai introjectando na *história*. Da consistência do traçado dessa linha relativamente ao quadro enunciativo por que se optou decorrem efeitos de verosimilhança.

Literariamente mais complexa, também pelas coordenadas da sua matriz narrativa, a composição da *M. M.* exigiu uma mestria a que não foi fácil dar seguimento, como não foi fácil importar para outras histórias.

«Menina e moça me levaram...». A arte de narrar na *M. M.* começa assim. Por contraponto a outras soluções da ficção da espécie de que é marco em português (a de narrativas que pretendem «encenar» casos amorosos e intentam dar voz aos dois lados da história; no fundo, de toda a novelística dita sentimental), a enunciação no feminino, não mera questão de forma mas de fundo, é aí bem conseguida.

Nova, porém, é a harmonia que a partir desse início se instala, graças ao concurso de outros aspectos de que aqui se não tratou. Essa, sim, sem par.

Cartas de sátira e aviso: em torno dos folhetos *Malícia das mulheres* e *Conselho para bem casar* de Baltasar Dias*

Maria de Lurdes Correia Fernandes
Universidade do Porto

1. A identidade de Baltasar Dias – frequentemente referido como «poeta do povo», por contraposição ao «da corte», Gil Vicente – continua hoje confinada, no essencial, aos dados fornecidos pelo «privilégio» concedido por D. João III no Alvará de 20 de Fevereiro de 1537 que visava garantir que só ele pudesse mandar imprimir e vender as obras «que tem feitas e outras que espera de fazer»[1]. Este mesmo privilégio indica ser Baltasar Dias natural da Madeira, cego e pobre, tendo como único meio de subsistência o lucro da venda das suas obras, algumas das quais, «asy em prosa como em metro», tinham sido «ja vistas e aprouadas e allguas dellas ymprimidas». O pedido de privilégio resultaria do facto de «ser homem pobre e nam ter outra yndustria pera viver por ho carecimento de vista» e de, aparentemente, alguns livreiros editarem e venderem as suas obras sem sua autorização e, portanto, também sem o seu proveito, o que indica que tais obras tinham já, em 1536-37, razoável aceitação pública para nelas buscarem lucro os livreiros de Lisboa.

Talvez essa qualidade de «poeta do povo» explique o relativo desinteresse com que, salvo algumas excepções, a crítica literária tem olhado as suas obras e as tem deixado pouco menos que esquecidas. Não vou questionar o papel de segundo plano que este autor tem no panorama teatral e poético do século XVI em Portugal, mas creio ser pertinente tentar chamar a atenção para alguns aspectos (nomeadamente, os que saem do âmbito estritamente teatral), aqui centrados sobretudo no seu *Conselho para bem casar* e, complementarmente, na *Malícia das mulheres*; talvez

* Este estudo beneficiou das condições propiciadas pela «Acção integrada Luso-Espanhola» sobre «A epístola nos séculos XVI e XVII», entre a Faculdade de Letras da Universidade do Porto e a Universidade Complutense de Madrid, iniciada em Abril de 2003, sob direcção de José Adriano de Carvalho e de Victor Infantes.

1. Cito este «privilégio» a partir da transcrição feita por Venâncio DESLANDES, *Documentos para a Historia da Typographia Portugueza nos seculos XVI e XVII*, edição fac-simile da de 1888, Lisboa, IN-CM, 1988, 44-45, transcrição retomada por Teófilo BRAGA, *A eschola de Gil Vicente e desenvolvimento do theatro nacional*, Porto, Liv. Chardron, 1898, 132-3 e por Alberto F. GOMES, «Introdução» a Baltasar DIAS, *Autos, romances e trovas*, Lisboa, IN-CM, 1984, 16. Estes dados são repetidos, quase sem variação, por todos quantos referem as obras de Baltasar Dias.

esses aspectos possam de algum modo contribuir para um retomar mais sistemático da atenção crítica em relação aos problemas de ordem simultaneamente cultural e literária que estes textos (e outros do mesmo tipo) colocam, e não só deste poeta e dramaturgo quanto de outros da mesma época, nomeadamente os que há já mais de um século Teófilo Braga enquadrou na (discutivelmente) chamada «Escola de Gil Vicente»[2].

É certo que há diversos problemas que, por enquanto, não podem ser ultrapassados e que se prendem com o quase desconhecimento do ritmo de produção e da edição/circulação dos seus textos no século XVI, quer por via oral, quer escrita (através do manuscrito ou do impresso). Se exceptuarmos o caso da história *Do Príncipe Claudiano*, de que se conhece um exemplar da edição de 1542 (que se guarda na Biblioteca Nacional de Madrid), os textos que hoje conhecemos deste autor chegaram-nos apenas através das edições do século XVII e XVIII. Assim se passa com o *Auto de Santo Aleixo*[3], com o *Auto da Paixão de Christo*[4], com o *Auto da Feira da Ladra*[5], com o *Auto delRey Salomão*[6], com o *Auto de Santa Catarina*[7], com o *Auto do nacimento de Christo*[8] com a *Historia da Emperatriz Porcina*[9], com a *Tragedia do Marquez de Mantua*[10], e com os dois textos (as suas «trovas») acima referidos, o *Conselho para bem casar*[11] e a *Malícia das mulheres*[12]; destes

2. Em especial António Ribeiro Chiado, Afonso Álvares e António Prestes (Teófilo BRAGA, *A eschola de Gil Vicente*, esp. 55-129 e 246-289). Para a importância de uma revisão crítica das obras destes autores – melhor, destes dramaturgos – chamaram a atenção, de um modo especial, Maria de Lourdes BELCHIOR, «António Ribeiro Chiado e a Prática de oito figuras», in *Os homens e os livros. Séculos XVI e XVII*, Lisboa, Editorial Verbo, 1971, 29-38, e Eugenio ASENSIO, «El teatro de Antonio Prestes. Notas de lectura», in *Estudios Portugueses*, Paris, F.C.G. – Centro Cultural Português, 1974, 349-380. Vejam-se também os estudos de Maria Idalina Resina RODRIGUES, «Santos em *cena*: ensinar, comover e divertir» e «*Auto de Sancta Bárbara*: a herança e os arranjos», agora reunidos na sua colectânea de estudos *De Gil Vicente a Lope de Vega. Vozes cruzadas no teatro ibérico*, Lisboa, Teorema, 1999, respectivamente, 147-189 e 191-211.

3. Limitando-me às edições do século XVII, conhecem-se referências às de Lisboa, por António Álvares, 1613, 1625, 1638 e *ibi*,por Domingos Carneiro, 1659 (que pertenceu à biblioteca de Fernando Palha); de Évora, por Francisco Simões, 1616, todas em 4º (Veja-se, além de Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, reed. de Coimbra, Atlântida, 1965, tomo I, 446, e de Inocêncio F. da SILVA, *Dicionário Bibliográfico Portugueês* (ed. facsimilada da de 1858), Lisboa, IN-CM, 1987, vol. I, 322-3, também João F. de Gusmão C. AROUCA, *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVII*, vol. II, Lisboa, Biblioteca Nacional, n.ºs 58-62.

4. Lisboa, Vicente Álvares, 1613; ibi, por António Álvares, 1617 e por Jorge Rodrigues, 1633 e (s.i.) 1654 (B. MACHADO, *Bibliotheca*..., I, 446 e João F. G. AROUCA, *Bibliografia*..., n.ºs 47-50).

5. Referências a edições de Lisboa, António Álvares, 1613 e 1619, 4º (B. MACHADO, *Bibliotheca*..., I, 446 e João F. G. AROUCA, *Bibliografia*..., n.ºs 44-45).

6. Referências a edições de Évora, por Francisco Simões, 1612 e Lisboa, António Álvares, 1613, 4º (B. MACHADO, *Bibliotheca*..., I, 446 e João F. G. AROUCA, *Bibliografia*..., n.ºs 51-52).

7. Além dos exemplares conhecidos da edição de Lisboa, Domingos Carneiro, 1659, há ainda referências a edições de Évora, por Francisco Simões, 1616 e Lisboa, António Álvares, 1633 e 1634 (B. MACHADO, *Bibliotheca*..., I, 446, SALVÁ, vol. I, n.º 1223 e João F. G. AROUCA, *Bibliografia*..., n.ºs 53-58).

8. Impresso em Lisboa, por Antonio Álvares, 1625, 4º (SALVÁ, vol. I, n.º 1221. Há referência a uma edição de Lisboa, por Domingos Carneiro, 1665, 4º (Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, I, 438 e João AROUCA, *Bibliografia*..., n.º 63).

9. Impressa em Lisboa, por Domingos Carneiro, 1690, de que se conhece um exemplar na Biblioteca da Ajuda (B. MACHADO, *Bibliotheca*..., I, 446 e João F.G. AROUCA, *Bibliografia*..., n.º 69).

10. Conhecem-se exemplares das edições de Lisboa, Domingos Carneiro, 1664, 4º (SALVÁ, vol. I, n.º 1222), de Lisboa, na oficina de Domingos Carneiro, 1692 e de Évora, 1700 e há referências a edições de Lisboa (s.i.), 1633 e por Domingos Carneiro, 1665 (B. MACHADO, *Bibliotheca*..., I, 446 e João F. G. AROUCA, *Bibliografia*..., n.ºs 71-74).

11. Limitando também a referências a edições do século XVII, indico apenas aquelas de que existem exemplares em bibliotecas públicas ou catálogos de bibliotecas privadas: Lisboa, por Domingos Carneiro, 1659, 10 fls, texto a duas colunas (BNLisboa); Lisboa, Domingos Carneiro, 1680, 4º, 3 impressões diferentes (BNLisboa; Bibl. Ajuda; A.N.T.T.); Lisboa, por António Álvares, 1647 (SALVÁ, I, n.º 33).

12. Além da referência a uma edição de Lisboa, por António Álvares, 1640, existe um exemplar da edição de Lisboa, por Domingos Carneiro, 1659, 4º (4 fols, s.n., a duas colunas) na Biblioteca Nacional de Lisboa (Res. 4078 P.); Lisboa, Of.

últimos, as versões mais antigas hoje conhecidas e disponíveis publicamente datam de 1659, apesar de haver referências a edições anteriores (algumas delas em catálogos de bibliotecas privadas)[13]. Além disso, a versão que actualmente se conhece destes últimos textos pode não corresponder à que produziu Baltasar Dias. Seguramente, não corresponde à versão primeira, uma vez que o título das edições de 1647 e de 1659 diz: «Agora novamente *emendada, & acrescentada* por Balthezar Dias»[14]. Seja por razões de censura inquisitorial, seja por eventual auto-censura do autor ou de opção de desenvolvimento do seu texto original em função da aceitação pública, o certo é que estes folhetos de Baltasar Dias mantinham, nos séculos XVII e XVIII (e, talvez, no XIX), a sua graça ou o seu interesse junto de um público necessariamente diferente daquele que foi contemporâneo do autor.

Efectivamente, quase todos os textos (de que há notícia) de Baltasar Dias tiveram – e mantiveram – uma razoável aceitação pública nos séculos XVI, XVII, XVIII (e até XIX)[15], pelo que se pode inferir da continuidade e regularidade editorial. Nos anos 40-50 do século XVII, João Franco Barreto testemunhava não só que este autor havia feito «muitas obras em verso, q*ue* andam impressas» e «varias vezes», mas ainda que «se imprimem cada dia»[16]. Mas..., para que públicos?

2. Os poucos estudos sobre Baltasar Dias – ao que sei, todos com cerca de 20 anos ou mais – acentuam o seu carácter *popular*, denunciando uma perspectiva excessivamente contrastiva com o *erudito* ou o *culto* nos séculos XVI e XVII. Como todos sabemos, esta dualidade está hoje relativamente ultrapassada, graças aos diversificados estudos das últimas décadas, tanto sobre o conceito de «cultura popular» e de «literatura popular» quanto, sobretudo, sobre os problemas da leitura, dos usos e circulação do livro (impresso e manuscrito), que têm chamado a atenção para a complexidade desta problemática[17]. De facto, a crítica filológica de outros países – nomeadamente, da vizinha Espanha – tem vindo (melhor, tem *continuado*), a par do estudo e valorização das «obras primas», a dedicar também à «literatura popular», aos «pliegos sueltos» (incluindo a «literatura de cego») dos séculos XVI e XVII uma atenção que talvez nos possa (ou deva) servir de exemplo. A circulação manuscrita de muitos textos, a transmissão oral dos mesmos, a sua fixação através da impressão em folhetos «de cordel» mereceram a atenção e os inovadores trabalhos de

---

de Manuel Fernandes da Costa, 1738 (BNL, Res. 974 P); Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1759, 4º (BNL, desaparecido); Lisboa, *ibidem*, 1761 (BNL, desaparecido); Lisboa, Oficina de João António dos Reis, 1794 (BNL, L.3304 a); Barbosa Machado, Inocêncio, *Dicionário Bibliográfico Portugueês* (ed. facsimilada da de 1858), Lisboa, IN-CM, 1987, vol. I, 322-3.

13. Como atrás disse, B. MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, I, 446 refere uma edição do *Conselho para bem casar* de Lisboa, Antonio Alvares, 1633, 4º, e uma da *Malícia das Mulheres* (chamando-lhe *Auto*) de Lisboa, pelo mesmo impressor, 1640, 4º; mas Salvá possuiu um exemplar da *Malícia de mulheres* e outro do *Conselho para bem casar*, ambos impressos em Lisboa, por António Álvares, 1647 (Pedro SALVÁ Y MALLÉN, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia, Imp. de Ferrer de Orga, 1872, vol. I, n.ºs 33 e 35).

14. Sublinhado meu.

15. Veja-se a listagem (ainda que incompleta) que fez Teófilo BRAGA, *A eschola de Gil Vicente*, 146-150.

16. João Franco BARRETO, *Bibliotheca Lusitana*, cópia do manuscrito existente na biblioteca da Casa de Cadaval, Biblioteca Nacional de Lisboa, vol. II, [fol. 269 r. e v.].

17. Um realce especial, até pelo relativo pioneirismo no espaço ibérico, merecem os vários trabalhos de Mª Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA, em especial *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco,* Madrid, Taurus, 1973; «De literatura popular», *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n.ºs 166-167 (mayo-agosto 1995), 8-16 e «Pliegos de cordel, literaturas de ciego», in *Culturas en la Edad de Oro* (dir. de José Mª Díez Borque), Madrid, Editorial Complutense, 1995, 97-121. Roger CHARTIER, «Lectures, lecteurs et littératures *populaires* en Europe à la Renaissance», in A. PETRUCCI e F. M. GIMENO BLAY (eds.), *Escribir y leer en Occidente*, Valencia, Publs. del Seminario Internacional de Estudios sobre Cultura Escrita, 1995, 145-162. De referência obrigatória, apesar do seu carácter bem mais genérico, continua o ensaio de Julio CARO BAROJA, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969.

filólogos tão prestigiados como Antonio Rodríguez Moñino e, mais recentemente, de Mª Cruz García de Enterría, de Víctor Infantes, de Pedro Cátedra, entre outros, trabalhos que mostram, com profundidade e com rigor, como a circulação dos textos e as respectivas leituras se revestem de enorme importância para a compreensão da complexidade da produção poética e seu enquadramento cultural, incluindo a convivência da tradição e inovação poéticas no Renascimento e no Barroco.

Deste modo, a «literatura de cego» – como o são também, até literalmente, os autos e trovas de Baltasar Dias[18] –, se se enquadra genericamente nos gostos ou contextos da chamada «literatura popular», também «se rige por vectores de fuerza internos que delimitarían esos mayores externos, que van desde su fisionomía puramente literaria, con sus peculiares condiciones retóricas y poéticas, su individualidad y, por tanto, originalidad que delimitarían – en el caso más extremo – pliego de pliego, y autor de autor, hasta la conformación de sus límites ya no sólo literarios, sino también sociales, culturales, acordes con una determinada manera de difundirse y arraigarse entre sus destinatarios»[19]. Esta afirmação de Pedro Cátedra, que sintetiza exemplarmente recentes abordagens do problema, mostra também a complexidade do fenómeno que, devidamente enquadrado, só contribuirá para uma melhor compreensão da riqueza da produção literária dos séculos XVI e XVII.

Mas em Portugal, como faltam estudos monográficos e, a partir destes, globais e sistemáticos da produção poética (e também em prosa) de circulação ou âmbito 'popular' nos séculos XVI e XVII, é ainda muito difícil compreender todo o alcance literário e cultural deste fenómeno, tanto mais que, apesar da ampla (e, logo, não precisa) definição de 'popular', todos sabemos que a diversidade dos textos obriga à consideração da sua relativa especificidade, o que aponta também para a necessidade de consideração da originalidade ou individualidade dos mesmos. E todos sabemos também que muitos deles colocam problemas importantes que se relacionam com a leitura (seja ela com a vista ou com os ouvidos)[20] de obras «eruditas» cuja compreensão por leitores menos 'cultos' sempre suscitou desconfianças, mas que merece igualmente ser estudada com alguma imparcialidade e, sobretudo, com maior sistematicidade.

Mesmo assim, aquele antigo pressuposto «erudito» tem, pelo menos indirectamente, contribuído para a desvalorização de muitos autores e muitos textos que, não podendo ser comparados com os (dos) grandes vultos da literatura portuguesa do mesmo período, merecem também atenção e estudo. A desproporção bibliográfica, por si só, fala de um modo bem eloquente. E, no entanto, muitos destes textos, circulando tanto por via escrita como oral, tiveram um forte impacto cultural no seu tempo, impacto que se projectou, como se disse, também nos séculos XVII e XVIII[21] (e XIX) através de diversas edições em folhetos avulsos que, deste modo, foram também resistindo e sobrevivendo às transformações culturais e literárias ou, até, à maior «actualidade» de outros folhetos de temática política ou religiosa em momentos determinados.

Assim sucede com as obras de Baltasar Dias que acompanharam visivelmente um gosto epocal (mas de longa duração) que abarcou géneros e temas díspares, num vasto leque que vai da hagio-

---

18. O privilégio real de 1537 di-lo claramente «ceguo», referindo, como se disse, o «caricimento de sua vista» com base no pedido de privilégio do próprio Baltasar Dias.

19. Pedro M. CÁTEDRA, *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002, 103-4.

20. Sobre esta problemática veja-se, por todos, a colectânea de estudos de Margit FRENK, *Entre la voz y el silencio*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, esp. cap. II, «Lectores y oidores en el siglo de Oro», 21-38.

21. O século XVIII, nesta matéria, tem sido objecto de maior atenção e interesse. Uma síntese geral dos estudos sobre a literatura de cordel em Portugal pode ver-se em Diogo Ramada CURTO, «Littératures de large circulation au Portugal (XVIe-XVIIIe siècles)», in *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe. XVIe-XIXe siècles* (Dir. de Roger Chartier e H.-J. Lüsebrink), Paris, Eds. Imec/ Maison des Sciences de l'Homme, 1996, 299-330.

grafia às novelas de cavalaria, passando pela poesia satírica e também pela «poesía que enseña»[22] através de conselhos e avisos, mas que foi mantendo a sua vitalidade (também editorial) até muito tardiamente.

3. Todas estas questões de âmbito fundamentalmente teórico precisam, obviamente, em Portugal, de estudos e monografias parciais que reúnam e permitam articular as peças principais do vasto mosaico literário e cultural que enquadra tanto as especificidades quanto as relações directas e indirectas das distintas produções literárias quer nacionais quer europeias. Uma necessidade tanto maior quanto muitos géneros poéticos eram objecto de tratamento, simultaneamente, por autores eruditos e 'populares'. É o caso, por exemplo, da carta poética, um género que foi particularmente cultivado no Renascimento[23], tanto por importantes humanistas e poetas de corte, quanto por 'poetas menores' ou do 'povo' que as foram difundindo em «folhetos de cordel»[24].

Ora, tanto o *Conselho para bem casar* como a *Malícia das mulheres* de Baltasar Dias se apresentam sob a forma de carta a um 'amigo', ambas em quintilhas, forma estrófica tradicionalmente usada neste tipo de composições[25]. As edições de 1647[26], de 1659 e de 1680 (pelo menos) do *Conselho para bem casar* incluem ainda no final um breve texto em prosa, uma *carta a hua senhora que queria aprender a ler*. Ora, esta brevíssima *carta* – que parece retomar o mesmo espírito (não a letra) de um texto similar de Juan del Encina[27] – pode não ser de Baltasar Dias, como pode não ser de Gonçalo Fernandes Trancoso que a incluiu na edição de 1575 dos *Contos e histórias de proveito e exemplo*[28]. Por isso a não considerarei neste estudo.

A *Malícia das mulheres* abre com um exórdio que remete para um conselho anterior (oral ou escrito) de um «amigo»:

---

22. A designação é de Víctor INFANTES, «La poesía que enseña. El didactismo literario de los pliegos sueltos», *Criticón,* 58 (1993), 117-124.

23. Veja-se, em especial, Elias RIVERS, «La epístola en verso del Siglo de Oro», *Draco*, n.ºs 5-6 (1993-1994), 13-31, bem como vários dos estudos reunidos em *La Epístola. Actas del V Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro* (ed. de Begoña López Bueno), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, com destaque especial, tendo em conta problemática aqui em causa, para o estudo de Francisco LÓPEZ ESTRADA, «La epístola entre la teoría y la práctica de la comunicación», *ibid.,* 27-60.

24. Sobre a sua variedade e tipologia e editorial em Espanha no século XVI vejam-se os artigos fundamentais de Víctor INFANTES, «Balance bibliográfico y perspectivas críticas de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI», in *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 1987, 375-385; «Los pliegos sueltos poéticos: constitución tipográfica y contenido literario (1482-1600)», in *El libro antiguo español. I* (ed. de Mª Luisa López-Vidriero e Pedro M. Cátedra), Madrid, Eds. Universidade de Salamanca/ Bilbioteca Nacional de Madrid/ Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, 237-257; «La poesía de cordel», *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n.ºs 166-7 (mayo-agosto 1995), 43-46 e «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro: hacia la historia de una poética editorial», in *Colportage et lecture populaire...*, 285-298.

25. Veja-se, em particular, Nieves BARANDA, «Andanzas y fortuna de una estrofa inexistente: las quintillas dobles o coplas de ciego», *Castilla,* n.º 11 (1986), 9-36, além dos dados avançados por Mª Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, em particular «La métrica», 143-146. Sobre a frequência da carta em octosílabo, cf. J. Ignacio DÍEZ FERNÁNDEZ, «Notas sobre la carta en octosílabo», in AA.VV., *La epístola*, 151-180.

26. Como se disse supra nota 13, existiram na biblioteca de Salvá: *Catálogo...*, vol. I, n.ºs 33 e 35.

27. Esta «carta a hua senhora que queria aprender a ler», embora com título muito aproximado, diverge textualmente (não no espírito misógino que lhe subjaz) do de Juan del ENCINA *a una dama que le pidió una cartilla para aprender a leer* (veja-se Juan del ENCINA, *Obras completas*, vol. III, Madrid, Espasa-Calpe – col. Clásicos Castellanos –, 1978, 8-11). Esta «carta a hua senhora...» vem transcrita por Alberto F. GOMES na «Introdução» a Baltasar DIAS, *Autos, romances e trovas* (introdução, fixação de texto, notas e glossário de Alberto Figueira Gomes), Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, 34-35.

28. Gonçalo Fernandes TRANCOSO, *Contos e historias de proveito e exemplo*, edição fac-similada da impressão de 1575, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1982, fl. 53v-54r, como já notou Anabela MIMOSO, *Os Contos e historia de proveito e exemplo de G. Fernandes Trancoso*, diss. de Mestrado, polic., Porto, Faculdade de Letras, 1997, vol. I.

Senhor, o vosso conselho
tão conforme ao meu desejo
sempre por ele me rejo,
porque ele é um espelho
em que contino me vejo.
Desejo de me casar
para tomar meu estado;
mas temo de ser casado
porque os vejo queixar
e viver em grão cuidado.

concluindo no final que

Vosso conselho mui são
não cura minha ferida [...][29]

Ou seja, se a *Malícia das mulheres* se apresenta como uma resposta ao conselho de um «amigo», o *Conselho para bem casar* é também dirigido pelo poeta a um «amigo» (outro poeta)[30] cuja «...fama pregoeira/ me faz esta vos mandar» e a quem o autor deseja «servir» – aparentemente (ou, pelo menos, retoricamente) respondendo a uma outra «carta» – e dar alguns «conselhos». Este jogo de respostas epistolares, ainda que parecendo apontar para uma remissão dos dois textos, não nos dá, contudo, nenhuma prova concludente sobre a relação directa dos mesmos ou da anterioridade de um deles em relação ao outro.

Os dois folhetos, respeitando as partes essenciais do género epistolar (então frequentemente confinadas à saudação e exórdio, exposição do assunto e conclusão ou despedida) e os pressupostos formais da sua criação (uma 'conversa' com um amigo ausente), são construídos em torno do tema da opção matrimonial, embora o façam de forma assumidamente divergente. De facto, parecem partir de enquadramentos e finalidades (pelo menos, retóricas) substancialmente distintas, apesar de se apoiarem na mesma questão de base, a opção matrimonial. A *Malícia das mulheres* apresenta-se como uma espécie de desculpa e justificação do poeta por não seguir o conselho matrimonial do «amigo», recorrendo aos tradicionais e amplamente difundidos argumentos misóginos que encontramos também em variados textos medievais, e tentando comprovar essa «malícia» com um pequeno *exemplum* inserido no corpo argumentativo.

O *Conselho para bem casar* apresenta-se em geral com um tom substancialmente mais sério, por vezes quase doutrinal, não só em favor da opção matrimonial, mas também dos critérios de escolha de uma «boa mulher», embora não faltem momentos satíricos ou, por vezes, de forte ironia.

Os dois folhetos têm sido sempre apresentados e interpretados como textos autónomos – assim o exigiam, aliás, as contingências tipográficas de folheto –, mas parecem, contudo, funcionar dualmente. Mas não será casual que, no ano de 1647, tenham sido ambos impressos por António Álvares e que, em 1659, tenham igualmente saído dos prelos de Domingos Carneiro estes dois folhetos de Baltasar Dias. E mesmo que não saibamos hoje se houve, da parte do autor, intencionalidade de complementaridade dos textos, eles têm-na na prática, embora tal facto não impeça a sua

29. Cito a *Malícia das mulheres* pela edição (a necessitar de revisão, nomeadamente nos seus critérios editoriais) de Baltasar DIAS, *Autos, romances e trovas*, 353-366. As passagens citadas encontram-se na p. 355 e 366.

30. Por isso diz: «Naõ a fiz pelo trovar/ essas trovas, que lá vé;/ que chegar ao vosso pé/ he querer secar o mar/ o qual impossível he» (*Conselho para bem casar*, Lisboa, 1659, fl. A1 v.).

autonomia, sob vários pontos de vista. Claro que, se conhecêssemos as primeiras edições destes folhetos, talvez pudéssemos encontrar-lhes significados culturais mais vastos. Como as não conhecemos, teremos, pelo menos de momento, que deixá-los de lado... Mas o facto de Baltasar Dias se ter ocupado desta problemática adoptando dois pontos de vista diversos – e até divergentes – é já por si de significativa importância, como tentarei mostrar. É, aliás, muito interessante notar que, na *Malícia das mulheres,* Baltasar Dias mostrou conhecer, obviamente de ouvido, autores e obras que debateram a mesma questão; de facto, é muito significativo que um cego deixasse as seguintes sugestões:

> Em as leis podereis ler
> assim dizem os antigos
> [...]
> Marco Aurélio afamado
> falando dos casamentos
> dizia em Roma ao Senado
> [...][31]
>
> Se em Terêncio ler quiserem,
> acharão estes extremos
> aqueles que bem o lerem
> [...]
> Diz Cícero mui capaz
> no livro da Amicícia
> [...]
> Diógenes as apregoa,
> Ouvídio, outro que tal,
> dizem todos em geral
> [...]
> Muitos Doutores em Somma
> publicam bem com rezão,
> em um livro de discrição
> dos Sete Sábios de Roma[...][32]

Evidentemente, estas referências tanto poderão resultar de leitura indirecta (que outros lhe fizessem) quanto do conhecimento de um património comum, de circulação oral, de referências a autoridades antigas e medievais. E mesmo a alusão a Marco Aurélio, que remete para a célebre obra de Fr. António de Guevara, era já nos anos 40 do séculos XVI de ampla difusão, sobretudo a partir das edições do *Relox de Principes* (1529)[33].

4. Tendo em conta que, como atrás se disse, a *Malícia das mulheres* retoma, sem novidades, argumentos misóginos tradicionais que encontramos em variadíssimos textos clássicos, medievais e do século XVI produzidos também por autores *cultos* (desde obras doutrinárias até textos satíricos e poesias de âmbito cortesão, como o mostram, por exemplo, muitas composições do *Cancioneiro Geral*), privilegiarei a análise dos argumentos do *Conselho para bem casar*, por o consi-

31. *Malícia das mulheres*, 355.
32. *Malícia das mulheres*, 364.
33. Veja-se, em especial, A. REDONDO, *Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps. De la carrière officielle aux oeuvres politico-morles*, Genève, Droz, 1976, esp. 489 e ss.

derar culturalmente bastante mais «moderno», recorrendo sempre que necessário a alguns aspectos da *Malícia das mulheres.*

Os objectivos, o tom e a argumentação do *Conselho para bem casar* parecem revelar que este «poeta do povo» acompanhou ou soube «incorporar» – seja por efeito de gosto de época, seja por leituras que pôde fazer (melhor, que pôde ouvir, possivelmente por diversas vias) – aspectos do problema que era igualmente (e também mais «seriamente») objecto do debate humanista (e também moralista) em torno da defesa do casamento, debate que tentou abandonar a tradição medieval das (ironicamente) chamadas «alegrias do casamento» e preferiu privilegiar o método do conselho para *bem* casar e os critérios para o *bom* casamento.

De facto, este *Conselho* em forma de carta em verso debruça-se sobre todos os aspectos essenciais do tema que então eram tratados em diversos tipos de textos (incluindo os doutrinários). As primeiras décadas do século XVI foram férteis, como se sabe, na produção de textos relativos ao tema matrimonial, quase se podendo dizer que foi um dos temas humanistas por excelência, já que dele se ocuparam, em diversos e conhecidos textos, Erasmo, Luís Vives e outros importantes vultos da cultura humanista europeia. Aliás, significativamente, os colóquios *Vxor Mempsigamos* e *Proci et puellae* de Erasmo foram editados e circularam em impressões avulsas em castelhano, pelo menos, a partir de 1528[34]. Mas foi também um tema que beneficiou de reescritas e desenvolvimentos de perspectivas doutrinárias anteriores, sobretudo por autores eclesiásticos, que assim asseguraram a continuidade e também a «actualidade» de um tema de forte relevância tanto cristã como moral e social[35].

No que diz respeito ao seu tratamento literário, a recuperação dos tópicos misóginos presentes numa vasta panóplia de textos de finais da Idade Média foi contrabalançada não só pela defesa do casamento como também pela revalorização da «boa mulher» e, consequentemente, pelo acento colocado na sua escolha, por contraposição à insistência no seus «vícios» (que marcou tantos textos de finais da Idade Média), embora estes continuassem a alimentar a ironia de muitos textos, como, aliás, o mostra bem a *Malícia das mulheres*, composição que, como se disse, também continuaria, ao longo dos séculos XVII e XVIII, a ser editada em folheto avulso, o que prova a sua receptividade junto de alguns tipos de público.

Curiosamente, esse texto desaconselhava o casamento acentuando os inconvenientes – em especial as «malícias» – da mulher, acabando por concluir pela opção da vida solteira masculina, uma vez que:

> O homem que agora caza
> sempre captivo há-de ser
> da que lhe dão por mulher,
> e ela há-de ter em casa
> quem lhe ganhe de comer.
> E pois que a liberdade
> é preço que não tem par,
> Senhor, esta é a verdade,
> que me não quero cazar,
> porque não tenho vontade[36].

34. Marcel BATAILLON, *Erasmo y España* (3ª ed.), México-Madrid-Buenos Aires, F.C.E., 1979, esp. 286-9 (e LII-LIII) realçou pertinentemente os significados destas edições avulsas.

35. Desta questão me ocupei em *Espelhos, cartas e guias. Casamento e espiritualidade na Península Ibérica (1450--1700)*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1995.

36. Baltasar DIAS, *Malícias das mulheres*, 366.

Por sua vez, e significativamente, o *Conselho para bem casar* começa com a dualidade solteiro/casado (com especial incidência nos perigos morais da vida do solteiro), retomando assim um pressuposto muito comum em textos de temática matrimonial da época, nomeadamente alguns do mais 'eruditos'. É o caso, por exemplo, do *Espelho de Casados* de João de Barros, publicado em 1540, data que pode não estar muito distante da produção ou edição do *Conselho para bem casar*. Aliás, por coincidência ou não, os argumentos de base são, no essencial, os mesmos. Se para João de Barros a vida de solteiro é cheia de perigos (pois «o homem solteyro que Prigos passa de noyte e de dia: quando anda namorado em que por isso vem a cometer Prigos: Mortes: Furtos: Raptos: e outras muytas cousas...»[37]) porque é vida sujeita à «perdida pertinacia dos Amores» que os fazem «perdidos e doudos que nam sabem parte de sy»[38], para Baltasar Dias,

> Todo o que viva solteiro,
> sem ter mulher recebida,
> além de levar má vida,
> nunca tem muyto dinheiro,
> antes tem pena crescida.
> Porque por força ha de ter
> alguma a quem queira bem;
> & aquele que a naõ tem
> logo he lançado a perder,
> com os males que lhe vem.
> Porque se anda com enganos,
> hoje aqui, logo acolá,
> logo o toma a ira má,
> & lhe gasta os tutanos,
> vede como ficará.[...]
> Porque todos os que vemos,
> que andaõ desta maneira,
> por experiencia temos
> que lá pela derradeira
> em muletas os veremos[39].

Ora, nas primeiras décadas do século XVI, os debates em torno do casamento partiam quase sempre da sua contraposição ao celibato (fosse ele clerical ou não). Não por acaso, a dimensão polémica do *Encomium matrimonii* de Erasmo resultou da, pelo menos aparente, desvalorização do celibato, no quadro bem conhecido da defesa da possibilidade de salvação de todos os estados e da revalorização – pelo menos retórica – do sacramento do matrimónio[40].

Curiosamente, esta contraposição é também a que está na base do *Espelho de Casados* de João de Barros que é formalmente composto por quatro partes, sendo a primeira, também significativamente, uma suposta *carta* de um *amigo* de Salamanca que recusa o casamento com base nos seus inconvenientes, maioritariamente constituídos pelos «vícios» da mulher, e sendo as outras

37. João de BARROS, *Espelho de Casados*, 2ª edição, conforme a de 1540 (por Tito de Noronha e António Cabral), Porto, Imprensa Portuguesa, 1874, fl. XXVII r.

38. João de BARROS, *Espelho de casados*, fl. XXVI v.

39. *Conselho para bem casar*, [fl. A1 v.].

40. Em especial na «Introduction» ao *Encomium matrimonii* de Erasmo in *Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterdami*, t. V, Amsterdam-Oxford, North Holland Pub., 1975, 333-416. Igualmente, Augustin REDONDO, *Antonio de Guevara et l'Espagne de son temps...*, esp. 223 e ss.

partes uma outra espécie de carta de resposta do autor ao amigo defendendo a honorabilidade do casamento e dando-lhe, precisamente, conselhos para *bem* casar[41].

Claro que os argumentos fundamentais do *Conselho para bem casar* de Baltasar Dias não iludem, em diversas passagens, a dimensão satírica que subjaz a vários aspectos do texto, cuja circulação terá sido fundamentalmente 'popular', dadas as características da edição em «folheto de cordel» e o uso da quintilha, de fácil memorização e adaptação musical. E por isso o tratamento dos diversos aspectos do problema adopta por vezes um tom satírico – ou, pelo menos, irónico –, atingindo em outras uma dimensão quase burlesca, como acontece quando se refere às consequências dos excessos do solteiro:

E estes quando se cazam,
lançam pelo mal, que trazem
sua mulher a perder,
que este he o bem, que lhe fazem
em vez de bem lhe fazer.
Porque este com suas fezes
a pobre mulher honrada,
passando cinco ou seis meses,
cuida delle estar prenhada
& pare males Francezes.
E vedes o que passarà
a pobre com se curar,
o trabalho que terá
& a vergonha que averá
de ao chirurgiaõ se mostrar,
E mais ao mundo atrevido,
que vai ao pior intento,
naõ diz que foi do marido,
mas diz que mais de um cento
tem a pobre conhecido[42].

Passando à opção pela vida matrimonial, as advertências que deixa são também, no essencial, as mesmas que apresentavam muitos dos textos doutrinários, incidindo sobre a sua ponderação, tendo em conta a indissolubilidade do casamento. Daí o conselho, cuja seriedade se aproxima dos textos assumidamente doutrinários ou educativos:

Por isso antes que cazes
bom amigo, & irmão,
diz o antigo rifam,
que olhes bem o fazes,
por que vivas sem paixão.
Que por força a has de ter
de te veres mal cazado,

41. A última parte intitula-se, aliás, «Quarta parte e final deste Tractado. Em a qual se poem doze declarações e Requesitos que se requerem pera que os Casamentos se façam bem e a seruiço de Deos e pera descanso e proueito dos Casantes» (*Espelho de casado*, fl. LIIr.). Esta obra, como mostrou Eugenio Asensio («Les sources de l'*Espelho de casados* du Dr. João de Barros», in *Estudios Portugueses*, Paris, F.C.G.-C.C.P., 1974, 259-284), retoma (confessando-o) muitas passagens da *Sylva nuptialis*, mas também dela diverge em vários aspectos, como já pude notar em *Espelhos, cartas e guias*..., esp. 54-56.

42. *Conselho para bem casar*, A2 r.

sem poderes bem viver,
& por isto este estado
se ha de contento escolher.
Porque a vida do cazado
se fora estado eterno,
disse hum homem avizado,
que era peor que o inferno
se naõ for bem acertado.
Escolha quem quer cazar;
contente-se com sua sorte,
pois a naõ pode engeitar;
& esta lhe ha de durar
até que os aparte a morte.
E veja por muytas vias
primeiro se lhe está bem,
para ter nele alegria;
porque o estado que tem
naõ he só por quatro dias.

Este conselho traz – e trazia sempre nos textos doutrinários da época –, inevitavelmente, os conselhos relativos à escolha da mulher, mesmo recuperando quase todos, senão todos, os principais aspectos de longa tradição misógina medieval, a começar pelos temas da formosura ou fealdade da mulher e da sua «fazenda» e dote:

Não queirais só fermosura
mas busque dote também;
porque se esta o naõ tem,
terá muito má ventura;
& naõ no verá ninguem.
Porque he muy arriscada
fermosura com pobreza
em huma mulher cazada;
& se lhe falta, desespera,
verá a ser mulher errada.[...]
Nem busqueis fazenda só
sem honra, & sem fermosura;
porque se póde ter dó
de quem tal vida atura
na garganta com tal nó.[...]
Pois se acaso não tiver
um pouco de fermosura,
que ha o pobre de fazer?
& quem tal vida atura
melhor lhe fora morrer[43].

Estava, assim, pressuposto, o perigo de adultério e, consequentemente, da discórdia e da má vida de ambos, porque

43. *Conselho para bem casar*, A2 r.-v.

Busca logo outra fermosa
com quem gasta quanto tem,
& disto tanto mal vem
que sua mulher de irosa,
se faz má mulher também.[...]
E desque se vê sem nada,
deixa-a, & vai-se por ahi,
de filhos bem carregada,
que ha de fazer, a coitada,
senaõ lastimar-se a si.

Também não deixa sem referência crítica o casamento desigual, em resultado ou em função de ambições familiares, porque muitos pais «por presunção» querem casar suas filhas «com criados de soão». Por isso:

Muito tenho a maravilha
que aqui neste Portugal
já nenhum oficial
quer cazar a sua filha
com outro homem seu igual.
Como tem quatro ceitis,
logo buscam fidalguia.
[...]
Por isso toda a mulher,
ou outra qualquer pessoa,
que quizer ter vida boa,
não caze contra querer,
mayormente em Lisboa[44].

Também neste aspecto, este folheto de Baltasar Dias revela uma relativa modernidade, muito baseada na consideração de situações reais e nos critérios de prudência que estão na base dos «avisos» que deixa por entre as críticas ou observações irónicas. Mas também por isso não podia deixar de lembrar e avisar que nem sempre se deveriam respeitar algumas vontades, nomeadamente as «muito rigorosas» e «pouco virtuosas», ou seja, as do «amor carnal/ as que fazem tanto mal,/ que será grande perigo/este cazamento tal»[45].

Ou seja, o mesmo aspecto que alguma tradição medieval havia designado por «casamento por amores» – que, significativamente, como atrás vimos, também João de Barros abordou no seu *Espelho de Casados* – fica esboçado através da consideração das suas consequências:

Daqui nascem os ciumes
estes causaõ a má vida[...]

e por isso:

esta vontade perdida,
que nasce dos maos costumes,
é muy bem seja proybida.

44. *Conselho para bem casar*, A2 v.
45. *Conselho para bem casar*, A3 r.

Além disso, esses «amores» – tradicionalmente considerados tão pouco próprios da instituição matrimonial e, por isso, tão presentes na linguagem do amor cortês – não visariam mais que o desejo momentâneo ou passageiro, como também acentuavam outros textos de autores cultos que lembravam a sua falta de «razão», em resultado da excessiva «paixão» de imaturos jovens. A advertência contra os perigos desses «amores» retomava lugares comuns de uma linguagem que a poesia cancioneiril havia amplamente explorado (e que os *Cancioneiros Gerais*, o espanhol e o português, exemplificavam com abundância). Mas quando se lembravam os perigos dos amores no seio (e sobretudo como causa de opção) da instituição matrimonial, as advertências assumiam um tom bem mais sério e crítico. Assim sucede, por exemplo, com o *Espelho de Casados* (1540) quando lembra as «fabullas» e «mentiras» que o solteiro «diz e manda dezer. quantos affagos Quantos offereçimentos. E o que pior he que as cuitadas Donzellas o creem muitas vezes: e lhe tomam palaura de lhe nam fazerem mal e nam lha cumprem. Assi como hum que jurou a huma de lhe nam tocar da çinta para baixo e depois atoulha nos pees»[46].

Não se afasta muito deste pressuposto Baltasar Dias quando adverte:

> [...]
> que os homens, que agora saõ,
> juraõ mil vezes em vão,
> por cumprir seu apetito.
> Vendo a huma moça bella,
> nam deixaõ de lhe acenar,
> & olhar para a janella,
> isto para deshonorar
> & naõ por cazar com ella.
> Qualquer mulher ou donzela
> que estiver para cazar,
> ha se muyto de guardar
> que naõ falle da janella
> cos homens, que vé passar.
> E tambem de acenar,
> nem dar empreza a ninguem,
> inda que lhe queira bem,
> que destas cousas usar
> muyta deshonra lhe vem[47].

Ou seja, os conselhos – e a sua retórica – que quase todos os textos doutrinários davam relativamente ao gosto feminino de estar à janela, bem como ao uso 'comunicacional' – amoroso – das empresas (gosto aparentemente tão nobiliárquico...) são os mesmos que estas quintilhas difundem «ao povo» de Lisboa, como são os mesmos os avisos deixados às mulheres em geral:

> A virtuosa mulher
> cumprelhe de ser honesta
> ver quando melhor fizer,
> falar quando convier,
> & não pode errar esta.

46. João de Barros, *Espelho de Casados*, fl. XXVII r.
47. *Conselho para bem casar*, A3 r.-v.

Convém á mulher dagora
temperarse no fallar:
& naõ ha muito de andar,
porque ir muitas vezes fora
faz a muitos mal cuidar

conforme lembra

hum mote ou cantiguinha,
que a muitos ouço cantar,
que a mulher, & a galinha
se perdem pelo andar[48].

A força do provérbio não impedia, contudo, o reconhecimento das excepções que se admitiam para as saídas «por necessidade» (especialmente toleradas nos casos das viúvas ou mulheres que tinham os maridos ausentes e não tinham meios para evitar as saídas)[49], necessidade que deveria, contudo, ficar patente tanto no «rosto» como no «trazer do vestido», para «que ninguém lhe ponha grosa/ no vestir, nem no calçar»[50].

Mas, no caso das donzelas «encerradas», além de deverem encobrir qualquer enamoramento,

Se algum homem vôs mandar
cartas, trovas, ou averes,
naõ o deveis de tomar;
porque o discreto falar
vencem muito as mulheres.

E todos lembramos – muito provavelmente também os leitores (ou ouvintes) da época – como Inês Pereira desejava para casar um «homem avisado» que, além de tanger viola, fosse «discreto em falar»...[51].

Mas como também referiam outros textos da época, retomando velhos tópicos,

... a nodoa na mulher
nam ha cousa, que a lave

lembrando e reafirmando a importância da boa fama feminina que devia ser protegida com a obediência e o recato, em oposição a qualquer desejo de liberdade. Por isso, ironicamente, Baltasar Dias lembrou que

---

48. Este provérbio e a sua explicação «moral» foram retomados posteriormente por fr. Aleixo de SANTO ANTÓNIO na *Philosophia moral. Tirada de algu[n]s Prouerbios ou Adagios, amplificados com authoridades da Sagrada Escriptura, & Douctores que sobre ella escrueram*, Coimbra, por Diogo Gomez de Loureiro, 1640, cap. XIIII, 131-144: «Dos males, que nacem do pouco recolhimento, & muito atreuimento das molheres».

49. *Conselho para bem casar*, A4 r. Sobre esta questão permito-me remeter para estudos que publiquei anteriormente: «Viúvas ideais, viúvas reais. Modelos comportamentais e solidão feminina (séculos XVI-XVII)», *Faces de Eva,* n.º 1-2 (1999), 51-86 e «Ausência do marido e "des-governo" da casa na época dos Descobrimentos. Algumas imagens da literatura e da tratadística moral ibéricas», *Cadernos Históricos*, VII (1996), 79-94.

50. *Conselho para bem casar*, A3 v.

51. Gil VICENTE, *Farsa de Ines Pereira*, in *Copilaçam de todalas obras*...(introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu), Lisboa, I.N.-C.M., 1983, vol. II, em esp. 432 («Porém, não hei-de casar / senão com homem avisado, / ainda que pobre pelado, / seja discreto em falar»). 438-9 («... eu sempre disse e direi, / mãe, eu me não casarei / senão com homem discreto (...)/ E saiba tanger viola...») e 445-6 («... Pode ser maior riqueza / que um homem avisado?»).

Há em Lisboa mulher,
que se caza com marido
de muito pouco entender
porque naõ possa saber
o que fazem escondido.
Muitas que naõ tem razão,
cazaõ com homens dispostos
mais se prezam de bons rostos
que de boa condição,
as quaes vivem com desgostos[52].

Como todos lembramos também, este mesmo problema terá estado na base da *Farsa de Inês Pereira* de Gil Vicente.

Neste vasto quadro de perspectivas cruzadas, fazia todo o sentido o recurso às advertências que visavam a escolha ponderada da vida matrimonial, com especial atenção para a escolha da mulher, atendendo não só às condições físicas e materiais, mas também, ou sobretudo, às morais. Uma análise global da evolução da tratadística matrimonial do século XVI, nomeadamente nas suas primeiras décadas, mostra bem como, da tradição medieval da desvalorização da vida matrimonial com base no acento colocado nas suas «cargas» (sendo uma das mais pesadas a própria mulher), se foi passando aos conselhos para a escolha da «boa mulher» – que, aliás, a mesma tradição misógina medieval sempre tinha salvaguardado, preferindo, contudo, a insistência nos «vícios» das «más» mulheres.

O pressuposto da importância de casar com «vizinho» ou conhecido – logo, também com o consentimento e aprovação dos pais, aspecto que tantas polémicas suscitou no século XVI – permite compreender o alcance da crítica que também faz Baltasar Dias:

A mulher, que he cazada
com homem sem conhecer,
qualquer mal que lhe vier,
nam o deve ter em nada,
pois ella o quiz escolher.
Se lhe jogam as fazendas,
ou lhe gastam o que tem,
digo que fazem muy bem;
porque quem busca contendas,
contente-se pois as tem.

Mas a crítica tem um claro intuito de aviso e conselho à mulher, já que:

Ey dó de quem vejo ter
consigo má companhia,
mayormente de mulher,
que esta morre cada dia,
sem acabar de morrer.
Porque homem, q*ue* mal caza,
desabafa com o amigo;
a mulher morre consigo,

52. *Conselho.para bem casar*, A4 r.

& mais se nam sae de casa
por mil partes, que nam digo.
Isto se ha de tomar,
quando o marido mesquinho
nam a quer deyxar chegar
â janella, nem fallar
com vesinha nem vesinho[53].

Uma vez mais, é quase forçoso lembrar não só o encerramento de Inês Pereira pelo marido que ela imaginou «discreto»[54], mas também muitas referências em diversos tipos de textos, sobretudo de carácter educativo e doutrinário, que aludiam a situações reais de quase encarceramento da mulher por alguns maridos excessivamente ciumentos e desconfiados.

Mas neste caso o conselho de Baltasar Dias vai directamente para o marido, ao qual reconhece o direito de repreensão à mulher,

Mas este reprendimento
nam no ha de ouvir ninguem
nem o que em caza tem,
por nam dar contentamento
aos que lhe nam querem [bem].
[...]
Mas se ela he virtuosa,
para que he ser repreendida,
com ciumes, & má vida,
cousa he muy vergonhosa
para pessoa sabida[55].

Também lhe não escapa o argumento dos casamentos «a furto» e «por amores» que havia sido objecto de tratamento tanto em textos jurídicos, doutrinários e poéticos medievais quanto em obras «eruditas» do século XVI (como é o caso, uma vez mais, do *Espelho de Casados* do Dr. João de Barros). Gil Vicente também o abordou em vários autos, nomeadamente, na *Tragicomédia pastoril da Serra da Estrela*, através das falas de Caterina e de Felipa[56]. Baltasar Dias retoma, nestas quintilhas, a mesma perspectiva, agora num tom de grande ironia, mas que tem por base a seriedade do problema:

Cuidam mulheres dagora
que nam a y mais que casar,
sem quererem atentar
mal, que lhe vem cada hora,
por nam saberem acertar.

---

53. *Conselho para bem casar*, A4 v. Lembremos novamente que Inês Pereira, na *Farsa* de seu nome, logo que casou com o escudeiro ficou totalmente privada de liberdade, por ordem do próprio marido: «Será bem que vos caleis, /e mais, sereis avisada / que não me respondais nada, / em que ponha fogo a tudo, / porque o homem sisudo / traz a mulher sopeada. / Vós não haveis de falar / com homem, nem mulher que seja;/ somente ir à igreja / não vos quero eu leixar. / Já vos preguei as janelas, / por que não vos ponhais nelas: / estareis aqui encerrada,/ nesta casa tão fechada,/ como freira d'Odivelas» (Gil VICENTE, *Copilaçam de todalas obras*, vol. II, 450).

54. Lembremos as palavras do escudeiro logo depois da boda: «[...] Vós não haveis de falar/ com homem, nem mulher que seja;/ sòmente ir à igreja/ não vos quero eu leixar./ Já vos preguei as janelas,/ porque não vos ponhais nelas,/ estareis aqui encerrada/ nesta casa tão fechada/ como freira d'Oudivelas.» (*Farsa de Inês Pereira,* 255).

55. *Conselho para bem casar*,

56. Gil VICENTE, *Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela*, in *Copilaçam de todalas obras*, vol. II, esp. 228-232.

Contentaõse de quem quer:
cazam a furto dos pays:
estes cazamentos taes
já vereis donde vam ter,
se nisto bem atentaes.
Vão-se cazar por amores,
sem mais saberem com quem,
nem as condiçoens tambem,
elles saõ huns jugadores
que lhe jogam quanto tem.
Inda jugar nam he nada;
porq*ue* ha hi ganhar, & perder;
mas se luxuria tiver,
esta despeja a pousada
da coitada [da] mulher[57].

As consequências eram de todos conhecidas: as necessidades e a perda da honra andavam muitas vezes juntas, especialmente nos casos de abandono dos maridos que «... se vão de Portugal, / e estão lá dez, doze anos»[58]. Se para algumas esta podia ser a ocasião de maior liberdade – como a que ansiava a «ama» do *Auto da Índia* de Gil Vicente –, para outras, especialmente as que «...em minio foram criadas,/ e não são acostumadas/ de ir vender à Ribeira», podia significar grande sofrimento ou trabalho. Mas, em uns e outros casos, o que ficava mais afectado era a sua «boa fama» que tão importante era para o respeito das mulheres e, consequentemente, dos casados e das famílias. Essa boa fama perigava mais quando as mulheres gostavam tanto de se «enfeitar», «que vendem até os vestidos, / por pintarem as queixadas». A crítica moralista também não falta neste texto:

Mulher vejo eu agora,
que preza se de cazada;
& anda mais enfeitada
quando o marido vay fora;
que quando está na pousada.
Esta para que se enfeita,
nem porque pinta o caraõ?
& por isso tem razão,
se o marido a engeita
porque he de tal feiçaõ.

Pedindo castigo para tal «pecado», reconhece que

Naõ lhe he tanto tolhido
á solteira encerrada
trazer a cara pintada,
porque quer aver marido
& folga de ser amada.

57. *Conselho para bem casar*, [A5 r.].

58. Sobre a amplitude destas denúncias na época me ocupei em «Ausência do marido e (des)governo da casa na época dos Descobrimentos», art. cit.

Porém a mulher cazada,
que o naõ ha de aver,
porque quer bem parecer,
cousa he muy estranhada,
certamente a meu ver[59].

Nesta sequência, e com clara planificação retórica, passa para a escolha do marido e da mulher. Curiosamente, quando aconselha a escolha do marido, além de aconselhar «homem, que não vive mal/ & se for official,/ que lhe ganhe de comer,/ nam errará esta tal»[60], dirige-se às mães – talvez em função da frequência das ausências, por viagens ou então por morte, do pai –, lembrando a importância do critério dos bons costumes nessa escolha: «que não viva mal» e seja capaz de sustentar a sua mulher:

Portanto a mãy que tiver
filha, olhe como a caza,
porque lhe faço saber
que melhor he tella la em caza,
que taõ mal cazada a ver[61].

Para a escolha da mulher, o conselho vai directamente dirigido ao «amigo» a quem supostamente envia esta carta, lembrando o mesmo princípio que repetiam com clareza todas as obras que se debruçavam sobre o casamento e, mais concretamente, sobre a escolha da mulher: mulher virtuosa e de boa fama, mais do que rica, ao contrário do que seria comum:

[...]
que agora qualquer solteiro
mais quer soma de dinheiro
que virtuosas donzelas
[...]
Como se acha enganado
o que cazou assi já,
desde que se vio, ó coitado!
com o dinheiro gastado,
e ficar a mulher má![62]

Retomando novamente o tema do casamento por amores para lembrar os seus perigos (já que «quem por amores se caza,/ sempre vive com dolor»[63]), passa para um outro aspecto também presente e valorizado na tratadística matrimonial da época: a da proximidade de idades. Por isso adverte contra os riscos de:

Huns cazamentos profanos,
vejo agora muy usados,
os quaes trazem muitos danos,
cazam velhos namorados
co*m* meninas de quinze annos.[...]

59. *Conselho para bem casar*, [A5 r.].
60. *Conselho para bem casar*, [A5 v.].
61. *Conselho para bem casar*, [A6 r.].
62. *Conselho para bem casar*, [A6 r.].
63. *Conselho para bem casar*, [A6 r.].

Muitas mulheres ha aqui
de muy grande calidade,
que cazam nesta cidade,
com velhos mais que David,
para lhe lograr a herdade.
Saõ taõ fora de razão
que cazaõ pelo dinheiro,
com velhos da cor do chão,
cuidando que morreram,
& elas morrem primeiro[64].

O tom jocoso das quintilhas seguintes pretende traduzir o ridículo dos casamentos desiguais – denúncia presente em muitos outros textos da época[65] (e também posteriores[66]) –, sobretudo se fundados em interesses materiais ou proveitos pessoais, incidindo na ideia do castigo terreno desses interesses, exemplificado no segundo casamento dessa viúva e na falta de respeito do segundo marido, no que é quase uma caricatura do «mau casamento» (e dos «mal casados») contra cujos riscos vinha advertindo a tratadística matrimonial – e tão bem tratado por Erasmo no casamento de Xantipe do colóquio *Uxor Mempsigamos* – em que o engano se castiga com o desprezo, em que o desprezo se vinga novamente com o engano,

E eis hu*m*a caza perdida,
por má consideraçaõ,
eis os desgostos na maõ
& eis a honra offendida,
perdida a opiniaõ.
Eis o santo matrimónio
da Igreja celebrado
offendido, mal tratado,
que onde cerra o demonio,
todo anda mal concertado.[67]

Deste modo, também este texto, pelo lado da ironia e da sátira a que não raras vezes vezes subjaz o conselho sério, se junta aos textos educativos e normativos – e *cultos* – que, lembrando os riscos dos maus casamentos em resultado da má escolha da mulher (ou, por vezes, do marido), acentuavam a importância da prudência do bom casamento para que reinasse a concórdia e a amizade:

Bemaventurado quem
vive com sua mulher;
& ambos vivem tambem,
que o q*ue* hum quer outro quer,
& nam os ouve ninguem.

64. *Conselho para bem casar*, [A6 v.].
65. Veja-se, em particular, o *Velho da horta* de Gil Vicente.
66. De que o exemplo mais conseguido é a novela *El celoso extremeño* de Cervantes.
67. *Conselho para bem casar*, 389.

Que Deos disto he contente,
& dos dous huma vontade,
que a Deos que seja sómente,
porque com esta amizade
vivaõ vida excellente.
E nam se engane ninguem
quando escolher a mulher,
nam se funde só no ter,
mas busque honra tambem,
porque ha a muyto mister.[68]

Depois de fixados os critérios para lograr um bom casamento, era necessário também deixar alguns avisos relativos à escolha dos criados e, sobretudo, aos cuidados com os enganos das alcoviteiras que outras obras literárias, com *La Celestina* à cabeça, haviam deixado manifestos:

Guardaivos de alcuviteiras,
porque nunca saõ leais,
por mais bem que lhe façais,
saõ taõ falsas, & pregoeiras,
que sempre vos pedem mais.
Trazemvos falsos recados
de enganos que contrafazem,
tão enganados vós trazem
que de muytos confiados
tudo credes quanto fazem.[...]
E depois por derradeiro,
se dellas vos confiais,
digo que se vós vos achais
sem dama, & sem dinheiro,
isto he o que alcançais.[69]

Os conselhos finais – que formam a conclusão da carta – voltam a reiterar os aspectos mais valorizados na tratadística matrimonial da época: que a escolha da mulher assentasse, sobretudo, na sua virtude, bons costumes e boa fama:

Naõ cazeis por gentileza,
com mulher fantesioza,
antes cazar com pobreza;
porque assas tem riqueza
a mulher, que he virtuosa.
E também, senhor, olhai,
primeiro que vos cazeis
da mulher que recebeis,
quem foy sua mãy, & pay,
por que muito acerteis.

68. *Conselho para bem casar*, 389-90.
69. *Conselho para bem casar*, [A7 v.].

Não vós cazeis pelos dons;
porque bem sabemos nós
que naõ serà boa filha,
se os pays naõ forem bons.

E conclui, na quintilha e quadra finais:

E pois vós quereis cazar,
Para levar boa vida,
Tomay mulher conhecida,
Virtuosa, & singular,
De muito tempo escolhida.
E tendo vós tal mulher,
Vivireis muy descansado
Pois o desejais de ser
Para fazer seu mandado[70].

Ou seja, este folheto de cordel – que se supõe de circulação «popular» – inscreve-se claramente, pelos conselhos sérios que transmite de forma graciosa e por vezes irónica, na vertente epocal da «poesia que ensina»[71] ao mesmo tempo que diverte, e cuja importância talvez mereça estudos mais sistemáticos que, por sua vez, permitam revalorizar as relações complexas e ricas da literatura e da cultura dos séculos XVI e XVII.

70. *Conselho para bem casar*, [A8 r.].
71. Víctor INFANTES, «La poesía que enseña. El didactismo literario de los pliegos sueltos», *Criticón,* 58 (1993), 117-124.

Poesia na Baía quinhentista: os desconhecidos versos de Bartolomeu Fragoso

Pedro Vilas Boas Tavares
Universidade do Porto

1. Impõe-se esclarecimento preliminar: o que sabemos deste Bartolomeu Fragoso, jovem mestre em artes pelo Colégio do Salvador da Baía, cidade onde era morador, é aquilo que cabe nos estreitos limites de um processo inquisitorial. Neste caso, de umas escassas 50 fls., cosidas entre si, e fechadas, como era da praxe, com as custas dos autos findos, a serem pagas pelo réu[1].

Como tal, para já, deste ignorado poeta só conhecemos algumas poesias, e estas mesmas encontradas em circunstâncias muito especiais, as resultantes da sua prisão na Baía, a 8 de Janeiro de 1592, à ordem do visitador do Santo Ofício, Heitor Furtado de Mendonça, quando lhe foram sequestrados alguns papéis, que continuam arquivados no processo que então lhe foi movido[2]. Todavia, dado o tempo e contexto de produção dessas composições, tal «achamento» não nos pareceu coisa de somenos...

Adiantando razões: grande parte das composições de Bartolomeu Fragoso, destinavam-se, como se poderá verificar da leitura dos papéis sequestrados, a integrar uma obra, dedicada «ao muy nobre e generoso Senhor Ruy Teixeira», já partido para Portugal[3]. Os papéis deixam ainda supor a circulação manuscrita, em folhas volantes, de, pelo menos, parte dessas composições, e o projecto de uma almejada impressão no Reino. Assim, independentemente de diferenças de qualidade literária, se se tem considerado o cristão-novo Bento Teixeira, autor da *Prosopopeia* (Lisboa, António Álvares, 1601), como o primeiro poeta criado no Brasil[4], a primazia cronológica pode agora, eventualmente, ser-lhe disputada por este desconhecido poeta.

---

1. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Processo 10423.*

2. Com a publicação, em apêndice, da correspondente sentença e termo de abjuração, este processo foi já por nós analisado em «Imagens da Baía de finais de Quinhentos (atribulações e saberes de um colegial)», *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, 603-613.

3. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Processo 10423*, fls. 24r.º e 26r.º [inum.].

4. Como eco desta tradição, ainda há pouco a *Prosopopeia* era referida na sua «condição de primeiro documento propriamente literário produzido no Brasil colónia» (Massaud MOISÉS – «Bento Teixeira», in *Dicionário da História da Colonização Portuguesa no Brasil*, Ed. Verbo, Lisboa / S. Paulo, 1994, col. 786).

No distante dia 26 de Janeiro de 1592, deparamos pela última vez com este réu, Bartolomeu Fragoso, na condição já de penitenciado do Santo Ofício: naquele Domingo, na Sé da Baía, enquanto se celebrava a Missa, permanecia de pé, descalço e de cabeça descoberta, cingido com uma corda, de vela acesa na mão, e em público fazia a sua abjuração *de levi* suspeito na fé. Além de várias penas espirituais, foi então cumprir perpétua pena de degredo, para fora da capitania da Baía-de-todos-os-Santos. Lamentavelmente, assim saía para sempre de cena...

O processo de Bartolomeu Fragoso tinha decorrido com celeridade: as primeiras denúncias, de colegiais seus companheiros, tinham tido lugar a 7 de Agosto de 1591, ele próprio tomara iniciativa de se auto-denunciar a vinte desse mês, ao abrigo do «tempo da graça» previsto no edital publicado aquando da chegada do visitador do Santo Ofício à Baía, mas, mesmo assim, fora preso, uma vez concluída a instrução prévia.

Tendo tido oportunidade de o sublinhar, não vale a pena enfatizar agora, de novo, o quanto, na sua singularidade, a análise deste processo permite atingir, flagrantemente e de chofre, o colectivo baiano de finais de quinhentos[5]. Com a ajuda do belo Códice 126 da Biblioteca Municipal do Porto, de princípios do século XVII, intitulado *Rezão do Estado do Brasil*[6], podemos mesmo situar topograficamente, na cidade e no Recôncavo, cenas e episódios referidos no decurso do processo movido a Bartolomeu Fragoso. Se o livro das *Confissões da Bahia*[7], que foram produzidas durante a *Visitação do Santo Ofício de Lisboa às partes da Bahia e Pernambuco*, encabeçada por Heitor Furtado de Mendonça, nos oferece uma importantíssima galeria de «retratos» da américa portuguesa e de diferentes espaços de vida, metropolitanos e coloniais, mais directamente com ela em conjunção, na «confissão» deste mestre em artes, e sobretudo no seu processo individual, aparentemente nunca compulsado desde findo, encontramos, sem dúvida, um inesperado e expressivo ângulo de observação sobre esta realidade.

Ora no Brasil da monarquia dual de Filipe II, um dos aspectos mais impressivamente observáveis, e como tal patente no processo movido, na Baía, a Bartolomeu Fragoso, é precisamente uma realidade social em rápida mutação, marcada pela escalada de sentimentos de insegurança e de intransigência "ortodoxa", sobretudo face aos "perigos" judaizante, huguenote e idolátrico. Efectivamente, decorridos cinquenta anos de Santo Ofício, tempo de relativa tranquilidade cristã-nova no Brasil, o zelo do visitador Heitor Furtado de Mendonça era anunciador de tempos de dura intransigência.

Como nunca até então, numerosos cristãos-novos judaizantes, multidões de blasfemos, defensores da licitude da fornicação, detratores da instituição eclesiástica, sodomitas, bígamos, e surpreendente número de praticantes de cultos idolátricos e de gentilidades viram perfilar-se perante eles intrépida vontade de repressão. Em 1592, as arcabuzadas de um atentado frustrado contra a vida do visitador, marcava o protesto do natural desconforto de alguns sectores sociais da colónia mais ameaçados[8].

2. Quais foram então os «delitos» do jovem poeta, Bartolomeu Fragoso?

Fugindo embora a reproduzir aqui o jargão e as fórmulas tabeliónicas do Santo Ofício da Inquisição, como é evidente, não poderemos deixar de remeter – constantemente – para os informes constantes do próprio processo.

---

5. Cf. Pedro Vilas Boas TAVARES, «Imagens da Baía de finais de Quinhentos...», 603-605.

6. Hoje disponível em fac-símile, seguido de um estudo cartográfico de Armando CORTESÃO e A. Teixeira da MOTA, ed. João Sá da Costa, Lisboa, 1999.

7. Republicado recentemente por Ronaldo VAINFAS (org.), *Confissões da Bahia, Santo Ofício da Inquisição de Lisboa*, S. Paulo, Companhia das Letras, 1997.

8. Cf. Serafim LEITE, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, t. II, Lisboa – Rio de Janeiro, 1938, 388.

Recapitulando: aos vinte dias do mês de Agosto de mil quinhentos e noventa e um anos, na cidade do Salvador, capitania da Baía-de-Todos-os-Santos, nas casas da morada do visitador Heitor Furtado de Mendonça, apareceu «sem ser chamado, dentro no tempo da graça», o licenciado Bartolomeu Fragoso, «e por dizer que queria confessar sua culpa, recebeo o juramento dos Sanctos Evangelhos, em que pos sua mão dereita, sob cargo do qual prometeo confessar verdade»[9].

Convidada a população à denúncia e ao arrependimento, por solene sermão, seguido da publicação do édito do Santo Ofício, contendo uma caracterização da tipologia de delitos a denunciar, não faltava quem, dentro das praxes habituais do tribunal, quisesse aproveitar o período «de graça», de um mês, previsto no mesmo édito, durante o qual aos confitentes «espontâneos» que se auto-denunciassem era garantido o perdão das penas de excomunhão e de confisco de bens[10]. Ao abrigo desta garantia, assim se apresentava «em Mesa» Bartolomeu Fragoso.

Disse ser cristão-velho, natural de Lisboa, filho de Amador Fernandes, alfaiate, e de sua mulher Vitória Fragosa, moradores na Rua Nova de Lisboa, solteiro, licenciado em artes, de vinte e cinco anos de idade. O «delito» que, depois de se identificar, em primeiro lugar confessou, mostra-nos o ambiente de debate das aulas de *esfera*, no Colégio da Companhia, onde recentemente se graduara.

Haveria sete ou oito meses, tivera ele uma discussão com o seu mestre no curso de artes, no âmbito da «matéria que então se lia», acerca do cálculo «da circunferencia e diametro da Terra». Considerando errados os números apresentados pelo mestre, contrapusera-lhe outros, e depois da aula, «à porta do estudo», contrariado de novo, no mesmo sentido, pelo seu colega Domingos Pires, disse-lhe a ele e a Júlio Pereira, bem como a Bartolomeu Madeira, todos eles colegas de curso, «com palavras de escândalo», logo repreendidas por Domingos Pires, que ainda que viesse Jesus Cristo do Céu à Terra e lhe dissesse que a sua conta estava errada, não o havia de crer...

Antecipando-se à auto-denúncia do condiscípulo e arruinando-lhe a estratégia defensiva, estes mesmos colegas de curso (Domingos Pires, filho de António Pires, sapateiro, Júlio Pereira, mestiço, natural da ilha de S. Tomé, filho de André Gomes Pereira e Domingas Pessoa, e Bartolomeu Madeira, natural da Ilha da Palma, filho de Pedro Madeira e de sua mulher, Inês de Sá) haveriam de contar este episódio ao visitador Furtado de Mendonça. Só que, no depoimento deles, mesmo depois de advertido, Bartolomeu Fragoso repetira aquela «blasfémia heretical»...

Um segundo «delito» confessou Fragoso perante o visitador: em contravenção com o disposto sobre livros defesos, lera a *Diana de Monte Maior*, acabando de a ler já depois de lhe terem observado tal obra ser proibida. Tratava-se talvez da edição de *Los siete libros de la Diana*, feita em Lisboa em 1565, e que se vendia em casa do livreiro Francisco Grapheo, com aprovação subscrita por Frei Manuel da Veiga[11], mas desde 1581 constando do *Catalogo dos livros proibidos* por mandado de D. Jorge de Almeida, Arcebispo de Lisboa e Inquisidor Geral, expressamente mencionando as *Dianas*, «todas as partes»[12].

---

9. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Processo 10423*, [fl. 10r.º].

10. Cf. Francisco BETHENCOURT, «A Inquisição», em *História Religiosa de Portugal* (dir. de Carlos Moreira AZEVEDO), Vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, 117.

11. Cf. António Joaquim ANSELMO – *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1926, 325, n.º 1171.

12. Cf. *Índices dos livros proibidos em Portugal no século XVI* (apresentação, estudo introdutório e fac-símile dos índices por Artur Moreira de SÁ), Lisboa, 1983, 595. Como no nosso supracitado artigo tivemos ocasião de relevar, entre os livros então proibidos, era este, de Jorge de Montemor, compreensivelmente, o que mais circulava no Brasil, mas Heitor Furtado de Mendonça viria ainda a encontrar, nas mãos dos colonos da Baía, as igualmente proibidas comédia *Eufrosina*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos, e as *Metamorfoses* de Ovídio, em linguagem, duas escolhas reveladoras de um interesse ficcional, idêntico ao explorado por Fernando de Rojas na *Celestina*, obra cuja influência é nítida na do comediógrafo por-

Para atenuar a gravidade da transgressão, Bartolomeu Fragoso explicou «em mesa», que o seu exemplar da *Diana* tinha então sido por ele completamente destruído: à medida que o ía lendo, lhe ia rasgando as folhas...

3. À primeira vista, com tal tipo de delitos e auto-denunciando-se no tempo de perdão previsto no édito, não pode deixar de causar alguma estranheza o mandato de captura do réu.

Deve todavia ter-se presente que uma confissão, mesmo «espontânea», era sempre seguida de interrogatórios em forma. Tratava a mesa do Santo Ofício de verificar todas as particularidades dos actos confessados, não apenas para estabelecer a natureza dos delitos, mas também para identificar eventuais redes de cumplicidade. Por outro lado, a aceitação deste género de confissões dependia da «sinceridade» do penitente, atestada pela revelação do quadro de pormenores e circunstâncias dentro do qual tinha delinquido[13].

Ora duas razões principais estiveram na base do mandato que o conduziu ao cárcere do Santo Ofício: «diminuição» nas confissões que fizera – quanto à *Diana*, por exemplo, denotando alguma contradição, dirá que tinha queimado e rompido o seu exemplar, mas silenciará que tinha trasladado «de sua letra» uma folha daquele livro –, e, outrossim, a fundada suspeita de ter mentido ao visitador..., nomeadamente quanto à sua origem racial.

Este último aspecto, muito grave, é vincado pelo depoimento unânime das testemunhas, que declaram ser Bartolomeu Fragoso tido por cristão-novo, morador com seu tio Gaspar Fernandes no engenho da cidade da Baía. Para mais, foi chamado à mesa o Padre Dom Bento, sacristão da sé da Baía, cristão-velho, de quarenta anos de idade, natural de Tomar, sacerdote de missa, que declarou que, estando a morar havia três anos nesta cidade, sempre ouvira tal pública fama. De resto, conhecera no Reino, no lugar de Pias, a duas ou três léguas de Tomar, o tio, irmão do pai, Gaspar Fernandes, e ele sempre aí fora havido por cristão-novo...

4. Como se disse, concluída a instrução prévia do processo, o réu foi preso a 8 de Janeiro de 1592 e entregue ao alcaide do cárcere do Santo Ofício. No próprio dia e no seguinte começaram e se concluiram os interrogatórios.

Sem saber ao certo a causa da sua detenção, sobre a qual passara a ser questionado, regimentalmente admoestado a confessar as suas culpas, antes de vir o promotor com o libelo da justiça contra ele, o licenciado Bartolomeu Fragoso começou a tactear e a tentar adivinhar os delitos na base da sua prisão, e, como tantas vezes acontecia nesta fase, ... acrescentou novas «culpas» às que já constavam do seu processo:

«Lançando sua memoria», achava, concretamente, que haveria cerca de doze anos, vindo ele de Lisboa para a costa do Brasil, em um navio de Gil Rodrigues, essa embarcação sucedera ser tomada pelos franceses luteranos de La Rochelle, a trinta léguas da Ilha do Fogo.

Os franceses haviam-no trazido consigo trinta ou quarenta dias, e em todos eles se juntavam, pelas manhãs e tardes, «junto da bitta na mesma nao de Gil Rodrigues», para fazerem «suas orações luteranas a que elles chamavão peche». Faziam-nas «asentados, en voz entoada», nomeando no credo a sua rainha. Estavam dois de joelhos, «junto dabitacula», «lendo por hum livro alto», desbarretados, e todos os outros «estavão ao redor asentados e desbarretados», e respondiam «sem terem

---

tuguês. As circunstâncias da vida colonial com facilidade trariam novo interesse aos temas amatórios da *Eufrosina*, acrescentando sinceridade vivencial ao gosto pelo realismo picaresco aí já expresso.

13. Francisco BETHENCOURT, *L' Inquisition à l'époque moderne*, Paris, Fayard, 1995, 170.

retabollo de imagem de deos ou de sanctos». De todas as vezes que chamavam à dita *peche*, o jovem Bartolomeu, então com treze anos, «sobia de baixo acima, e se punha com os dittos luteranos, asentado e desbarretado, como elles estavão». Porém – garantia enfaticamente na mesa – rezava então, secretamente, pelas suas contas, «as orações cristaãs, e nunca teve a crença dos dittos luteranos», apenas comparecendo a tais rezas «por medo de o espanquarem», porque os franceses «chamavão e constrangiam a hir alli todos». Os franceses rezavam na sua língua, que ele não compreendia, ou em latim, que então também não entendia, por não ser ainda «latino». Nessa comparência pacífica «nas dictas peches», limitava-se a seguir o exemplo de Gil Rodrigues, senhorio do navio, e de um seu irmão, também presente a bordo, homens velhos e experientes, moradores na Ilha Terceira, e de outros marinheiros portugueses, que o faziam por medo dos luteranos «e não com tenção luterana»[14].

Evocou ainda que, haveria quatro meses, ao encarecer o custo que tivera no ourives, do feitio de uma cruz, dissera: «esta negra cruz me chegou a tantos cruzados», no que fora repreendido pelo padre Diogo Fernandes, seu companheiro; mas garantia que isto dissera por descuido e «sem roim tenção»[15].

Como continuasse a ser repetidamente instado à «confissão inteira de suas culpas», reconheceu, finalmente, que as suas palavras blasfemas, a propósito da «conta da circunferencia e diametro da Terra», tinham sido mais duras e repetitivas do que admitira em mesa, a vinte de Agosto do ano anterior, dentro do «tempo de graça»...

Além disso, o visitador confrontou-o com outras «culpas» que tinham chegado ao conhecimento da mesa, por denúncias de que o réu não suspeitava:

Não ter denunciado, «no tempo de graça» do monitório geral, que, eventualmente para «ruins usos», ouvira dizer que uma mulher, de alcunha a Nóbrega, pedira pedra de ara a Foão Fogaça, cirurgião, ambos já passados ao reino[16].

Um dia, indo para um encontro «desonesto», praticara novas irreverências de palavras: teria dito que havia de fazer tal «desonestidade», e que nem Deus «lha não avia de tolher»...[17].

5. Foi ainda o réu confrontado com uma outra «culpa», desta feita decorrente da sua condição de letrado e de poeta, localmente reconhecido.

Pelo sequestro e vistoria dos objectos pessoais do licenciado Bartolomeu Fragoso, ficara a mesa sabedora que, entre os seus livros e papéis, ele guardava uma tradução, em «letra de pena», do *Livro de Tobias*, do Velho Testamento, até ao «onzeno capítulo inclusive».

Perguntado se tinha a Bíblia em linguagem, cuja posse e leitura eram vedadas sob pena de excomunhão, logo respondeu que não, e lhe foi então mostrado um caderno seu, com a tradução dos referidos capítulos.

Explicou o réu que tinham sido escritos por Lopo Delgado, casado no Porto, que fora capitão em Itamaracá, e «os dias passados» ainda se encontrava na Baía. Lopo Delgado fora-os escrevendo, à medida que ele os ia traduzindo. A intenção era acabar de traduzir toda a *historia de Tobias*, «pera depois a ir compondo em metro português». Seria mais fácil compôr o metro a partir da prosa portuguesa, do que do latim, e tambem lhe parecera que tal era lícito «por ver que em alguãs obras

14. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Processo 10423*, [fl. 15r.º e v.º].
15. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Processo 10423*, [fl. 16r.º].
16. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Processo 10423*, [fl. 17r.º].
17. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Processo 10423*, [fl. 17v.º].

publicas se representão passos da escriptura em portugues». De resto, reconhecendo que não tinha pedido licença a quem de direito para proceder a tal tradução, declarou em mesa que «determinava pedilla e mostrar a obra despois de acabada pera sair a pubrico».

Destinava-se essa *história de Tobias*, em verso, à festa de Nossa Senhora da Ajuda, do ano de 1590. O então mordomo da festa, Manuel de Paredes, cristão-novo, pedira-lhe «que lhe fizesse alguã obra, e por lhe a elle Reo pareçer que a dita historia era cõveniente, a determinou traduzir»[18].

Não se pode deixar de reconhecer que a *história de Tobias*, narrativa de origem popular, de pretensão didáctica e sapiencial, provavelmente escrita em aramaico em meados do século II A.C., com a comovente evocação do ideal religioso de uma família de israelitas intransigentemente fiéis à sua fé nas agruras do exílio[19], estava dotada de todas as virtualidades, a começar pelas de simplicidade e pitoresco, que poderiam vir a conferir êxito à sua metrificação para as festas baianas de Nossa Senhora da Ajuda. O público aplicaria sem dificuldade ao cristão, a exemplaridade proposta, do judeu justo, fiel e piedoso. Mesmo assim, é legítimo questionarmo-nos sobre se, levada a seu termo a ideia, o Santo Ofício não desconfiaria da escolha de um livro que os cristãos-novos brasileiros poderiam ser tentados a ler de uma maneira regressiva...

Custa a perceber que tenham ficado apenas três capítulos finais por traduzir, mas a verdade é que o plano de Bartolomeu Fragoso «não teve efeito», como ele declarou em mesa.

Sabe-se que as obras poéticas «em romance» não gozavam das boas graças da pedagogia jesuítica de então e que este tipo de actividade de criação literária passara a contar com crescentes reservas por parte dos inacianos e das autoridades religiosas coloniais[20]. Ainda assim, por mais este expressivo exemplo, vemos que o costume introduzido no Brasil de celebrar as festas com sonetos e coplas espirituais, continuava a resistir. A ele se prestara com gosto Bartolomeu Fragoso, como oportunidade – gorada – de pôr a render o seu estro...

6. A condição de poeta e o exercício literário voltaram à colação nos interrogatórios, a propósito dos amorios do licenciado e das liberdades de expressão por ele usadas nas composições sequestradas.

Heitor Furtado de Mendonça resolveu interpelar o licenciado Bartolomeu Fragoso sobre o teor de uns versos seus a uma beldade local. Conforme reconheceu o réu, tinha então vinte anos, e escrevera, entre outros, um soneto em louvor de Beatriz Correia (Baldaia, de alcunha), mulher «mundana» e «pecadora»[21].

Ora assim sendo, dado o perfil moral da Baldaia, – questionava o visitador – como era possível chamar-lhe «perfeita», «digna» e «justa», como fazia «no segundo quarteto do dito soneto»? O licenciado tartamudeou que «a sua tenção de a chamar justa, digna e perfeita, não foi entendendo da justiça e perfeição sobrenatural, mas do modo de falar humano», como via «muitos poetas» usarem «em suas iperboles», e que cinco anos atrás... «sabia menos das cousas que agora». Mesmo assim, a sentença voltará a evocar este soneto, escrito «da sua própria letra», em louvor de uma mulher moradora na Baía, «publicamente conhecida» por «deshonesta, mundana e peccadora», consignando, como tal, que os ditos epítetos não pertenciam a mulher tão «imperfeita», «tam indigna e tam injusta»[22]...

---

18. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Processo 10423*, [fl. 18r.º e v.º].
19. Cf. «Introduction au Livre de Tobit», in *Traduction Oecuménique de La Bible*, Paris, Ed. Du Cerf, 1975, 1949-1953.
20. Cf. Serafim LEITE, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, tomo cit., 543.
21. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Processo 10423*, [fl. 19].
22. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Processo 10423*, [fl. 43].

Como é sabido, o Santo Ofício debruçava-se sobre questões de doutrina, e como tal, não se detinha na escalpelização de amores, «encontros» e «conversações desonestas», a não ser quando estes eram acompanhados de proposições ou atitudes tipificadoras de «delitos contra a fé». Ora, como pudemos verificar, Bartolomeu Fragoso, identificado certamente com as tendências gerais do meio colonial[23], não foi um exemplo de castidade, mas, como era de esperar, no processo inquisitorial, apesar do «hábito clerical» envergado pelo réu, não se perde tempo a individualizar relações e a fustigar «fraquezas da carne»...

Interessaram-nos todavia a nós os amores juvenis de Bartolomeu Fragoso, sobretudo pela curiosíssima experiência de labor poético a que deram origem, injustamente silenciada e arquivada no processo deste penitenciado, entre os papéis que lhe foram confiscados pelo Santo Ofício.

Por esses papéis ficamos a conhecer os sonetos amatórios que Bartolomeu Fragoso também tinha feito a uma irmã de Beatriz Correia, Madalena, superlativando num deles, desta feita, «a perfeiçam de saber, arte, beleza e sentido» da mesma:

Em quem se vio ja mais aver beleza
perfeita, e descriçam, saber e arte,
em que sempre hum senão por qualquer parte
não tivesse que tachar a natureza?

Em quem se vio ja mais aver fineza
de pratica, memoria, cõ que mate
a todo o mundo de, e por boa arte,
os olhos olhem brandos cõ viveza?

Em vos, Senhora Magdalena Correa
entendo so aver tal perfeiçam
de saber, arte, beleza e sentido,

Por quem minhalma, e vida, e coraçam,
sendo polo amor chagado e mais ferido,
con setas de fogo ardente se derrea.

A «desgraça», para o jovem poeta, era que estas Baldaias se davam a muitos admiradores, circunstância que nele despertava a exteriorização de ciúmes, amargos e estudados queixumes, e também o pedido de uma inverosímil lealdade amorosa, como vemos neste outro soneto, escrito em castelhano:

Por que, o mis Baldaias, inconstantes
en vuestro amor sereis, que num momento
amor y desamor, duelo, contento
con pena, gloria deis a los andãtes?

Sed firmes, señoras mias, y constantes
y no deis favor a muchos cõ intento
de adquirir dineros, sayas, porqu' es viento
que nadie tienen de dar tales amantes.

23. Cf. Ronaldo VAINFAS, «Moralidades do trópico e Inquisição: notas sobre o casamento, celibato e fornicação no imaginário do Brasil colónia», em *Inquisição (Actas do 1.º Congresso Luso-Brasileiro sobre Inquisição)*, Vol. I, Lisboa, Universitária Editora, 1989, 365-375.

Pues vos todo esto veis, y es assy,
I teneis graçia, y hermosura y perfecion,
saber, que en vos sobra, en my es poco

Vos pido que con amor, fe firme a my,
leal, constante, y puro sin ambicion
por vuestro acepteis, y no agais loco.

E o pior – não apenas para si – era que aquelas amadas Baldaias tinham feito constar, na Baía, que regressariam ao Reino.

Tendo-lhe sido dito que elas «queriam ir outra ves pera Portugal, resolveu Bartolomeu Cardoso dirigir-lhes uma longa composição, para nesses seus versos mostrar às Baldaias «debuxados, os grãdes e perigosos socessos do mar, e seus desvios e crueldades, ajuntandolhe alguãs boas sentenças de philosophos»[24]...

Não sabemos, mas muito provavelmente foram completamente baldadas as súplicas do poeta para que aquelas irmãs não se embarcassem para o Reino... Entre a sinceridade e a ironia, esses seus «conselhos», extraídos de uma apreciável vulgata erudita de colegial, cifram-se em setenta e oito oitavas em redondilha, confessadamente escritas para completarem o sentido dos sonetos por si postos «no princípio da obra»[25].

Como é evidente, cumpre agora buscar espaço e oportunidade – que não as do momento – para uma apreciação técnica, de crítica literária, da desconhecida produção poética deste escolar baiano de Quinhentos.

Haveremos de reconhecer, entretanto, que não é difícil ver na trajectória de vida de Bartolomeu Fragoso, patente no seu processo inquisitorial, uma ilustração expressiva de circunstâncias gerais da vida colonial coeva. Assim, por exemplo, porque «enfadava» a pena do poeta «a tais pastoras»?

Às razões pessoais, cumpre juntar esta singelíssima circunstância: na Baía açucareira, em rápido desenvolvimento, como no resto do Brasil, continuava a haver um preocupante déficit de mulheres brancas[26], razão pela qual, no seu tempo, o Padre Manuel da Nóbrega solicitara ao rei o envio de orfãs e «quaisquer mulheres», ainda que fossem «erradas»[27]...

24. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Processo 10423*, [fls. 29-35].
25. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Processo 10423*, [fl. 36].
26. Cf. Bartolomé BENNASSAR e Richard MARIN, *História do Brasil*, Lisboa, Ed. Teorema, 2000, 63-65.
27. Serafim LEITE, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, tomo cit., 543.

Os Louvores da Parvoíce

Diogo Ramada Curto
Instituto Universitário Europeu

Num dos manuscritos da severina existentes na Biblioteca Nacional de Lisboa, encontra-se uma «Misselania de entretenimento de discretos», para a qual se reivindica como título mais preciso *Os Louvores da Parvoíce*[1]. Trata-se de uma tradução parafrástica do *Moriae Encomium* ou *Stultitia Laus*, elaborada provavelmente em meio intelectual eborense, entre 1596 e 1605[2]. A sua análise permitirá um duplo exercício. Por um lado, a compreensão de uma obra construída a partir de outra implica atenção aos dispositivos que na época orientaram a leitura do texto de Erasmo e condicionaram a construção de um novo texto. A este propósito, a divisão em capítulos, inexistente no original, os erros do copista e, sobretudo, as possibilidades abertas pelo manuscrito na fixação quer de uma linguagem, quer de práticas licenciosas são os aspectos mais evidentes[3]. Por outro lado, importa seguir as formas de selecção e as variantes, patentes no manuscrito português, organizando-as em torno de dois eixos. Um primeiro, designado – por convenção – de ordem cultural, agrupa as práticas de transmissão e de elaboração do conhecimento. Um segundo, mais difí-

1. Biblioteca Nacional de Lisboa, cod. 7641, fls. 111-162. A identificação e transcrição paleográfica do manuscrito, que servirá de base a uma futura edição, foram feitas pelo Senhor Fernando Portugal, ilustre investigador, a quem muito agradeço.

2. Em Portugal, Jorge Alves Osório escreveu páginas pioneiras e de grande relevo analítico sobre a teoria da recepção aplicada à história da literatura e da espiritualidade, em geral, e da obra de Erasmo, em particular. No caso do manuscrito que aqui analisamos, é impossível determinar ao certo qual a edição do *Moriae Encomium* que esteve na base desta tradução. A questão foi colocada a propósito das traduções inglesas, cf. Clarence H. MILLER, «Current English Translations of the *Praise of Folly*: some corrections», *Philological Quarterly*, vol. 45 (1966), 718-733. O próprio Erasmo modificou e alargou vária vezes o seu texto, cf. P. S. ALLEN, *Opvs Epistolarvm Des. Erasmi Roterodami*, t.º I – *1484-1514*, Oxford, At the Clarendon Press, 1906, 459-460; Clarence H. MILLER, «Some Unusual Printer's Copy Used for Early Sixteenth-Century Editions of Erasmus' *Encomium Moriae*», *Sudies in Bibliography*, vol. 25 (1972), 137-143, *maxime* p. 138; Idem, «Some Medieval Elements and Structural Unity in Erasmus' *Praise of Folly*», *Renaissance Quarterly*, vol. 27 (1975), 499-511. A melhor edição crítica encontra-se na monumental *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, Liv. IV – t.º III – *Moriae Encomium id est Stultitiae Laus* (ed. Clarence H. Miller), Amesterdão, Oxford, North Holland Publishing Company, 1979, 36-40 (para a questão das primeiras traduções, imitações e influência), 40-64 (para uma listagem das edições da edição original em latim).

3. Só a partir de 1765, há notícia de edições do *Moriae Encomium* seguindo uma divisão em capítulos.

cil de reduzir a tópico, inclui os processos de organização social, pedagógica, religiosa e política, nas suas relações com a ética ou com a moral. Erasmo é a seu modo fundador de tal metodologia, já que ele foi simultaneamente filólogo e pedagogo. Neste sentido, será possível sustentar um argumento de carácter analítico relativo ao significado da tradução portuguesa, e ao modo como ela se aparta do texto original[4]. No entanto, o contexto lucianesco em que o *Encomium* se insere – e que já foi analisado por vários estudiosos da obra de Erasmo – poderá ser tomado como um dado adquirido, tendo funcionado como uma espécie de legado também partilhado pelo adaptador português e pelo seu círculo[5]. De qualquer modo, o exercício que aqui se apresenta também parece demonstrar a inutilidade metodológica de um recente debate concebido em termos de uma oposição entre intenções dos autores e recepção das suas obras[6]. É que, de facto, a filologia, a his-

4. Para além das alterações ao texto impresso, Erasmo também procurou orientar a sua leitura, nomeadamente na sua carta a Martin Dropp de 1515, cf. P. S. ALLEN, *Opvs Epistolarvm Des. Erasmi Roterodami*, t.º II – *1514-1517*, Oxford, At the Clarendon Press, 1910, 90-114. Análises da recepção do *Encomium*, durante a vida de Erasmo, encontram-se em Pierre MESNARD, «Comment les théologiens de Louvain lisaient *l'Eloge de la folie*», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 4ª série, n.º 3 (1964), 336-368; John G. RECHTIEN, «A 1520 French Translation of the *Moriae Encomium*», *Renaissance Quarterly*, vol. 27 (1974), 23-35.

5. Sobre os usos de Luciano por parte de Erasmo, autor do *Moriae Encomium*, existe abundante e sólida biblografia, a começar pelos estudos que apresentam em paralelo Erasmo e Thomas More: Preserved SMITH, *Erasmus. A study of His Life, Ideals and Place in History*, Nova Iorque, Harpers and Brothers, 1923, 117-118; J. HUIZINGA, *Erasmus*, ed. Edward W. Bock, Nova Iorque, Charles Scribner's Sons, 1924, 89; Barbara SWAIN, *Fools and Folly during the Middle Ages and the Renaissance*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1932, 138; Walter KAISER, *Praisers of Folly. Erasmus, Rabelais, Shakespeare*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1963, 31, 34; Joël LEFEBVRE, *Les Fols et la Folie. Étude sur les genres du comique et la création littéraire en Allemagne pendant la Renaissance*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1968, 216; Roland H. BAINTON, *Erasmus of Christendom*, Londres, Collins, 1970, 116-117; Eugenio GARIN, «Erasmo e l'Umanesimo italiano», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t.º XXXIII, 1 (1971), 7-18, *maxime* 9-11 [sobre as relações de Erasmo com o Humanismo italiano, nomeadamente Alberti, e a sua influência no desenvolvimento de um interesse por Luciano]; J. Austin GAVIN e Tomas M. WALSH, «The *Praise of Folly* in Context: The Commentary of Girardus Listrius», *Renaissance Quarterly*, vol. 24 (1971), 193-209, *maxime* p. 197; Craig R. THOMPSON, «Introduction», in Thomas MORE, *Yale Edition of the Complete Works*, vol. III, parte 1 – *Translations of Lucian*, New Haven, Yale University Press, 1974; Richard SYLVERSTER, «The Problem of Unity» in *The Praise of Folly*", *English Literary Renaissance*, vol. 6 (1976), 125-139, *maxime* 128-129, 135-136; Jacques CHOMARAT, *Grammaire et Rhétorique chez Erasme*, vol. II, Paris, Société d'Édition "*Les Belles Lettres*", 1981, 998; Jean-Claude MARGOLIN, «Parodie et paradoxe dans l'*Éloge de la folie* d'Erasme», in *Nouvelles de la République des Lettres*, II (Nápoles, 1983), in Idem, *Erasme: le prix des mots et de l'homme*, Londres, Variorum Reprints, 1986, n.º V], 32-33, 49; Eugenio GARIN, «Introduzione» a ERASMO, *Elogio della Folia*, Milão, Serra e Riva Editori, 1984, p. XXV; Erika RUMMEL, *Erasmus as Translator of the Classics*, Toronto, 1985, cap. 3 – «A Friendly Competition: More's and Erasmus' Translations of Lucian»; Antonio VILANOVA, *Erasmo y Cervantes*, Barcelona. Editorial Lumen, 1989, 8, onde refere o famoso trecho de MENÉNDEZ Y PELAYO acerca dos «lucianistas y erasmistas españoles»; R. J. SHOECK, *Erasmus of Europe. The Prince of Humanists 1501-1536*, Edimburgh, Edinburgh University Press, 1993, 101-102; James D. TRACY, *Erasmus of the Low Countries*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1996, 46. Sobre o impacto de Luciano em geral, cf. E. MATTIOLI, *Luciano e l'Umanesimo*, Nápoles, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1980.

6. Sobre a questão do significado de uma obra poder ser avaliado em função da recepção de que a mesma foi alvo, contra as interpretações fundadas na reconstituição das intenções do autor, Carlo Ginzburg ofereceu muito recentemente um exemplo, a partir de uma análise da *Utopia* de Thomas More, cf. GINZBURG, *Nessuna isola è un'isola. Quattro sguardi sulla letteratura inglese*, Milão, Feltrinelli, 2000, 17-44; contrariando assim a leitura «intencionalista» do mesmo livro ensaiada por Quentin SKINNER, «Sir Thomas More and the Language of Renaissance Humanism», in *The Languages of Political Theory in Early-Modern Europe* (ed. de Anthony Pagden), Cambridge, Cambridge University Press, 1987, 123-157. O historiador italiano apresentou como principal argumento o facto de a obra ter sido lida, no século XVI, dentro de uma tradição clássica, mais concretamente lucianesca. Leitura tanto mais evidente quanto a obra de Luciano teria sido a que mais profundamente inspirou More na elaboração do seu livro – com o qual o *Moriae Encomium* mantém uma estreita relação de parentesco, tanto do ponto de vista das relações entre os seus autores e da dedicatória, como da data de elaboração, sem esquecer a mesma inspiração lucianesca. Contudo, permanece em aberto o problema dos métodos capazes de reconstituir o significado das obras literárias, nomeadamente o contraste entre a importância da recepção (defendida por Ginzburg), contra a reconstituição das intenções do autor (proposta por Skinner). É que, apesar da sofisticação argumentativa do his-

tória literária e da espiritualidade da Península Ibérica configuram-se como um vasto recurso de experiências acumuladas, onde os debates se parecem situar a um nível bem mais profundo. Acrescente-se, ainda, que estas notas servem ainda como primeiro sinal de abertura de um inquérito mais vasto sobre os comportamentos e as visões relativas à loucura, a partir de uma série de fontes portuguesas[7].

Sem mais tardar, entremos na obra para surpreender os denominados aspectos de ordem cultural. Ao comparar *Os Louvores da Parvoíce* com o *Moriae Encomium*, verifica-se que o manuscrito português procede a um desinvestimento em relação ao legado clássico, isto é, autores, *exempla* e figuras mitológicas da literatura grega e romana são objecto de uma depuração, de uma integração em novas séries ou de uma referência banalizadora. A mera supressão ou o corte substancial atinge sobretudo as evocações mitológicas (cap. 1). A construção de séries de *exempla* ou de nomes em que o registo clássico convive com o português (caso de Heitor Pinto, Diogo Bernardes ou Camões), o castelhano ou o italiano constitui outra das modalidades do mesmo desinvestimento em relação a autores da Antiguidade (cap. 19). Numa perspectiva inversa, podemos seguir as referências à cultura clássica patentes no manuscrito e inexistentes no original. Aqui é o impropério «vá bugiar Aristóteles», noutros casos é a insistente citação de Baco, Deus do vinho, que proporciona uma utilização banalizada de símbolos, considerados por tradição monopólio de uma cultura de elite (cap. 29). Ora, uma tal vulgarização pressupõe a existência de instrumentos que potenciem utilizações diferenciadas do legado greco-latino, servindo os livros de emblemas como uma das principais fontes de inspiração. A referência à dupla face de Jano, na abertura de um capítulo carregado de figuras mitológicas, ao sugerir a presença visual de um dos emblemas de Alciati, parece confirmar a fecundidade de tal via de investigação (cap. 4).

Se *Os Louvores da Parvoíce* recuam frente à cultura clássica presente na *Moria*, procedem a novos investimentos nos domínios do teatro, da festa e da paródia. Em comparação com o *Moriae Encomium*, os temas teatrais aumentam e ganham em concretização. É disso exemplo a referência «aquelles que gastam suas riquesas e patrimonios en comedias en convintes en torneos e justas e en outros semelhantes espectacullos por aprazer ao povo e ganhar seu favor e aplauzo» (cap. 12). O teatro – comédias, farsas e entremeses, no vocabulário do texto – é visto simultaneamente como instrumento de dominação dos grandes e como espectáculo popular[8]. Diferente sentido é o que parecem revestir as festas em que participam as confrarias bacais, formadas por músicos e cantores, bons bebedores de vinho. Entramos, então, no domínio da alegria explosiva, embora a esta se associem formas próprias de sociabilidade (cap. 29). Ao lado dos «cantores confrades de Baco», os «rapazes» – provavelmente organizados em bandos – constituem outra das

---

toriador italiano, não fica claro como é que o seu interesse pela recepção da *Utopia* se distingue do velho paradigma das histórias da literatura e das ideias direccionadas sobretudo para a análise das influências de uns autores sobre os outros. De igual modo, apesar de se poder pôr em causa a tese de Skinner quanto às intenções políticas presentes na *Utopia*, dificilmente se pode invalidar a centralidade de um trabalho analítico de reconstituição das intenções do autor, em contextos muito precisos. Sobre os aspectos mais metodológicos deste último e, em geral, da chamada Escola de Cambridge em História Intelectual, cf. a sua recente compilação *Visions of Politics*, vol. I, Cambridge, Cambridge University Press, 2003 (tradução portuguesa em preparação, Lisboa, Difel, «Memória e Sociedade», 2004).

7. Alguns exemplos, à escala europeia, em Enrico CASTELLI (ed.), *L'Umanesimo e "La Folia"*, Roma, Edizioni Abete, 1971; A. REDONDO e A. ROCHON (eds.), *Visages de la folie (1500-1650)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1981.

8. É de notar que, no contexto preciso em que esta tradução teve lugar, era muito intenso o debate entre Lope de Vega com a sua nova arte de fazer comédias e os defensores do canône aristotélico, cf. Joaquin de ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA, *Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*, Madrid, 1932, reedição revista e aumentada desta obra monumental em *Estudios sobre Lope de Vega*, 2 ts., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946-1947.

formas de organização da paródia. Ao seu riso, associam-se práticas de violência ritual, isto é, «as pedradas dos rapazes» lançadas sobre os cães velhos (cap. 16)[9]. Ora, a partir das referências ao vinho, ao riso e à violência, não será difícil pensar num registo carnavalesco ou numa cultura do baixo ventre, bem presente na anedota onde Cícero é retratado como um cobarde, uma vez que, no princípio das suas orações, «vendo qualquer rebuliço, as deixava e se mijava todo» (cap. 10)[10]. As referências a um vocabulário e a práticas culturais, geralmente excluídas das obras impressas da época, põem também o problema das possibilidades abertas pelo manuscrito difundido em pequena escala e não sujeito aos mecanismos de censura.

Uma ordem cultural desenha-se em parte através dos seus registos, seja o legado clássico ou a representação das manifestações festivas ou outras, mas também se pode revelar através do trabalho dos agentes especializados em dadas práticas e discursos, sejam disso exemplo os confrades de Baco e os bandos de rapazes. Mas a cultura escrita, que a difusão da tipografia e a lógica das reformas religiosas aprofundaram, comprometia uma complexa divisão do trabalho. Na sua obra, Erasmo faz desfilar vários tipos relativos aos *arcana naturae*, *arcana dei*, ou *arcana imperii* (correspondendo aos capítulos das modernas edições XXXI, XXXII); de igual modo, em relação às artes liberais, sucedem-se gramáticos, poetas, jurisconsultos, filósofos, teólogos, seguindo-se-lhes os religiosos, príncipes, cortesãos, pontífices, cardeais e bispos (caps. XLIX e seguintes). Neste sentido, o *Moriae Encomium* participa da valorização do que hoje designaríamos por poder cultural – ou construção de um espaço público – fundador da modernidade. *Os Louvores da Parvoíce* não seguem as mesmas categorias, mas participam à sua maneira da mesma valorização do poder cultural. Só de passagem se referem filósofos, jurisconsultos, religiosos, prelados, senhores, reis, imperadores e pontífices (cap. 1). Igualmente se traduz a referência à retórica como *instrumenti regni*, a qual mobiliza, ao lado dos príncipes e dos autores de feitos e acções, os «doctos letrados», «com sua pena e adullação» (cap. 12). Porém, a referência mais pormenorizada aos escritores organiza-se em torno da poesia e dos poetas (caps. 18 e 19). Duas tipologias são, aqui, apresentadas. Uma primeira, cujo critério de organização é o mau uso da poesia, enumera: a «chusma de poetissimos latinos e vulgares»; os que «compoem oraçons e istorias cheas de adulaçons e de mentiras tão salobras e simpliçes como elles»; finalmente, os que usufruem da protecção de um mecenas para escrever e, em troca, «com o conselho que não tem, presumem governar os Reis e grandes Senhores» (cap. 18). Neste último caso, a poesia é concebida em função da sua utilização política.

Uma segunda classificação adopta como principal critério o bom uso da poesia, enumerando as suas diversas funções: festejar feitos heróicos, declarar todos os feitos de amor, deleitar nas comédias e farsas, durante o Verão, e nos serões, ao longo do Inverno, louvar os santos e, finalmente, honrar os príncipes (cap. 19). De facto, através desta última função atribuída à poesia, fica confirmada a insistência com que o texto português assume um sentido mais politizado que o

9. Diogo Ramada CURTO, «História dos grupos de rapazes no Antigo Regime», in *Estudos em homenagem a João Francisco Marques*, Porto, Faculdade de Letras, 2001, 369-374.

10. Resta saber até que ponto as referências carnavalescas contidas no texto têm paralelo com a obra, também ela carnavalesca, atribuída a Amador Patrício e relativa a Évora, impressa só no século XVIII, mas que terá circulado em manuscrito em inícios do século XVII. Para não falar dos manuscritos que parodiam o trabalho dos antiquários tão característico nos próprios círculos eborenses desde André de Resende a Manuel Severim de Faria. De qualquer modo, o registo festivo e carnavalesco – posto em evidência por M. BAKHTINE, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, a propósito de Rabelais – já estava bem presente no texto de Erasmo, cf. Barbara SWAIN, *Fools and Folly,* 138; Joël LEFEBVRE, *Les fols et la folie*, 228-229; Donald Gwynn WATSON, «Erasmus' *Praise of Folly* and the Spirit of Carnival», *Renaissance Quarterly*, vol. 32 (1979), 333-353; R. J SCHOEK, *Erasmus of Europe*, 96.

Encomium. Numa outra perspectiva, mais propriamente nacional, é de reparar que, se a valorização dos poetas e da poesia passa pela enumeração da diversidade de funções que lhes compete, ela inclui também a citação de nomes facilmente reconhecíveis, tanto dos poetas santos, como dos profanos, associando-se a estes últimos o lugar comum de uma vida de miséria, sendo Camões e Diogo Bernardes dois dos exemplos indicados[11]. Será que a valorização de que a poesia é alvo se encontra relacionada com os interesses literários do próprio meio cultural eborense onde a tradução foi feita? É uma hipótese a considerar, se tivermos em conta os trabalhos produzidos pelas posteriores academias de Évora[12]. Quanto a estas, o manuscrito não faz qualquer indicação da sua existência, embora as denúncias concretas apresentadas em relação à viagem para fora da pátria apontem para um ambiente propício à organização de academias (caps. 2 e 22). No mesmo sentido, os vitupérios lançados aos letrados em número excessivo revelam a existência de um clima favorável à criação de instituições de controlo sobre aqueles que cultivavam as letras (cap. 11)[13].

A hipótese relativa às instituições de controlo introduz um segundo eixo de problemas, anunciado no início desta breve exposição. Quais os processos de organização social, pedagógica, religiosa e política representados na tradução portuguesa? A resposta a tal questão obriga a uma brevíssima revisão do programa erasmiano: expurgação das cerimónias, dos santos, das relíquias e outras indulgências eclesiásticas capazes de desviar o fiel de se encontrar com Cristo e consigo mesmo, donde a necessidade do indivíduo obedecer a uma disciplina educativa, isto é, a civilidade. O *Moriae Encomium* representa fundamentalmente o primeiro aspecto deste programa. *Os Louvores da Parvoíce* orientam-se num sentido bem diverso. De forma sucinta, pode dizer-se que a construção da obra fica submetida à lógica do discurso político, isto é, politiza-se. Só assim se explica que as críticas à Igreja e às suas respectivas práticas religiosas, presentes no texto de Erasmo, sejam suprimidas e as duas referências feitas à parenética passem a envolver uma crítica ao público leigo, mais do que aos pregadores (caps. 12 e 22). É na organização política do Estado que o texto concentra, em parte, as suas atenções, esboçando um retrato da situação portuguesa nos seus traços gerais. Portugal é descrito tanto nas suas ligações com as Índias orientais, não merecendo o Brasil qualquer alusão, bem como nação dominada pelas armas de Castela: «o Diabo trouxe a este Reyno verdugos castelhanos, com suas pontas, e covardia para nos ficar todo o peor delles» (cap. 3). As razões para que «se pasasse a outro imperio e naçam», tema tão discutido na época, encontra-as o autor na degeneração da virtude dos fidalgos que «quiserão fiar-se mais em adular a seu Rei – D. Sebastião, entenda-se – que defender o bem comum em prol do Reino» (cap. 20). O contexto preciso de interpretação de sentimentos anti-castelhanos, tal como são descritos

11. O exercício repetitivo, mas conflituoso, de se elencarem autores e de, assim, se constituir um canône das letras nacionais surge em diversos autores, sendo possível traçar a sua genealogia, de Pêro de Magalhães Gandavo a Agostinho Manuel de Vasconcelos ou Francisco Manuel de Melo, sem esquecer Jacinto Cordeiro. Sobre o caso, menos conhecido, de Agostinho Manuel e da sua discussão de um canône de autores portugueses, tratado noutro lugar, cf. as suas *Cortes Polyticas de Appolo. Celebradas neste anno de 1628 na villa de Cintra*, que circulou em manuscrito; para o confronto de algumas cópias cf. Arquivos Nacionais da Torre do Tombo, *Casa Fronteira*, cod. 21, fls. 67-109; Biblioteca Nacional de Lisboa, cod. 4548; Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, cod. 324, fls. 1-47, e cod. 559.

12. Estão, ainda, por esclarecer as relações de concorrência entre os adeptos da memória de André de Resende e os de Luís de Camões, em Évora, em finais do século XVI e inícios do século XVII; cf. algumas considerações sumárias in Diogo Ramada CURTO, «Descrições e representações de Lisboa (1600-1650)», in *O Imaginário da Cidade* (ed. Yvette Centeno), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, 131-145.

13. Sobre as implicações de um número crescente de licenciados em inícios do século XVII e a criação de um clima de «intelectuais frustrados», aliada a uma discussão relativa à multiplicação dos colégios de jesuítas, cf. Diogo Ramada CURTO, *O discurso político em Portugal*, Lisboa, Universidade Aberta, 1988, 76-78.

por discursos políticos encontra numa série de relatos uma das suas fontes privilegiadas. De facto, os embaixadores venezianos na Península Ibérica referem-se sistematicamente a esse sentimento de ódio anti-castelhano. Paolo Tiepolo, em 1563; Gioan Francesco Morosini, em 1581, ao referir o «odio immortale che ha regnato, regna, e regnerà sempre fra Castigliani e Portoghesi»; por sua vez, Girolamo Soranzo, em 1602, escreve que «i portoghesi scoperti ed antichi nemici de' Castgliani»; e Ottaviano Bon, no mesmo ano, fala de Portugal, «dove sempre quei popoli hanno abborrito il nome de' Spagnoli, ed a viva forza stanno sotto il loro imperio, e più oggidi con dimonstrazione di mal animo si fanno sentire»[14]. De igual modo, em inícios do reinado de Filipe III, Baltasar Álamos de Barrientos parece confirmar que «por todos los caminos que se consideraren, se hallará que los portugueses son enemigos de los castellanos, o a lo menos que aborrecen su señorio sobre sí»[15].

As sátiras de Erasmo relativas à situação dos sábios são aproveitadas para criticar a existência de um número excessivo de letrados, bem como para denunciar as suas práticas. Eles encontram-se por todo o lado: junto do rei, nos seus conselhos, pretendendo «fazer ao noso Rey letrado»; chegando a invadir o governo da cidade de Lisboa, pois «meterão na mão de letrados, por Bartolos, e Baldos, as balanças da çidade» (caps. 3 e 11). A sua incapacidade para cumprir as respectivas funções suscita outros aproveitamentos do texto de Erasmo: é o caso da impossibilidade dos «doutos philosophos» e «Bartolistas» poderem ter posição no conselho, nomeadamente em questões de guerra, substituindo os «capitães e homens expertos da miliçia»; aqui, a discussão organiza-se a partir do tópico das armas e letras (caps. 3 e 10)[16]. Num outro caso, a paráfrase põe a descoberto as actividades corruptas dos que se encontram na base da hierarquia. É o que acontece quando se fala «da falsidade dos escrivaens, notarios, procuradores, solicitadores, sangesugas dos bens alheos e conhesida peste da vida humana os quais muitas vezes de acordo em Ruina d'ambas as partes con simulação e con desimulação encobrem e con traição negão a justiça mostrando o falso por verdadeiro, e como famintos abutres comem e despedaçam os infiliçes litigiantes» (cap. 27). A entrada do século XVII supunha demonstração de perplexidades frente a um Estado, cujos efectivos se tinham multiplicado desde inícios de quinhentos, e que se começava a mostrar incapaz de absorver os que saíam das Universidades. Frente a um aparelho de Estado de complexidade crescente, desenvolve-se um imaginário enaltecedor da presença de um rei, que assiste directamente ao seu povo; o mito do rei enganado, porque rodeado de conselheiros, que o adulam e lhe mentem, impedindo-o de conhecer e agir directamente, participa deste mesmo imaginário (cap. 15)[17]. Por

14. Eugenio ALBÈRI (ed.), *Le Relazioni degli Ambasciatore Veneti al Senato durante il secolo decimosesto*, série I, vol. V, Florença, 1861, 53, 299; Nicolò BAROZZI e Guglielmo BERCHET (eds.), *Relazioni degli Stati Europei lette al Senato dagli Ambasciatore Veneti nel secolo decimosettimo*, série I – *Spagna*, vol. I, Veneza, 1861, 127, 263-264.

15. Baltasar ÁLAMOS DE BARRIENTOS, *Discurso político al rey Felipe III al comienzo de su reinado* (ed. Modesto Santos), Madrid, Anthropos, 1990, 22. Décadas de historiografia nacionalista, em particular no que respeita ao período filipino (só em parte contrariadas pelas investigações de Eugenio Asensio no domínio da épica), conduziram a uma reacção e à inexistência, hoje, de instrumentos de análise destinados a pensar os sentimentos nacionais no Portugal de Antigo Regime. Sobre uma perspectiva que pretende pensar a nação fora dos aproveitamentos de que foi alvo por parte da historiografia fascista, cf. Francisco BETHENCOURT e Diogo Ramada CURTO (eds.), *A Memória da Nação*, Lisboa, Sá da Costa, 1991. Algumas pistas, igualmente, em Aurelio MUSI, *L'Italia dei Viceré. Integrazione e resistenza nel sistema imperiale spagnolo*, Roma, Avagliano Editore, 2000, 141, 147.

16. Luís de Sousa REBELO, «Armas e Letras», in *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária* (ed. J. J. Cochofel), vol. I, Lisboa, 1973, 426-453, importantíssimo artigo reeditado na compilação do autor *A Tradição clássica na literatura portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1982, 195-240: «Armas e letras. Um topos do humanismo cívico». Cf. a análise desenvolvida noutro lugar a respeito de um tratado manuscrito sobre as armas e letras, datado de 1626, que se encontra na British Library, *Add.* 14021.

17. Recentemente, Giovanni LEVI e Simona CERUTTI defenderam – contra os historiadores do direito interessados nas

outro lado, o desajuste entre os cargos e os títulos terá conduzido a uma desvalorização do estatuto universitário, concretizada na figura do pícaro, estudante ou licenciado, andarilho e pobretanas. *Os Louvores da Parvoíce* inspiram-se em Erasmo, para participar na discussão da época respeitante aos mesmos letrados. Pela mesma altura, mais precisamente em 1607, Baltazar de Faria Severim, tio do Chantre a quem pertenceu este manuscrito, chega mesmo a propor a extinção de quase todas as universidades e escolas. As preocupações pedagógicas de Erasmo estavam, pois, bem longe.

Como se configura o modo de representação da organização social? A referência aos grupos de idade, dos rapazes aos velhos, que o manuscrito português transcreve do original, constitui uma das formas dessa representação. Quanto às indicações respeitantes a grupos ou a tipos sociais, *Os Louvores da Parvoíce* aspiram a um maior desenvolvimento, sendo disso exemplo a importância concedida aos navegantes, os quais ocupam um capítulo, largamente inspirado nos relatos trágico-marítimos (cap. 28). Mas a representação mais pormenorizada da sociedade tem por objectivo seguir os critérios de distinção da *sanior pars*. O manuscrito português mostra-se, aqui, com um sentido bem diverso do texto de Erasmo e da sua concepção de estados sociais, insistindo na diferença entre ricos e pobres (cap. 20). A consciência da importância do económico – cara a Pierre Vilar – manifesta a sua presença[18]. Longe ficava, portanto, a obra de Erasmo.

***

Nos limites da breve apresentação de um manuscrito inédito, algumas observações de carácter conclusivo se impõem. Antes de mais, será legítimo perguntar de que modo o humanismo da Contra-Reforma Católica se apropriou da renovação ideológica de Erasmo – sem que tal tivesse implicado qualquer tipo de hipocrisia ou duplicidade, como sugeria Américo Castro a propósito de Cervantes[19]. Para responder a tal questão, será importante recordar que este tipo de apropriação no interior do chamado Humanismo cristão conduziu à denúncia da máscara de hipocrisia no que respeita ao autor do *Quixote*. Para esse trabalho de reflexão crítica, contribuíram Marcel Bataillon e Antonio Vilanova[20]. Porém, enquanto para o historiador francês a influência de Erasmo em Espa-

---

sociedades de Antigo Regime – a existência de um direito natural de expressão múltipla e local. Os ideais e as práticas de uma justiça personalizada, enquadrados por esse mesmo direito, escapavam ao processo de um Estado centralizador, que só abordagens teleológicas e finalistas são capazes de conceber. Cerutti insiste na importância da bibliografia antropológica para se perceber, comparativamente, o funcionamento de tal tipo de justiça. No entanto, existem formas de discurso político nessas mesmas sociedades de Antigo Regime que revelam outras formas, mesmo que mitigadas, de consciência dessa justiça e de reacção frente ao trabalho de mediação desenvolvido por juristas, magistrados e outros oficiais régios. Em Portugal, como de resto na Península Ibérica, será possível detectar algumas dessas formas de tomada de consciência a partir da expressão de ideais de uma justiça pessoal, encarnada pela pessoa do rei, e da crítica bem difusa ao trabalho de mediação produzido por juristas e letrados. Em meados do século XVI, António Pereira Marramaque escreveu páginas bem esclarecedoras a esse respeito, denunciando o sentido das rupturas introduzidas durante o reinado de D. Manuel. Porém, tais reacções configuram uma espécie de cultura nobiliárquica, não permitindo qualquer tipo de romanticização popular dos ideais de justiça directa em questão. O mesmo se poderá deduzir do texto em questão, bem como de muitos outros discursos que partilham os mesmos ideais de uma justiça directa, personalizada pelo rei. Cf. Giovanni LEVI, comunicação ao colóquio *Images of Europe*, 17/18 de Outubro, 2003, Instituto Universitário Europeu; S. CERUTTI, *Giustizia sommaria. Practiche e ideali di giustizia in una società di Ancien Régime (Torino XVIII secolo),* Milão, Feltrinelli, 2003, *maxime* p. 86.

18. Vitorino Magalhães GODINHO, «L'empire Océanique Portugais, 1565-1665. Questions récurrentes et nouvelles questions (La conscience des réalités et des problèmes)», in *Em louvor da Linguagem. Homenagem a Maria Leonor Carvalhão Buescu*, Lisboa, Edições Colibri, 2003, 127-140.

19. Américo CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, anejo VI de *Revista de Filología Española*, Madrid, 1925, 254.

20. Antonio VILANOVA, *Erasmo y Cervantes*, 13-14.

nha, no período inaugurado pelo reinado de Filipe II, correspondeu a uma fase de «erasmismo sem Erasmo», ou seja, de «erasmistas que nunca leram Erasmo, a começar por Cervantes», Vilanova procurou demonstrar quão profundo e directo era o conhecimento que este último tinha dos textos de Erasmo[21]. Vilanova atribuiu também particular importância ao contexto da publicação da obra de Jerónimo de Mondragón, *Censura de la loucura humana y excelencias della* (Lérida, Antonio de Robles, 1598), que inclui tanto um reportório erudito de histórias de loucos, como uma adaptação da *Moria*; e referiu ainda alguns outros textos, como por exemplo uma passagem de sentido erasmiano do *Peregrino en su patria* (1604) de Lope de Vega[22]. No debate que opôs Bataillon a Vilanova, a simples identificação de um manuscrito contendo uma tradução parafrástica para português do *Moriae Encomium* parece, à primeira vista, revelar que o erasmismo de finais do século XVI e inícios de Seiscentos – o tempo do *Quixote*, para recorrer a outra expressão cara a Pierre Vilar – também se fazia com a presença e a leitura directa de Erasmo[23]. De facto, a descoberta de uma tradução para português da *Moria* parece, pelo menos, contrariar a afirmação de Bataillon que, ainda em 1971, repetia que desse livro «não se conhece nenhuma tradução antiga em espanhol»[24].

Contudo, esta tradução da *Moria* em vulgar confirma a tendência, desde há muito detectada por Bataillon para o caso da Espanha quinhentista, de editar as suas obras em tradução – em contraste por exemplo com a situação italiana, onde se detecta um predomínio das obras em latim[25]. Confirma igualmente que a adaptação do original latino em português obedece a um critério de expurgo das referências que poderiam beliscar a consciência religiosa disciplinada e reafirmada pela ortodoxia tridentina, sendo que a folclorização e a politização do texto não parecem interferir com o respeito devido à hierarquia eclesiástica. De qualquer modo, a sensibilidade frente ao religioso manifestada pela tradução de *Os Louvores da Parvoíce* sugere uma linha de continuidade da recepção da obra de Erasmo na Península Ibérica, a saber, a valorização da sua dimensão religiosa, em detrimento dos usos mais filológicos, escolares e humanistas de que foi alvo em Itália[26]. Por último, o sentido da tradução não contraria a tese de Bataillon segundo o qual, a partir de Filipe II, se assistiria a uma segunda fase do erasmismo[27]. Tese, aliás, já anteriormente defendida por A. Bonilla y San Martín, quando escreveu que, a partir de 1556, «a predicação erasmista agoniza, e um certo género de ilustração e humanismo prudente, comedido, respeituoso, sem grandes vôos e de vistas curtas, passa a ocupar o lugar daquela efervescência inquieta, universal, inquisitiva e libérrima»[28]. A cronologia apontada por Bataillon para o caso da Espanha corresponde *grosso modo* ao que sucedeu em Itália, onde o impacto da censura inquisitorial provocou um corte com o pensamento de Erasmo em torno dos anos de 1554-1555[29]. Claro que, como demonstrou magistralmente Silvana Seidel Menchi, existem modos de atenuar o sentido de um corte radical com o

---

21. A. VILANOVA, *ibidem,* 15.

22. A. VILANOVA, *ibidem,* 22-25, 48-63.

23. Marcel BATAILLON, «Un problème d'influence d'Erasme en Espagne. L'*Eloge de la Folie*», in *Actes du Congrès Erasme organisé par la Municipalité de Rotterdam sous les auspices de l'Académie Royale Néerlendaise des Sciences et des Sciences Humaines*, Amesterdão, Londres, North Holland Publishing Company, 1971, 136-147.

24. M. BATAILLON, *ibidem*, 136.

25. Silvana Seidel MENCHI, *Erasmo in Italia 1520-1580*, Turim, Bollati Boringhieri, 1987, 338-340.

26. *Ibidem*, 341.

27. BATAILLON, «Prólogo» a ERASMO, *El Enquiridion o Manual del Caballero Cristiano* (ed. Dámaso Alonso), anejo XVI de *Revista de Filologia Española*, Madrid, 1932, 84.

28. A. BONILLA Y SAN MARTÍN, «Erasmo en España. Episodio de la historia del Renascimiento», *Revue Hispanique*, vol. XVII (1907), 387.

29. Silvana Seidel MENCHI, *Erasmo in Italia 1520-1580*, 339-340.

erasmismo durante a segunda metade do século XVI e inícios da centúria seguinte[30]. No caso italiano, será possível identificar círculos refractários às disciplinas requeridas e fomentadas por Trento[31]. Todavia, a presença de *Os Louvores da Parvoíce* na severina, porventura a sua elaboração nos cenáculos e academias dos chantres de Évora, tio e sobrinho, os quais mantiveram uma relação directa com os trabalhos de controlo eclesiástico de D. Teotónio de Bragança e seus sucessores, demonstram mais uma sobrevivência de Erasmo no interior de círculos dispilinados, do que um uso subversivo e heterodoxo do *Moriae Encomium.*

30. *Ibidem*, 348.
31. *Ibidem*, 352.

A edição conimbricense da *Rhetorica* de Joachim Ringelberg

Belmiro Fernandes Pereira
Universidade do Porto – Faculdade de Letras

Querendo contribuir, ainda que modestamente, para a homenagem que aqui nos congrega, ofereceu-se-me o ensejo quando redigia, com outro fim, umas notas sobre a edição conimbricense da *Rhetorica* de Joachim Ringelberg. O tema que passarei a tratar foi-me, assim, sugerido pelo estudo que, em tempos, o Prof. Jorge Alves Osório publicou acerca da edição do *Organon* de Aristóteles, preparada por Nicolas de Grouchy, para os prelos de João de Barreira e João Álvares, no ano em que abria as suas portas, em Coimbra, o Colégio das Artes[1].

De facto, dois anos volvidos, em 1550, da mesma oficina dos impressores régios saía um opúsculo *in-octavo*, intitulado *Ioachimi Ringelbergii Antuerpiani Rhetorica*, singelo volume de apenas 56 páginas, com o manual daquele obscuro humanista batavo[2]. Ora, não será ocioso, creio, procurar esclarecer por que motivos veio a lume tal livrinho em Coimbra, em que contexto, com que intenção e finalidade. Da análise do conteúdo do compêndio aproveitarei, por ora, apenas as doutrinas mais conspícuas que me hão-de permitir situá-lo na corrente que então dominava o pensamento retórico e pedagógico do humanismo do Norte da Europa.

Escassas são as informações que possuímos sobre Joachim Sterck van Ringelberg. O pouco que nos chegou resume-se a esparsas notas autobiográficas. Mais conhecido, como era habitual, pelo nome latino de Joachimus Fortius Ringelbergius, o nosso autor nasceu em Antuérpia, à roda do ano de 1499. Desconhece-se a data da sua morte, mas terá ocorrido, depois de 1531, ainda na primeira metade do séc. XVI. Cresceu na corte do imperador Maximiliano e, pelos 17 anos, passou a Lovaina a fim de estudar, além de latim, a dialéctica e a física aristotélicas. Matriculado na Univer-

1. Ver «Um contributo francês para o ensino coimbrão no século XVI: a edição do Organon de Aristóteles», in *Les rapports culturels entre le Portugal et la France*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, 67-89.

2. Recorro aos exemplares conservados na Biblioteca Pública de Évora (BPE), Res. 303, e na Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL), Res. 4621 P. A portada apresenta os seguintes dizeres: IOACHIMI/ RINGELBERGII./ ANTVERPIANI/ RHETORICA+/ DISTICHON./ Quisquis auet praecepta breui sermone tenere/ Rhetorica, hunc librum uerset utraque manu./ / Conimbricae, Apud Ioannem Barrerium,/ & Ioannem Aluarum./ M. D. L./

sidade em 1519, terá frequentado as classes do Colégio Trilingue. Nos anos seguintes dedicou-se ainda ao estudo do grego e da matemática e à prática das artes da pintura e da iluminura. Em 1527 viaja pela Alemanha, mas, em finais de Agosto de 1529, encontra-se já em Paris, iniciando então uma carreira pedagógica que o há-de levar a Orleães, Bourges, Lyon e Basileia. Aqui, em Basileia, fez imprimir grande parte da sua obra. A intensa e prolixa actividade deste curioso erudito, que ganhou fama também pelas suas excentricidades, é deveras impressionante: além de opúsculos de dialéctica, retórica e pedagogia, que tiveram numerosas edições, compôs breves tratados de ética e psicologia, de aritmética, astronomia e astrologia, de óptica, botânica e zoologia. Visitou Erasmo duas vezes em Basileia e dele recebeu em troca alguns versos latinos. Relacionou-se com Oporinus, o corrector de grego de Froben, com Adrien Amerot e com Andreas Hypérius que o louvou numa *oratio* pronunciada diante do Parlamento de Paris[3].

Por conseguinte, o humanista de Antuérpia não foi no seu tempo uma figura apagada, nem a sua presença na cultura portuguesa se ficou pela fortuna do seu manual de retórica. Das suas obras guardam-se, no fundo antigo das nossas bibliotecas, pelo menos nove exemplares[4]. Mas, convenhamos, não era Ringelberg um dos mestres mais seguidos. Que razões terão levado, então, os professores do Colégio das Artes a encomendar a edição da sua *Rhetorica*? Em que medida é que o opúsculo convinha ao ensino praticado em Coimbra? Em suma, retomando as questões que Jorge Osório pôs relativamente ao *Organon* editado pouco antes, que significado atribuir à edição coimbrã da *Rhetorica* de Ringelberg e qual o seu valor pedagógico?

Estou em crer que começaremos a obter algumas respostas se recuarmos duas décadas e observarmos um pouco o processo de consagração do programa e do método humanísticos, concretizado na política régia que conduziu à reforma das escolas existentes, à transferência e refundação da Universidade, que deu origem a novas instituições de ensino.

Com efeito, se a primeira geração humanista, formada na Itália ou por mestres italianos como Cataldo, no último quartel do séc. XV, tinha contribuído para uma efectiva renovação do ensino das *artes sermocinales*, o seu esforço deparou com a resistência da velha escola e por isso o nosso primeiro humanismo foi mais da corte que da universidade, demorando a reflectir-se na organização curricular e nos regimentos escolares. O interesse pela retórica e a valorização deste saber são evidentes na oração de sapiência proferida em 1504, no Estudo Geral de Lisboa, pelo conde de Alcoutim. Como notou Costa Ramalho, entre este discurso e as orações universitárias que serão pronunciadas trinta ou quarenta anos depois em Lisboa e Coimbra, a diferença é muito pouca[5].

---

3. Ver Melchior ADAM, *Vitae Germanorum philosophorum*, Frankfurt, Typis Johannis Lacelloti, 1615, *Biographie Nationale de Belgique*, t. XIX-XX, col. 346-359 e *Contemporaries of Erasmus*, (eds. P. Bietenholz - T. Deutscher), Toronto, University of Toronto Press, 1985-1987. Os *opera omnia* de Ringelberg tiveram uma 1ª edição incompleta em Lyon (Gryphius, 1531), da qual se fez modernamente uma reprodução (Nieuwkoop, B. de Graaf, 1967). A edição final saiu em Basileia, em 1536, sob o título *Lucubrationes, uel potius absolutissima kuklopaídeia*, reunindo vinte e sete opúsculos e cinco cartas. Muitos mereceram edições em separado. O *De ratione studii*, de todos o mais conhecido, foi publicado por vezes com o tratado homónimo de Erasmo; inúmeras edições tiveram os opúsculos de dialéctica e retórica, bem como os textos sobre astronomia; outros títulos: *Elegantiae*; *De usu uocum quae non flectuntur*; *Compendium de conscribendis uersibus*; *Elementa graeca*; *Schemata*; *Sententiae*; *Liber de formis dicendi*; *Synonyma*; *Opusculum de periodis*; *Sphaera*; *Liber de tempore*; *Optice*; *Chaos mathematicum*; *Arithmetica*; *Horoscopus*; *Astrologia cum Geomantia et Physionomia*; *De urina non uisa et interpretationum somniorum*; *Experimenta*; *Liber de Homine*.

4. *Dialectica & rhetorica*, Parisiis, apud Benedictum Gormontium, 1534 (BNL, RES. 5441//2 P; BNL, F. 4996); *Rhetorica*, Parisiis, apud Ioannem Macaeum, 1536 (BNL, F. 4996, RES. 5441//1 P), Conimbricae, apud Ioannem Barrerium et Ioannem Aluarum, 1550 (BPE, Res. 303 – A; BNL, RES. 4621); *Opera*, Lugduni, apud Gryphium, 1531 (BNL, RES. 5978//3 P; BNL, P. 789 P); *Liber de ratione studij,* Basileae, Bartholomeus Vesthemerus, 1541 (Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC), R-18-11).

5. A. Costa RAMALHO, *Estudos sobre a Época do Renascimento*, Coimbra, 1969, 93.

No entanto, da estima pela retórica e da competência oratória de D. Pedro de Meneses não podemos inferir a autonomia curricular da disciplina. De facto, quatro anos mais tarde, os Estatutos Manuelinos referem unicamente a gramática e a lógica[6]. Nos vintes anos seguintes a cátedra de retórica, quando funcionou, gozou sempre de um estatuto menor. Não terá sido, pois, por via institucional, que a retórica se introduziu no sistema escolar universitário. Outro foi o caminho percorrido. A retórica conquistou espaço entre as artes do discurso pela colonização do ensino gramatical, agora dirigido à aquisição da *eloquentia*, mudança que só mais tarde haverá de atingir igualmente as classes de dialéctica. Que tenha sido essa a evolução dos estudos retóricos na universidade portuguesa, atestam-no as orações de sapiência. Os discursos inaugurais em louvor de todas as ciências, proferidos em 1504 por D. Pedro de Meneses, em 1534 por André de Resende e em 1536 por Jerónimo Cardoso, não só caracterizam as matérias ensinadas, quer no objecto, quer na metodologia, como testemunham tal colonização retórica do ensino gramatical. Esta foi a primeira vitória e a mais difícil. Mas não bastava conquistar a gramática, precisava a retórica de encontrar espaço próprio para por fim estender a sua influência ao território da dialéctica.

A conjuntura na década de 1530 mostrou-se propícia. A reforma dos estudos e a abertura de escolas públicas no Mosteiro de Santa Cruz, a mudança da universidade para Coimbra, a instituição de novos centros de saber humanístico nos colégios da Costa em Guimarães e de S. Paulo em Braga, todas estas transformações acabam por redundar na segunda vitória: a retórica autonomiza-se como disciplina.

Abrem os estudos públicos de Santa Cruz de Coimbra no ano lectivo de 1534-35 e o rumo que lhes imprime o jerónimo frei Brás de Barros reflecte-se na renovação da própria livraria. Entre as dezenas de livros então adquiridos avultam várias obras de Erasmo e manuais como a *Retórica* de António de Nebrija[7]. A própria organização escolar seguirá «as constituyções de parijs & do colegio dalcala», tomando por modelo o colégio trilingue onde os estudos retóricos ocupavam posição privilegiada[8]. Provavelmente logo no ano lectivo de 1535-36, chega o mestre sevilhano João Fernandes, para reger as classes de retórica, primeiro nos colégios de Santa Cruz, depois, a partir de 1539, também no Paço Real[9]. D. João III, no Alvará de nomeação do lente de retórica, estabelece que M.e João Fernandes «lea/ la nos Estudo da vniversidade de Coymbra duas/ lições cada dia de Rectorica. *s.* huã ora plla me/nhã & outra a tarde» e poucos dias depois em carta ao reitor estipula que «das Duas oras que/ o mestre Jº frz ha de ler caDa dia em esa vniversiDade/ seJa huã de Reitorica & outra Do plinio as/ quaes duas liçoes lera na casa homDe se ler a/ Jnstituta». O ensino de Teologia e Artes era ainda exclusivo do mosteiro de Santa Cruz, por isso esta cadeira de retórica na Universidade, leccionada na mesma sala da de Instituta, terá uma função propedêutica, destinando-se aos escolares de Leis e Cânones, facto que frisa a geral relevância da disciplina[10].

---

6. A. Moreira de SÁ, «Introdução», *Oração proferida no Estudo Geral de Lisboa*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1964, 46-47 e Aníbal Pinto de CASTRO, *Retórica e teorização literária em Portugal do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973, 16-17.

7. O rol das aquisições está no *Livro de receita e despesa* do mosteiro (Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Santa Cruz de Coimbra, Maço 9, n.º 8, fls. 27r-40r). Por estes anos, outro frade jerónimo reformava o convento de Cristo em Tomar e também aí, entre os livros comprados, no período de 1533 a 1537, encontramos «12 *Copias* de Erasmo» e «quatro de *Componendis epistolis*»; ver Cândido dos SANTOS, *Os Jerónimos em Portugal*, Porto, INIC, Centro de História da Universidade do Porto, 1980, 122-125.

8. Ver alvará de D. João III a autorizar a concessão de graus em Santa Cruz e alvará que proíbe o ensino das três língas sacras fora dos colégios do mosteiro, Mário BRANDÃO, *Documentos de D. João III*, Coimbra, 1937, vol. I, 44-45 e 78-79.

9. Jorge Alves OSÓRIO, *M.e João Fernandes: A oração sobre a fama da Universidade (1548)*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1967 e J. S. da Silva DIAS, *Regimento escolar de Santa Cruz de Coimbra (1537)*, separata de *Biblos,* 45 (1974).

10. Mário BRANDÃO, *Documentos...*, 1939, vol. III, 186 e 203.

A transferência da Universidade em 1537 culmina, pois, o processo de reformas iniciado dez anos antes, quando D. João III instituiu cinquenta bolsas de estudo para estudantes portugueses no colégio de Santa Bárbara. Se, antes, era a Itália o destino comum dos bolseiros, com Diogo de Gouveia inaugurara-se uma nova política que preferia a formação teológica oferecida pelas universidades de Paris e Lovaina. Para aí são enviados quarenta e um bolseiros nos últimos vinte e um anos do reinado de D. Manuel, mas cento e setenta e sete nos primeiros dezanove anos do reinado de D. João III[11].

A Fr. Diogo de Murça, um dos primeiros beneficiários dessa política cultural, será confiada, em 1537, a direcção do novo colégio de Stª Marinha da Costa. Entre os mestres, formados em Paris e Lovaina, que tão boa impressão causaram em Nicolau Clenardo, distingue-se Inácio de Morais pela sua proficiência no ensino da Retórica. Dos alunos sobressai D. Duarte, o filho bastardo de D. João III, que, no dizer da *Memoria dos estudos em que se criarão os monges de S. Jeronymo*, dali saiu «excellente Humanista, *Rectorico*, Filozofo e Theologo». Na verdade, gozando do favor real, a ponto de poder atribuir graus universitários, o colégio hieronimita brilhou no cultivo das humanidades, colocando em pé de igualdade o estudo da dialéctica e o estudo da retórica, facto a que não seria estranha a formação lovaniense dos mestres e do prior[12]. Que fosse esse o entendimento de quem dirigia o colégio parecem confirmá-lo quer o *De ratione discendi Theologiam*, *oratio* pronunciada por Fr. Jorge de Évora, no mosteiro da Costa, talvez em 1542, quer os inventários conhecidos que nos dão informações preciosas sobre livros que pertenceram a professores e alunos do colégio.

Se Fr. Jorge de Évora, na sua *oratio*, não supõe a exigência erasmiana do conhecimento do grego e do hebraico como instrumento crítico-filológico indispensável à ciência sagrada, não deixa no entanto de repetir que os estudos teológicos não só não são incompatíveis com as letras humanas como as reclamam. Na *captatio beneuolentiae*, que no caso não seria mero tópico de exórdio, apresenta-se humildemente como pobre aprendiz de eloquência latina, incapaz ainda de proceder ao *delectus uerborum sententiarumque* que a matéria exigia, mas, tomando a seu favor o *apte dicere*, que no entender de Erasmo devia distinguir o verdadeiro imitador de Cícero, perante a *humanitas* dos espectadores, logo se isenta da *Ciceronis eloquentia*, porque afinal de Cristo, a Palavra viva, provém a verdadeira inspiração. Por isso é mister afastar do púlpito aqueles que *ex inflexione duorum nominum, et degustatis totidem terminis ex sophistarum fecibus, ad sacras literas ire properant, haud intelligentes quid discriminis sit inter euangelium et Aristotelem.* Os temas da *philosophia Christi*, as práticas da *devotio moderna* parecem ressumar desta *oratio* a cada passo. Mas mais nos importa a relação que o orador estabelece entre dialéctica e retórica. Da primeira apresenta a definição ciceroniana, exigindo que o verdadeiro teólogo fuja dos prodígios e portentos dos sofistas e dessas rixas que muitos tomam por ciência, pois que a verdadeira dialéctica é *artium auriga* ou ferramenta da retórica, da qual é *antistrophos.* Tem a *ars bene dicendi* tal grau de parentesco com a dialéctica que é quase a mesma coisa, *nam dialecticae adeo est cognata, ut pene sit eadem.* À maneira de Aristóteles, contra os detractores da eloquência afirma a amoralidade da arte que em si mesma não é um bem nem um mal. Deslocada a questão moral para o campo

11. Ana Isabel BUESCU, *Imagens do príncipe*, Lisboa, (ed. da autora), 1994, 410-419 (é a sua Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa).

12. Em carta a Jean Petit, datada de 8.9.1537, Clenardo conta o que viu. Um mestre ensinava ética, outro a dialéctica e o terceiro, Inácio de Morais, «sob cujas bandeiras militava um filho del-rei», a retórica. Assistiu às lições e todas lhe pareceram «bastante desempoeiradas no seu assunto»; ver M. Gonçalves CEREJEIRA, *O Renascimento em Portugal*, Coimbra, 1974, 117-129 e Artur Moreira de SÁ, «A Universidade Vimaranense do séc. XVI», in *Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada,* Guimarães, 1981, vol. III, 567-581.

do orador, conclui Fr. Jorge perfilhando a concepção quintilianista: *si rhetorica est bene dicendi scientia, quem nos finem sequimur, ut sit orator inprimis uir bonus, eam utilem esse constat*[13].

Deste ponto de vista torna-se retórica a dialéctica e ganha a retórica a solidez epistemológica que nasce da antistrofia que une ambas as artes. Esta orientação, reintroduzida no Ocidente por Jorge de Trebizonda, encontra terreno favorável no humanismo do Norte e dá origem a uma pedagogia das *litterae humaniores* que tem nas doutrinas de Rodolfo Agrícola a sua fonte inspiradora e em Melanchthon o seu confesso ou inconfesso guia espiritual[14].

Os registos de livros que pertenceram a mestres e alunos do colégio da Costa parecem confirmar esta ideia. Na livraria de D. Diogo de Murça escasseiam os livros de lógica tradicional, mas não faltam textos humanísticos, o *De inuentione dialectica* de Rodolfo Agrícola e as edições erasmianas. O mesmo apego ao humanista de Roterdão parece denunciar-se no rol relativo a Fr. Marcos Romeiro, onde deparamos com vários títulos de interesse para a retórica, um Demóstenes em grego, orações de Cícero comentadas, um Quintiliano com comentários. Também entre as obras que pertenceram ao Infante D. Duarte avultam os clássicos gregos e não faltam os mestres da retórica antiga[15].

Espaço próprio conquistou igualmente a retórica no novo Colégio de S. Paulo. É verdade que a disciplina não estaria nos planos do fundador. Ao que parece, D. Diogo de Sousa em 1532 apenas pensava em abrir classes de gramática e de lógica. O prelado, que na mocidade aprendera retórica com Cataldo Sículo, esperava decerto que os rudimentos da arte fossem propinados pelo mestre de gramática[16]. Mas, nesse mesmo ano de 1532, morre o arcebispo e as coisas levam outro rumo. O sucessor na sé bracarense, o infante D. Henrique, reformula o projecto inicial, dando-lhe outra dimensão. Querendo, no dizer de Clenardo, instituir «non triuialem quendam ludum», D. Henrique providencia os meios indispensáveis à criação de uma verdadeira escola humanista. No plano de estudos do novo colégio, inaugurado em 15.11.1537, passam a figurar também a Poética e a Retórica. Para o colégio de Braga, a fim de ensinar os preceitos da eloquência, traz D. Henrique no ano seguinte João Vaseu (Bruges, c. 1510 – Salamanca, 1561), mestre que dedica a sua *Colectanea Rhetorices* (Salamanca, 1538) já aos alunos bracarenses[17].

---

13. Cândido dos SANTOS, «Humanismo e Teologia nos meados do século XVI», *Arquivos do Centro Cultural Português,* 11 (1975), 507-553.

14. De facto, o modo como os humanistas interpretavam o *antistrophos* aristotélico dependia da forma como entendiam as relações entre retórica e dialéctica. Os comentadores renascentistas, por exemplo, Ermolao e Daniele Barbaro, Zabarella e Riccoboni, hesitavam entre duas possibilidades: considerar *anti* no sentido de *pro* ou dar-lhe o valor de *contra.* Assim, *antistrophos* ora significava que a retórica era equivalente à dialéctica, ora traduzia a ideia da retórica como imagem invertida da dialéctica. Sobre esta e outras questões que a interpretação do manual de Aristóteles suscitava vejam-se os estudos de Lawrence GREEN, «Aristotelian Rhetoric, Dialectic, and the Traditions of *Antistrophos*», *Rhetorica,* 8 (1990), 5-27; «Aristotle's *Rhetoric* and Renaissance Views of the Emotions», in *Renaissance Rhetoric*, (ed. by Peter Mack), New York, St. Martin's Press, 1994, 1-26; e sobretudo «The Reception of Aristotle's Rhetoric in the Renaissance», in *Peripatetic Rhetoric after Aristotle*, (ed. by W. Fortenbaugh), New Brunswick (NJ), Transaction, 1994, 320-348.

15. Ver Joaquim de CARVALHO, «A livraria de um letrado do séc. XVI», in *Obra Completa II*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, 569-638; Manuel Augusto RODRIGUES, «Teologia e humanismo no Colégio da Costa de Guimarães», in *Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada. Actas,* Guimarães, 1981, vol. III, 583-600; Cândido dos SANTOS, *Os Jerónimos...,* 108, n. 48.

16. D. Diogo de Sousa pertencia à geração formada por Cataldo Sículo. Não creio que descurasse a arte oratória, mas tenderia a situá-la no âmbito gramatical. Sobre as relações de D. Diogo de Sousa com Cataldo, ver A. Costa RAMALHO, *Estudos...,* 83-105. Segundo a provisão de 1532, o arcebispo de Braga quer que no colégio «aja dous mestres que insynem de ler e sprever, e hum mestre com seu repitidor que ensyne de Gramatica, e outro que ensyne de Loguica, os quaes ensynaram de graça a toda pesoa que hy vier aprender», *apud* J. S. Silva DIAS, «Braga e a cultura portuguesa do Renascimento», separata de *Philosophica Conimbricensia*, 1 (1972).

17. O flamengo Was (Vasaeus na forma latina), depois de estudar as línguas sacras na Universidade de Lovaina, vem em

Ora, este manual não pode deixar de ser relacionado com o compêndio de Ringelberg, publicado uma dúzia de anos mais tarde, precisamente quando Vaseu concluía a sua carreira de mestre de retórica em Portugal, pois não são apenas as origens geográficas dos autores que aproximam as duas obras. O opúsculo de Vaseu, mais extenso que o livrinho de Ringelberg, abre com uma dedicatória ao Infante D. Henrique. Aí, agradecendo ao arcebispo o apreço que lhe manifestara, ao confiar-lhe a direcção dos estudos bracarenses, recorda o autor as circunstâncias que motivaram o texto, composto para benefício daqueles que ocupados pelo estudo de matérias mais difíceis não podiam ler as obras maiores dos antigos[18].

À primeira vista a *Collectanea Rhetorices* poderá parecer nada inovadora: resume a teoria dos *tria genera causarum*, descreve os *officia oratoris*, apresenta, na *inuentio*, as partes do discurso, elenca, na *elocutio*, os tropos e figuras. Com efeito, a desejada brevidade, o escopo pedagógico do compêndio obrigavam a adoptar um esquema reconhecido. No entanto, as escolhas do autor, as autoridades de que se socorre e algumas novidades justificam que nos detenhamos um pouco. Desde logo, chama a atenção a definição inicial, *Rhetorica est bene dicendi scientia.* Mais do que uma preferência por Quintiliano, que não se confirma ao longo da obra, o que avulta é a perspectiva beletrística, a tendência, comum entre os humanistas do Norte, para, hipertrofiando a *inuentio*, reduzirem a arte oratória à *elocutio*[19]. De facto, o que sobremodo interessa a Vaseu, na primeira parte, é apresentar os *loci* que convêm a cada parte do discurso, aos diversos *status* e aos vários géneros oratórios. Como era comum, demora-se no tratamento do exórdio, mas detém-se igualmente na teoria da *peroratio*, transcrevendo um longo passo do *De inuentione dialectica* de Rodolfo Agrícola (lib. II, cap. XVII) que ocupa todo um fólio[20]. De início, respeita Vaseu a doutrina clássica quando enumera os *tria genera causarum*, mas quando regressa ao desenvolvimento do assunto não deixa de referir, ainda que com reservas, o género didascálico: «No género demonstrativo classificam alguns o género didascálico, designação que até agora evitei, por apenas os moder-

---

1531, por indicação de André de Resende, para a Península Ibérica a pretexto de organizar a biblioteca de Fernando Colombo, a futura Colombina de Sevilha. Em Outubro de 1534 visita Clenardo em Évora e este convence-o a estabelecer-se em Salamanca. Aqui, continuando os seus estudos de Direito, ensina Latim, Grego e Retórica, sempre com extraordinário sucesso. Depois do magistério bracarense de 1538 a 1541, vai dirigir em Évora a escola de humanidades criada pelo cardeal-infante D. Afonso. Em 1550 regressa à universidade de Salamanca onde dois anos volvidos é nomeado titular da cadeira de Prima de Gramática; ver Luís de MATOS, *Dicionário de História de Portugal*, Porto, Livraria Figueirinhas, 1985, vol. VI.

18. Servi-me do exemplar da BNL com a cota Res. 2420 P: IOANNIS VASAEI BRV/gensis Collectanea/ Rhetorices/ In gratia eorum, qui grauioribus occupa/ti disciplinis, prolixiores ueterum cõmen/tarios euoluere non possunt./ ANNO M.D.XXXVIII./

19. Na verdade, se era geral o interesse dos humanistas pela retórica, tal preferência por uma cultura mais 'humana' não deixava de repercutir particularismos nacionais e regionais que se revelam também no modo como é entendida a economia das artes do discurso. Neste ponto, como notou há muito J. McNALLY, a perspectiva do humanismo do Norte da Europa contrastava com a orientação mais seguida na Itália («Rector et Dux Populi: Italian Humanists and the Relationship between Rhetoric and Logic», *Modern Philology,* 67 (1969), 168-176).

20. A *peroratio* latina era composta de duas partes, *recapitulatio*, o resumo dos factos que releva do *docere*, e *indignatio* ou *miseratio* que diz respeito ao *mouere.* Estes conceitos retóricos, e não psicológicos, por sua vez dividiam-se em vários elementos. Na *indignatio* os mais importantes eram a *atrocitas* e a *uehementia*, a que correspondiam a descrição viva da *euidentia* e as proposições gerais dos *loci.* Ora, esta teoria da *peroratio* sofrera nos *Elementa rhetorices* de Melanchthon uma profunda alteração. O *praeceptor Germaniae,* ao tratar da peroração, ocupa-se da *indignatio* mas não da *uehementia*, porque tinha remetido os *loci* para o género didascálico. Assim o *mouere* na *peroratio* vê-se reduzido ao elemento psicológico, ao 'choque das imagens' da *atrocitas*; com tal distorção da teoria latina, *pathos* e *mouere* adquirem o sentido pejorativo moderno que opõe razão e paixão, *inventio* e *elocutio*, *res* 'dialéctica' e forma 'retórica', ver Francis GOYET, «La métamorphose du docere chez Agricola et Mélanchthon», in *Rhetoric, Rétoriqueurs, Rederijkers* (ed. by J. Koopmans), Amsterdam, North-Holland, 1995, 53-65.

nos a empregarem»[21]. Os inconvenientes que vê Vaseu são de ordem pedagógica, a tripartição aristotélica aprende-se mais facilmente porque se liga aos três deveres do orador, *docere, mouere, delectare*[22]. Maiores objecções, na verdade, neste mesmo ano de 1538, pôs à teoria de Melanchthon António Pinheiro no comentário que, em Paris, publicou sobre o livro III de Quintiliano. Vaseu acrescenta ainda que está este género mais próximo da composição literária ou académica e que consta de duas espécies, questões simples (o que é a virtude, o que é a justiça, etc.) e questões complexas (deve-se ou não buscar a glória, pode o cristão ou não fazer a guerra), questões muito erasmianas, que como notava Melanchthon faziam deste género o mais adequado à polémica religiosa[23].

Outro ponto a reter ainda em relação ao manual de Vaseu é o da bibliografia que convoca. Como se percebeu já, as autoridades que mais aprecia são Erasmo, que cita pelo menos dezoito vezes, e Rodolfo Agrícola, de quem toma seis citações, algumas bem extensas. O teor do opúsculo ficará mais nítido ainda se se disser que a *Retórica* de Aristóteles é referida quatro vezes e que naturalmente está bem representada a tradição helenístico-bizantina em citações de Trebizonda, da *Retórica a Alexandre*, de Hermógenes e Aftónio. A constante solicitação de exemplos ciceronianos, sobretudo hauridos no *Pro Milone* e no *Pro lege Manilia*, só confirma a preferência por essa corrente retórica que vai de Trebizonda a Agrícola e de Erasmo a Melanchthon, embora, obviamente, Vaseu nunca refira o nome do *praeceptor Germaniae*. É este mesmo quadro que precisaremos de ter em conta ao abordarmos o manual de Ringelberg.

Pouco tempo durou o magistério de Vaseu em Braga. Em 1539 o infante D. Henrique é transferido para o arcebispado de Évora, sendo substituído na sé bracarense pelo bispo de Ceuta. Em 1541 D. Henrique chama Vaseu para dirigir a escola eborense e para o seu lugar, D. Diogo da Silva, o arcebispo de Braga que havia de falecer em Setembro desse ano de 1541, contrata Marcial de Gouveia. O humanista, que a Inquisição tratará mais tarde de forma assaz benévola, foi acolhido em Braga pelo primeiro Inquisidor-mor de D. João III[24].

---

21. Cf. *Collectanea rhetorices,* fol. 37v-38v: «De genere Didascalico. Genere demonstratiuo addunt genus Didascalicum, quod nomen, quia neoterici tantum posuerunt, superius silentio praeteriui». A retórica de Melanchthon saíu sob o título *De rhetorica* (Wittenberg, 1519), *Institutiones rhetoricae* (Hagenau, 1521) e *Elementa Rhetorices* (Wittenberg, 1531). Aqui escreve: «Vulgo tria numerant genera causarum. Demonstratiuum, quo continetur laus et uituperatio. Deliberatiuum, quod uersatur in suadendo et dissuadendo. Iudiciale, quod tractat controuersias forenses. Ego addendum censeo didaskalikón genus, quod etsi ad dialecticam pertinet, tamen, ubi negotiorum genera recensentur, non est praetermittendum, praesertim, cum hoc tempore uel maximum usum in Ecclesiis habeat (…)»; ver Joachim KNAPE, *Philipp Melanchthons Rhetorik*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1993, 123. A esta questão me referi em trabalho anterior sobre os *Commentarii* de António Pinheiro: *Revista da Faculdade de Letras do Porto,* 14 (1997), 329-341.

22. F. Solmsen considerou aristotélica a teoria dos *tria genera causarum*, ideia suportada no testemunho dos antigos (Quintiliano, 3.4.1). A *Rhetorica ad Alexandrum*, por muitos atribuída a Anaxímenes, teria sido alterada na frase inicial precisamente para parecer mais aristotélica, quando apenas referiria dois géneros e sete espécies. A questão no entanto é controversa: V. Buchheit contestou a emenda proposta por Spengel, mas logo foi contraditado por Fuhrmann e K. Barwick. Talvez a tripartição de géneros não fosse corrente no séc. IV. Como pretendia Solmsen, talvez a teoria tenha resultado da superação da mera observação empírica graças ao método dedutivo do filósofo; ver F. SOLMSEN, «The Aristotelian Tradition in Ancient Rhetoric», *American Journal of Philology,* 62 (1941), 35-50, 169-190 e D. MIRHADY, «Aristotle, the *Rhetorica ad Alexandrum* and the *tria genera causarum*», in *Peripatetic Rhetoric after Aristotle* (ed. by W. Fortenbaugh), London, Transaction Publishers, 1994, 54-65.

23. Inicialmente Melanchthon propõe o *genus didaktikon* como subgénero do demonstrativo (*De rhetorica*, 1519), depois procede à sua autonomização como *genus dialecticum* (*Institutiones rhetoricae*, 1521), quarto género a que chamará, por fim, *genus didascalicum*, nele englobando o sermão (*Elementa rhetorices*, 1531). A influência da sua obra sente-se em autores peninsulares como Alfonso de Zorrilla, García Matamoros ou Frei Luís de Granada; ver G. GALÁN VIOQUE, «Los tratados de retórica de Felipe Melanchthon», in P*rimer encuentro interdisciplinar sobre retórica, texto y comunicación* (ed. A. Ruiz Castellanos), Cádiz, Universidad de Cádiz, 1994, 210-215.

24. Em carta a D. João III o Dr. Gaspar de Carvalho escreve que o «ho arcebispo Dom Diogo Da Silua. que deus aJa.

Depois de uma primeira fase em que o ensino gramatical se renova graças à procura da eloquência latina, consolidado, na década de 1530, o estatuto da arte oratória como disciplina autónoma, assiste-se agora, nas décadas de 1540-50, a uma terceira fase na expansão dos estudos retóricos: a recepção da produção teórica europeia força à renovação do ensino da dialéctica, difundindo-se de caminho a *ars disserendi* anti-escolástica de matriz agricoliana. A inauguração do Colégio das Artes em 1548, com o seu corpo docente formado no convívio com humanistas da categoria de Melanchthon, Latomus, Strébée, Sturm, etc., a actividade editorial de João de Barreira e João Álvares culminarão esse processo. Mas o terreno vinha sendo preparado.

Permitam-me que recorde agora um trecho da *Vida do Infante D. Duarte* em que André de Resende conta como decorriam as lições que dava a este filho do rei D. Manuel:

> Líamos um tempo, em Lisboa, a Dialéctica e, despois de lhe ter lidos os princípios para a *Arte* de Joane Cesário, tornámo-nos a Aristóteles. Foi o infante D. Henrique visitá-lo uma sesta, estando nós em lição. Virei-me ao infante D. Duarte e disse-lhe: – «Pois, Senhor, o Infante, vosso irmão quer estar à lição, bom será que saiba quanto V. A. tem aproveitado, com lho ouvir da sua boca». Cerrou o Infante o livro e em latim competente lhe resumiu o tratado de Porfírio – De *Praedicabilibus* – e as *Categorias* de Aristóteles e *Perihermenías*[25], tão solta e despachadamente, que o Infante, seu irmão, ficou atónito. (…) Líamos também o livro de Túlio – De *Officiis* –, e lêramos esse dia o capítulo *De Justitia*. Repetiu-o de cor, assi como jaz, e, des que acabou, disse: – «Agora vo-lo quero dizer às avessas». E começou da derradeira palavra, prosseguindo até a primeira, sem titubear nem fazer intervalo[26].

Memória monstruosa, observa Resende em tom de censura. Mas o episódio tem o seu interesse, diz-nos que ao estudo da *Isagoge* de Porfírio e dos tratados preliminares do *Organon* de Aristóteles, Resende ajuntava a *Arte* de João Cesário e o *De officiis* ciceroniano: sinal da difusão do compêndio de dialéctica de Johann Caesarius, exemplo de como o *De officiis* podia ligar as *artes sermocinales*. Ora, Ringelberg, como veremos, aponta este tratado ciceroniano como modelo de oração demonstrativa do subgénero *dialecticum*[27] e Johann Caesarius (c.1460-1551) foi um dos mais influentes autores do humanismo do Norte[28].

Extremamente difundida e usada, mormente nas universidades de Inglaterra e da Europa Central, a sua *Dialectica* surge geralmente a par dos manuais de Trebizonda e de Agrícola, que, aliás, cita

---

se conçertou com meestre marçial De gouuea pera ler aquy em braga grãmatica poessia. & oratoria. & que lhe avia De Dar cada huum annõ setenta mil rrs». E o próprio Marcial de Gouveia noutra epístola a D. João III, justificando a sua partida de Coimbra para Braga com a insistência de D. Diogo da Silva, acrescenta que tem «200 estudantes & dahy pera Riba. por que acodem & vem muitos dentre ho douro & minho. & doutros lugares tãbem. como de galliza, & bragãça. etc.», ver Mário BRANDÃO, *O processo na Inquisição de Mestre João da Costa*, Coimbra, Publicações do Arquivo da Universidade de Coimbra, 1944, vol. I, 330-334.

25. Trata-se do *Perihermenéias*, isto é, do *De interpretatione*. Nos clássicos da Sá da Costa o editor corrigiu para *Periermenias* por o considerar uma adulteração do nome Parménides!

26. Ver André de RESENDE, *Obras portuguesas*, Lisboa, Sá da Costa, 1963, 71-132.

27. *Rhetorica*, 6-7: «Dialecticum est, quod cuiuscumque thematis aut simplicis aut compositi naturam demonstrat. Idem et didacticon et methodicon appellatur, ut cum sermo est de mundo, de Deo, de homine aut cum inquirimus an Prudentia uirtus sit. Haec omnia ad dialecticos locos pertinent ac ideo inde nomen habent. Hoc genere scripsit Cicero de Officiis».

28. Depois dos primeiros estudos, feitos em Deventer com os Irmãos da Vida Comum, como tantos humanistas da área renano-flamenga, Caesarius frequentou as universidades de Colónia e Paris, vindo a completar a sua formação em Itália. Celebrado pelos seus manuais de dialéctica e retórica, Caesarius editou Plínio, Horácio, Diomedes, Boécio e Celso. Famoso helenista, com Erasmo, que lhe dedicou a sua tradução da gramática de Teodoro Gaza (Basileia, Froben, 1516), foi um dos mais ardentes defensores de Reuchlin. Exerceu o seu magistério em Mogúncia, Leipzig e Colónia até ser expulso da cidade por luteranismo. Reconvertido ao catolicismo, regressou a Colónia onde morreu em 1551; ver Cesare VASOLI, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, Milano, Feltrinelli, 1968, 249-277.

abundantemente[29]. Melanchthon nos *Elementa rhetorices* (Lyon, 1539, a2v) para a aprendizagem da dialéctica recomenda vivamente as obras de Agrícola e de Caesarius e, em 1528, apresenta os seus *Dialecticae libri quattuor* como modesta introdução ao estudo da matéria em Caesarius, Agrícola e Aristóteles. Peter Mack, estudioso que procurou demonstrar como a dialéctica no séc. XVI permaneceu essencialmente aristotélica, distingue no humanismo duas correntes, uma que se mantém ainda ligada à lógica escolástica e outra que, simplificando Aristóteles, evita os desenvolvimentos medievais e expressa essa síntese em latim humanista. Neste grupo inclui, além de Trebizonda, Agrícola e Melanchthon, Caesarius, Titelmans, Joachim Périon e Ringelberg[30]. Para todos eles era claro o vínculo que unia retórica e dialéctica[31]. Ora não deixa de ser notável que todos estes autores tenham tido grande divulgação entre nós por meados de Quinhentos.

Várias são, na verdade, as provas da inserção dos nossos humanistas na *respublica literaria*, expressão usada por Arnold Fabrice na *oratio* de 1548[32]. As relações de Damião de Góis com Melanchthon e Erasmo são bem conhecidas[33]. Resende, cuja devoção erasmiana não era menor, ensinava, como vimos, pela dialéctica de Johann Caesarius. A André de Gouveia oferecia o luxemburguês Barthélémy Latomus (Arlon, 1485 – Koblenz, 1570) as edições parisienses da sua *Epitome commentariorum dialecticae inuentionis Rodolphi Agricolae*. Mestre de retórica no colégio de Santa Bárbara, Latomus acabava de ser nomeado *lecteur royal* de eloquência latina. No colégio dirigido pelo humanista português, proferiu Latomus a lição inaugural por o Collège de Francisco I não possuir ainda instalações próprias. Além do resumo do *De inuentione dialectica*, a André de

29. Da *Dialectica* há nas bibliotecas portuguesas pelo menos as seguintes edições: Parisiis, Aegidium Gourmontium, 1529 (BNL, S.A. 5200 P); Parisiis, excudebat Christianus Wechelus, 1532 (BNL, RES. 4601 P); Parisiis, excudebat Christianus Wechelus, 1534 (BNL, S.A. 818//2 P); Lugduni, apud Joannem Crispinum, 1540 (BNL, S.A. 5201 P); Parisiis, in officina Simonis Colinaei, 1540 (BNL, S.A. 829 P). A *Rhetorica* existe na edição de Parisiis, apud Simonem Colinaeum, 1538 (BNL, L. 888 P). Da *Consolatio* de Boécio com comentos de Agrícola regista-se a edição de Coloniae, ex officina Eucharii Cervicorni, 1535 (Biblioteca da Academia das Ciências (BAC), 11 328 16).

30. P. MACK, *Renaissance Argument: Valla and Agricola in the Traditions of Rhetoric and Dialectic*, Leiden, E. J. Brill, 1993.

31. Melanchthon, no livro I dos *Elementa rhetorices*, começa por definir retórica como *ars quae docet uiam ac rationem recte et ornate dicendi*, 'a arte que ensina o método e a teoria da expressão correcta e elegante', para logo a seguir, no cap. intitulado *Discrimen dialecticae et rhetoricae*, escrever: «Tanta est dialectice et rhetoricae cognatio, uix ut discrimen reprehendi possit». Este ideal de união entre as duas artes será ainda perseguido em 1579 por Francisco Sánchez de las Brozas no seu *Organum dialecticum et rhetoricum*.

32. Maria José PACHECO, *A oração inaugural do colégio das Artes de Arnaldo Fabrício*, Coimbra, 1959. *Respublica literaria* e *academia* foram estudadas por Marc Fumaroli nos seus cursos do Collège de France, instituição que, como se sabe, nasceu também desse ideal de *sodalitas* humanista. Ignorada dos antigos e dos medievais, a expressão *respublica literaria* surge em 1417 na carta que Francesco Barbaro enviou a Poggio a felicitá-lo pela sua descoberta de textos clássicos como a versão integral da *Institutio Oratoria* (F. Barbaro, *Epist*. 2.20, vd. *Epistolario*. II. *La raccolta canonica delle "Epistole"*, (ed. C. Griggio), Firenze, Olschki, 1999). Decalcada, talvez, sobre a fórmula *respublica christiana*, a ideia de *respublica literaria*, a que o latim conferia vocação universal, não se lhe opunha antes a completava. Fumaroli em várias ocasiões frisou essa estreita relação entre *respublica literarum* e *respublica christiana*. A partir de finais do séc. XV a expressão vulgarizase em textos prefaciais como o que Aldo Manuzio antepôs aos *Opera Omnia* de Platão; ver F. WAQUET, «Qu'est-ce que la République des lettres? Essai de sémantique historique», *Bibliothèque de l'École des Chartes,* 147 (1989), 473-502; Marc FUMAROLI, «Rhétorique et société en Europe (XVIe-XVIIe siècles). "La République des Lettres"», *Annuaire du Collège de France,* 88 (1987-88), 417-434, 89 (1988-89), 383-401; do mesmo autor, *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1994.

33. «per spaço de cinquo meses», diz Góis,«com elle em Friburgo de brisgoia pousei». Foi durante essa estadia na Haus zum Walfisch, no refúgio de Erasmo em Friburgo, entre Abril e Agosto de 1534, que Góis recebeu do roterdamês as *tabulae* que deram origem à edição não autorizada do *Compendium rhetorices* (Lovaina, ex officina Rutgeri Rescij, 1544), vd. *Livro de Marco Tullio Ciceram, chamado Catam maior, ou da velhice (…) traduzido por Damião de Goes*, Lisboa, Na Typographia Rollandiana, 1845, e Luís de MATOS, «Das relações entre Erasmo e os Portugueses», separata do *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira* 4 (1963).

Gouveia dedicou Latomus ainda o seu comentário da *Dialectica* de Trebizonda[34]. Na Inquisição o irmão mais novo de André reconhecerá que se encontrou com Erasmo e Melanchthon em 1530 e uma testemunha afirmará que Marcial costumava jactar-se dessa amizade[35]. Em 1550, na busca à casa de Buchanan encontraram os inquisidores três obras de Melanchthon[36]. A Mestre João da Costa ouvem-no confessar que *teve* em Bordéus «os colloquios derasmo & a moria & (…) tãbem o ecclesiastes» e que ainda *tem* «huma *dialectica ou Rhetorica de melancton*» que lhe teria oferecido António Pinheiro, seu condiscípulo dos tempos de Santa Bárbara[37].

Pelo que ficou dito talvez se descubram mais nítidas agora as razões que levaram a editar para os alunos do Colégio das Artes os manuais publicados no período de 1548 a 1551.

Intensa foi de facto a actividade de João de Barreira e João Álvares por estes anos em Coimbra. Dos prelos dos impressores régios saíram então dezenas de livros, avultando entre eles as obras de Azpilcueta Navarro, os *Commentaria* de Manuel da Costa, os *Axiomata christiana* de Fr. Gaspar do Casal, as *orationes* pronunciadas no Colégio das Artes e na Universidade, poemas de Jerónimo Cardoso e de Diogo de Teive, o *Index rerum et uerborum* dos *Adagia* de Erasmo coligido por João Vaseu, a *Cronica geral* de Marcantonio Sabelico traduzida por D. Leonor de Noronha. Mas, mais importante, para o que nos interessa, é que, em 1551, para a aprendizagem das artes do discurso, tinham os estudantes ao seu dispor não só os tratados lógicos de Aristóteles na edição preparada por Grouchy, como também a *Rhetorica* de Ringelberg e a *Dialectica* de Trebizonda anotada por Diogo de Contreiras.

Os manuais de Jorge de Trebizonda, assim que foram descobertos pelo humanismo do Norte, logo se tornaram textos muito solicitados[38]. Entre 1470-1567 a *Dialectica* teve cinquenta e três edições, os *Rhetoricorum libri V* vinte e cinco, na sua maioria em Paris[39]. Muito bem recebida foi a obra de Trebizonda na Península Ibérica. Em 1511, na nova universidade de Alcalá, sai a lume o

---

34. Latomus (versão latina de Steinmetz ou Masson) prosseguiu em Trier e Friburgo-de-Brisgóvia os estudos iniciados na sua cidade natal. Em Friburgo ligou-se a Ulrich Zasius (1461-1535) que o introduziu junto de Erasmo. Depois de ensinar retórica em Colónia durante alguns anos, Latomus passou a Lovaina, atraído decerto pela fama do Colégio Trilingue, mas, em 1531, fixa-se em Paris onde é calorosamente recebido por André de Gouveia. Habitando na casa do seu editor, Gryphius, publica nessa época, inúmeras obras filológicas. Com o mestre de retórica Johann Sturm mantém então estreita amizade. Que o magistério de Latomus deixou marcas, atesta-o o facto de ter tido por discípulos figuras como Rabelais e Marot, Calvino e Inácio de Loiola, Budé, Ramée e Margarida de Navarra. Entre os seus escritos avulta a *Summa totius rationis disserendi uno eodemque corpore et dialecticas et rhetoricas partes complectens*, manual que já no título oferece um autêntico programa. Em 1542 Latomus regressa à Alemanha como secretário do arcebispo de Trier. Convertido à ortodoxia católica, envolve-se então nas polémicas religiosas, participando como perito nos colóquios de Ratisbona (1546) e Worms (1557).

35. Marcel BATAILLON, *Études sur le Portugal au temps de l'Humanisme*, Paris, Fundação Calouste-Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1974, 57-58 e 104-113, e Mário BRANDÃO, *D. Lopo de Almeida e a Universidade*, Coimbra, 1990, 102 e 105.

36. Assim reza o auto da prisão dos Mestres João da Costa e Jorge Buchanan: «fomos a pousada do dtõ mestre Jorge bucanano & buscados todos seus liuros & arcas se achou amtre eles hum (…) volume que se yntitula arismetica yntegra cõ a prefacã de felipe melã/tom *item* outro volume que se yntitula oraçã de cicero pro mjlone cõ exposicã de felipe melãtom *item* outro volume que se yntitula oracoens de tulio cõ expusicoes de felipe melãtom (…)», ver Mário BRANDÃO, *O processo...*, vol. I, 12-14.

37. «Em latim tenho huma dialectica ou Rhetorica de melancton a qual não vy. nem ly ha mais de quinze annos «a dialectica ou rhetorica de melàcthõ me não lembrou tella depois/ que ma deraõ e creo que ma deu antº pinheiro sendo nos discipulos. senão/ agora & aymda não estou bem seguro se a tenho», Mário BRANDÃO, *O processo...*, vol. I, 29 e 34-36.

38. Melanchthon justificará a sua retórica como forma de oferecer um tratado barato àqueles que não tivessem dinheiro para comprar o manual do mestre bizantino; ver J. MONFASANI, «The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance», in *Renaissance Eloquence*, Berkeley, University of California Press, 1983, 174-187; do mesmo, «Humanism and Rhetoric», in *Renaissance Humanism,* (ed. A. Rabil), Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988, vol. 3, 171-235.

39. J. MONFASANI, *Collectanea Trapezuntiana*, Binghampton (NY), Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1984.

Opus Absolutissimum rhetoricorum georgii trapezuntii cum additionibus herrariensis. Na carta nuncupatória dirigida ao cardeal Cisneros, Herrera, além da esperada apologia da retórica, apresenta um escorço biográfico do autor grego, salientando a singularidade da sua formação e a importância do seu magistério para o desenvolvimento dos estudos retóricos e humanísticos[40]. Sublinha o valor pedagógico do texto: menos farragoso que Quintiliano, mais explícito do que Cícero, observações sobre a inadequação pedagógica das retóricas clássicas que se tornarão tópico recorrente[41]. E a edição complutense não constituiu caso isolado: há em bibliotecas espanholas incunábulos dos *Rhetoricorum libri V* e manuscritos da tradução da retórica aristotélica feita pelo mestre bizantino que teve discípulos hispânicos, como Alfonso de Palencia (1423-1492)[42]. De outra escola era Nebrija, adversário figadal de Palencia, que quando vai ensinar para Alcalá logo publica, diz ele que a contragosto, para uso dos seus alunos a *Artis Rhetoricae compendiosa coaptatio ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano* (Alcalá, Arnao Guillen de Brocar, 1515), por certo no intuito de desautorizar o manual de Trebizonda que antes correria como texto oficial na novíssima universidade. Nebrija foi mal sucedido: a autoridade de Trebizonda perdurará[43].

Em Portugal, a julgar pelo número de espécies remanescentes nas nossas bibliotecas, não terá sido despicienda a fortuna do mestre bizantino[44]. No rol da livraria de Aquiles Estaço figuram tanto os *Rhetoricorum libri V* como os comentários de Trebizonda às orações de Cícero, texto que também se regista no inventário da biblioteca de D. Fernando Martins Mascarenhas, saqueada no final do séc. XVI pelos ingleses. Mas a melhor prova da aceitação que teve entre nós a obra de Trebizonda

---

40. «Georgius Trapezuntius uir in Graecia natus et graecarum omnium disciplinarum, quae ad ingenii cultum pertinent, quasque liberum hominem scire decet, abunde eruditus». Jorge chamava-se Trebizonda em homenagem ao avô, que era dessa cidade do Mar Negro. Natural de Creta, o mestre bizantino veio para Itália em 1416. Compôs a *Isagoge Dialectica*, o primeiro manual humanista de lógica, em 1440, e os *Rhetoricorum libri V*, a primeira retórica completa do Renascimento, em 1433-34.

41. «Nam Quintiliani Institutiones, tum prolixissimae sunt, tum opinionum superuacuarum referctissimae, quas non est necesse nouiciis huius artis ingerere. Adde quod mendis adhuc ob iniuriam temporum scatent, ideo ad lectionem priuatam sunt potius reseruande. Sed nec Marci Ciceronis ullum opus inuenias, quod hanc pueris de se utilitatem praebeat, ut in manus instituendae iuuentutis ueniat. Nam liber ad Herennium tam breuis est, ut nihil fere contineat, quod uotis adolescentulorum satisfaciat. Opera uero de oratore et perfecto oratore non nisi post magnos in hac facultate profectus sunt legenda. Noster autem Trapezuntius inter Quintiliani fastidiendam prolixitatem et Ciceronis concisam breuitatem medius incedit».

42. Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, «Apuntes sobre el ciceronianismo en España», *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, Madrid, C.S.I.C., 1950-53, vol. III, 177-271 e Luisa LÓPEZ GRIGERA, *La retórica en la España del siglo de oro*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1994, 69-83.

43. A sua influência far-se-á sentir em Juan Luis Vives, na retórica de Miguel de Salinas, nas *Institutiones rhetoricae* de Pedro Juan Núñez. O mestre, porém, não era inquestionável. Trebizonda traduzira deinótes por *grauitas*, a suprema qualidade do orador na tradição latina, versão que passou aos tratadistas do Renascimento. No entanto, a palavra grega literalmente significa 'terribilidade', 'expressividade' e depois 'engenho', 'agudeza', 'habilidade'. Por isso, Sturm traduziu-a por *decorum*. António Lulio evita a tradução incorrecta, no catálogo inicial das 'ideias' verte deinótes por *grauitas seu decorum* mas depois, ao tratá-la em particular, prefere *terribilem, magnum, robustum*. Luisa LÓPEZ GRIGERA, *La retórica…;* A. M. PATTERSON, *Hermogenes and the Renaissance: Seven Ideas of Style*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1970 e A. MARTI, *La preceptiva retórica española en el siglo de Oro*, Madrid, 1972.

44. Conhecem-se, no mínimo, onze dialécticas e seis retóricas, além de alguns exemplares de outras obras: *Opus absolutissimum rhetoricorum*, Compluti, in officina Arnaldi Guillelmi de Brocario, 1511 (BNL, L. 894 P; BNL, L. 8783//3 P; BNL, RES. 251 A); *Rhetoricorum libri quinque*, Parisiis, excudebat Christianus Wechelus, 1532 (BNL, L. 894 P; BNL, L. 8783//3 P), 1538 (BNL, L. 895 P); *Dialectica*, Parisijs, Henricus Stephanus, 1511 (BGUC, R-35-5), Coloniae, Joannes Soter excudebat, 1533 (BNL, S.A. 5245 P), Parisiis, apud Simonem Colinaeum, 1534 (BNL, S.A. 1028//1 P), Parisiis, in off. Christiani Wecheli, 1538 (BNL, S.A. 988 P), Lugduni, apud haeredes Simonis Vincentii, 1539 (BNL, S.A. 989 P), Lugduni, apud Antonium Vicentium, 1553 (BNL, S.A. 990 P); *Dialectica cum scholijs Iacobi à Contreiras Eborensis*, Conimbricae, apud Ioannem Barrerium & Ioannem Aluarum, 1551 (BPE, Res. 130-B; BNL, L. 894 P; BNL, L. 8783//3 P; BNL, L. 295 P; BNL, RES. 1673 P); *De Evangelica praeparatione*, Venezia, Bartolomeo Zani, 1500 (BGUC, R-48-13; BNL, INC. 1125); *Commentarii in Philippicas Ciceronis*, Venezia, Filippo di Pietro, ca. 1475 (BNL, INC. 1395; BNL, L. 894 P; BNL, L. 8783//3 P); *Almagestum latina donatum lingua ab Georgio Trapezuntio,* Veneza, Lucantonius Junta, 1528 (BGUC, RB-31-18).

reside no facto de ter sido ele o autor escolhido, quando foi necessário dotar os alunos do Colégio das Artes de um compêndio para o estudo da dialéctica. Não foi por acaso, portanto, que saiu em 1551 dos prelos conimbricenses de João de Barreira a *Georgii Trapezontii Dialectica*, acompanhada das anotações de Diogo de Contreiras, um antigo escolar do colégio de Santa Bárbara[45].

Com o manual de Trebizonda, devia andar o opúsculo de Ringelberg, editado no ano anterior. Descrevendo a disposição do tratadinho e realçando o essencial da sua doutrina, procurarei, agora, responder às questões iniciais que ainda não tenham sido esclarecidas.

A estrutura da obra de Ringelberg é clara. Abre com uma página em que define a arte retórica face à dialéctica. A esta introdução, seguem-se três partes, um extenso painel central, rodeado de dois pequenos quadros. Na primeira parte, dedica quatro páginas à doutrina dos *genera causarum*; na segunda, expõe em quarenta e cinco páginas a teoria da *inuentio*; na terceira e última parte, em apenas quatro páginas, percorre os restantes *officia oratoris*, a *dispositio*, a *elocutio*, a *memoria* e a *actio*. Trata-se, portanto, de uma obra centrada quase exlusivamente na *inuentio* e ainda aqui se mostra muito selectiva. Para dar maior coesão ao enunciado didáctico, identifica a *inuentio* com os preceitos relativos a cada uma das partes do discurso. Por isso se intitula o núcleo central do compêndio *De partibus orationis siue inuentionis*. Com efeito, é a este formato, das partes da *oratio*, que o autor submete os princípios gerais da *inuentio*, as distintas formas de argumentação, as séries de argumentos, a teoria da *stasis,* os *loci* adequados aos diferentes estados de causa. Assim, na estrutura do discurso, valoriza mais a *peroratio* que trata em sete páginas, o *exordium* a que dedica onze e, sobretudo, a *confirmatio/confutatio* que se estende por dezoito longas páginas porque aqui insere a teoria dos *status*. Os demais *officia oratoris* são quase esquecidos, mas dessas quatro partes da arte, aquela que ainda assim merece maior atenção é a *dispositio* pois ocupa tanto espaço quanto a *elocutio*, a *memoria* e a *actio*. A hipertrofia da invenção, um interesse moderado pela disposição confirmam a perspectiva geral adoptada por Ringelberg. Aqueles *officia*, *inuenire et disponere*, comuns a ambas as artes, são sobrevalorizados porque se entende a retórica como contrapartida, como a outra face da dialéctica. Neste quadro, mais avulta a atenção que, na primeira parte, se dirige à teoria dos *genera causarum*. De facto, aqui reside a principal novidade do opúsculo, quando na esteira de Melanchthon destaca o género demonstrativo, acentuando a função do *docere* que se concretiza no discurso dialéctico, tipo a que chama também didáctico ou metódico.

Começa o autor por definir a arte oratória do seguinte modo: «Chamamos Retórica à arte de bem falar. É diferente da Dialéctica porque a esta pedimos o nervo, a robustez de todo o discurso, à Retórica o ornato, ou, dito de outro modo, porque a Dialéctica traça primeiro as linhas, a Retórica cobre-as de cores vivas»[46]. Não se entende pois a retórica à maneira aristotélica como «a capa-

---

45. Georgij Trape-/zontij Dialectica octo tra-/ctatus continens./ 1. De Enuntiatione categorica./ 2. De Praedicabilibus./ / 3. De Praedicamentis./ 4. De Syllogismo categorico./ 5. De Propositione et Syllogismo hypotheticis./ 6. De Enthymemate./ / 7. De Definitione et Diuisione./ 9. [sic] De Thesi./ Et hos omnes cum scholiis Iacobi à/ Contreiras Eborensis./ CONIMBRICAE./ Apud Ioannem Barrerium, et Ioannem Aluarum/ Typographos Regios./ M. D. LI./ O texto da dialéctica ocupa os primeiros 95 fólios; seguem-se-lhe as *Annotationes* em que Contreiras identifica muitas das citações, alusões e paráfrases dos clássicos, mormente de Cícero, Quintiliano e Aristóteles, referindo-se não raro a autores modernos como Valla, Rodolfo Agrícola e Vives. Mestre Diogo de Contreiras prestara juramento na Universidade de Paris em 1533, no principalato de André de Gouveia, cursou medicina e veio a ser nomeado, por D. João III, em 1545, professor de um curso de artes na Universidade de Coimbra; nas vésperas da entrega do Colégio das Artes à Companhia de Jesus, Contreiras ainda regia o primeiro curso de Artes, ver Mário BRANDÃO, *A Inquisição e os professores do Colégio das Artes*, Coimbra, 1948-1969, vol. I, 246-247, vol II, 938-939.

46. *Rhetorica,* 3: «Rhetorices ac Oratoris descriptio. Rhetoricen nuncupamus bene dicendi scientiam. Distat a Dialectica,

cidade que faz ver o que é adequado a cada caso para persuadir» (*Rhet.* 1355b25), ou ciceroniana como *facultas* que permite «dicere adposite ad persuadendum» (*De inuent.* 1.6, Quintiliano, *IO*, 2.15.5). Ringelberg prefere a concepção beletrística, a *bene dicendi scientia*, da qual decorre a definição quintilianista típica do moralismo parisiense: *Orator est uir bonus dicendi peritus* (p. 3). Mas é na dialéctica que encontra o discurso os seus nervos e músculos, *neruos et robur*. Como Agrícola e Latomus, Ringelberg reconhece nos *loci* as *sedes argumentorum*, que são comuns à dialéctica e à retórica. À luz da teoria estilística de Hermógenes, a *oratio* reproduzia analogamente a estrutura do corpo humano, de tal modo que a análise retórica se apresentava como uma anatomia do discurso: aos ossos equivalem os argumentos da *inuentio*, aos nervos a ordem da *dispositio*, à carne a *elocutio*, ao espírito a *memoria*, ao movimento a *actio*[47].

Até aqui nada de novo, mas não assim na teoria dos géneros de causas. Ringelberg, como Vaseu, intitula esta secção *De tribus caussarum generibus* (p. 4), decerto por causa do peso da tradição ou por razões pedagógicas. Mas, logo na definição do género demonstrativo assomam as novidades: «Demonstratiuum genus est quo laudamus, uituperamus, narramus aut docemus aliquid» (pp. 4-5). Não circunscreve o género à *laus et uituperatio*, infringe a equação habitual que se estabelecia entre os três géneros de causas, os três *genera dicendi* e as funções de *docere, delectare* e *mouere*. Transfere o autor o *docere* para o discurso epidíctico. Por isso concede ao género demonstrativo mais atenção (pp. 6-7). É agora que se torna clara a dívida para com Melanchthon: «o género dialéctico é aquele que mostra a essência de qualquer tema, simples ou complexo. Também se chama didáctico ou metódico, quando se discursa acerca do mundo, de Deus e do homem, ou quando se procura saber se é a prudência uma virtude. Todas estas questões têm a ver com os argumentos dialécticos e por isso daí tiram o nome. Neste género compôs Cícero o tratado *Dos Deveres*»[48].

A tripartição antiga fora questionada por Melanchthon, quando lhe acrescentou o género 'didascálico'. A novidade rapidamente se difundiu: entre 1520-1540, só em Paris, os manuais de Melanchthon tiveram à volta de vinte edições; Sturm e Latomus propagavam a dialéctica anti-escolástica inspirada em Trebizonda, Agrícola e Melanchthon; a inovação do 'género didáctico' repercutia-se nas retóricas de Latomus, Vaseu e Ringelberg, embora alguns, como António Pinheiro, a reprovassem[49]. É, pois, um representante desta corrente, neste ponto bem mais afoito que Vaseu, que fica, em 1550, ao dispor dos alunos do Colégio das Artes[50].

---

quod neruos omnes et robur orationis totius petimus a Dialecticis, ornatum a Rhetoricis, aut quod Dialectice primas ducit lineas, Rhetorice uiuos addit colores».

47. A alegorização do discurso constituía um velho tópico, anterior a Hermógenes. Já Aristóteles considerara o entimema o *corpo* da prova, sôma tes písteos (*Rhet.* 1354a), e Demétrio de Faléron tinha comparado o *comma* à falange, o *colon* ao dedo, o período à mão, a prosa ao corpo; D. INNES, «Period and Colon: Theory and Example in Demetrius and Longinus», in *Peripatetic Rhetoric after Aristotle*, (ed. by W. Fortenbaugh), London, Transaction Publishers, 1994, 36-53.

48. *Rhetorica,* 6-7: «Dialecticum est quod cuiuscumque thematis, aut simplicis aut compositi, naturam demonstrat. Idem et didacticon, et methodicon appellatur, ut cum sermo est de mundo, de deo, de homine, aut cum inquirimus an Prudentia uirtus sit. Haec omnia ad dialecticos locos pertinent, ac ideo inde nomen habent. Hoc genere scripsit Cicero de Officiis».

49. Cesare VASOLI, *La dialettica...*, 278-309. Sobre a recepção da retórica e da dialéctica dos humanistas do Norte na Paris dos anos trinta, ver O. MILLET, *Calvin et la dynamique de la parole*, Paris-Genève, H. Champion-Slatkine, 1992, cap. III, 113-151.

50. Do mesmo modo, também a retórica sagrada não ignorou a teoria de Melanchthon. O *genus didacticum*, acolhido já em 1543 no *De sacris concionibus recte formandis* de Alfonso de Zorrilla, reaparecerá nos *Ecclesiasticae Rhetoricae libri sex* de Frei Luís de Granada (Lisboa, excudebat Antonius Riberius, 1576). Quando procede à reestruturação dos géneros oratórios, nos seis primeiros capítulos do livro IV, Granada equipara o *genus didascalicum* à tríade clássica distinguindo-o pelo *docere* que visa a *cognitio*, orientada para a *quaestio infinita*: M. LÓPEZ MUÑOZ, «Fray Luis de Granada y los géneros retóricos», in *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, (ed. J. M. Maestre Maestre), Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1993, 591-599; do mesmo autor, *Fray Luis de Granada y la Retórica*, Almería, Universidad de Almería, 2000.

In grammaticos: En torno a las ideas lingüísticas de Francisco Martins († 1596)

Rogelio Ponce de León Romeo
Universidade do Porto

1. Introducción

Fue, durante el siglo XVI, la Universidad de Salamanca cobijo de egregios docentes de gramática y, por consiguiente, uno de los centros más destacados en la difusión de la enseñanza de las letras latinas, en cuyo beneficio, paradójicamente, redundaron las no pocas rivalidades entre los gramáticos hispánicos. Son bien conocidas las reacciones negativas que suscitó entre ciertos preceptores la aparición editorial de las *Introductiones latinae* (Salamanca, 1481) nebrisenses[1]. Precisamente, la gramática de Antonio de Nebrija –humanista que ganó en los estudios salmantinos la cátedra de prima de grámática el 2 de mayo de 1505[2]– fue la causa, decenas de años más tarde, de duras tensiones, avivadas, entre otras razones, por la obligatoriedad de la citada obra como libro de texto único para los colegios de gramática salmantinos, hasta tal punto que numerosos testimonios dan noticia de la formación, a lo largo de la segunda mitad del XVI, de dos facciones: una conservadora, integrada por maestros como los catedráticos primarios Francisco Sánchez de Aguilar y Francisco Pérez Ortiz, que seguían aferrados a la enseñanza por el *Antonio*, defendiéndolo a ultranza en los claustros; la otra rebelde, caracterizada ante todo por desobedecer las normas en cuanto a la imposición de las *Introductiones latinae* y por tratar de implantar la propia gramática[3]. En esta última, destacan Francisco Sánchez de las Brozas, propietario de la cátedra de retórica desde

1. Cf. Francisco RICO, *Nebrija frente a los bárbaros. El canon de los gramáticos nefastos en las polémicas del humanismo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1978, 105-109.

2. Cf. Félix GARCÍA OLMEDO, *Nebrija en Salamanca (1475-1513)*, Madrid, Editora Nacional, 1944, 129-132; y Luis GIL FERNÁNDEZ, «Nebrija y el menester del gramático», en *Academia Literaria Renacentista III*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1983, 59.

3. Tal fue el caso de Francisco Sánchez de las Brozas, quien, en 1582, trata de introducir en las escuelas de gramática sus *Verae brevesque grammatices latinae institutiones* (cf. Pedro Urbano GONZÁLEZ DE LA CALLE, *Francisco Sánchez de las Brozas. Su vida profesional y académica. Ensayo biográfico*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1923, 210-211).

1573[4] y ocasional visitador de los colegios de gramática[5], y el portugués Francisco Martins[6], regente de gramática desde 1557, catedrático en propiedad de prima de latinidad a partir de 1589 y autor de la *De grammatica professione declamatio*[7], obra dividida en dos partes: *In grammaticos*[8], donde carga las tintas, como a continuación se verá, contra las propuestas metodológicas y teóricas de los preceptores de latín, poniendo de relieve las suyas, y *Pro grammaticis*, en la que, de forma un tanto artificiosa, critica, desde la posición de los gramáticos rivales, sus propios planteamientos. Así mismo, dio a la estampa la *Oratio pro Antonio Nebrissensi* (Salamanca, *Ex officina Michaelis Serrani de Vargas*, 1588[9]), en la que, con el pretexto de elogiar al humanista sevillano, lanza una dura crítica contra las *Introductiones latinae*. No obstante, el objeto del presente estudio es ahondar sobre la concepción lingüística subyacente en su manual gramatical, intitulado *Grammaticae artis integra institutio* y publicado en latín por vez primera –según los datos de que se disponen[10]– en Salamanca, el año de 1575 (*Apud Gasparem de Portonariis*), y en versión latino-castellana a partir de 1588 (Salamanca, *Excudebat Petrus Lassus*).

Sea como fuere, las gramáticas renacentistas son con frecuencia fruto de la experiencia docente y de las inquietudes pedagógicas de los autores; valga como ejemplo el caso de Antonio de Nebrija respecto de sus *Introductiones latinae*[11], o, durante la segunda mitad del siglo XVI, el del jesuita

---

4. *Ibid*., 122-123.

5. Así ocurrió el año de 1577 (*ibid*., 159-160).

6. Sobre diversos aspectos de la vida y obra de Francisco Martins, nacido en la diócesis de Lamego, cf. la tesis de doctorado de Eugenio Agustín de ASÍS Y GONZÁLEZ, *El Maestro Francisco Martínez, Catedrático de Prima de latinidad en la Universidad de Salamanca. Memoria presentada para el Grado de Doctor (Sección de Letras)*, Madrid, Universidad Central, Facultad de Filosofía y Letras, 1927. Tal estudio salió editado con el título *Metodología del latín en el Renacimiento I. El Maestro Francisco Martínez, Catedrático de Prima de latinidad en la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Imp. Comercial Salmantina, 1929 – he consultado un ejemplar guardado en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca (BUS), sig.ª BG/76819. En dicho estudio, no obstante llevar por título el citado, apenas si dedica siete páginas a un comentario de índole gramático-pedagógica acerca de las obras de Martins. Del mismo autor, cf. «Un testimonio de inapreciable valor para la metodología del latín», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XIV, 1 (1932), 46-68; XIV, 2 (1932), 135-149; XV, 2 (1933), 177-188; *id*., «Nebrija y la crítica contemporánea de su obra», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XVII (1935), 30-45. Un excelente estudio bibliográfico sobre la gramatica de Martins ha sido llevado a cabo por Lorenzo RUIZ FIDALGO, «El maestro Francisco Martins, y las ediciones de su *Arte de la grammatica*», en *De libros y bibliotecas: homenaje a Rocío Caracuel*, Sonsoles Celestino Angulo (coord.), Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1994, 321-331, en el que se recoge y amplía la información sobre la *Grammaticae artis integra institutio* registrada en la obra del mismo estudioso *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 1994, v. II, n.os 910, 1002; v. III, n.os 1216, 1247, 1283, 1386, 1448. A lo largo del presente estudio, aludiré con alguna frecuencia a los trabajos citados. Un inventario de los tratados de Martins aparece también en Telmo VERDELHO, *As Origens da Gramaticografia e da Lexicografia Latino-Portuguesas*, Aveiro, INIC, 1995, 503, donde se da noticia de una edición salmantina del Arte del gramático portugués datada en 1567.

7. Lorenzo RUIZ FIDALGO (cf. «El maestro...», 324) ha puesto de manifiesto que este discurso se venía imprimiendo conjuntamente con la gramática de Martins desde 1575. He consultado un ejemplar de la edición salmantina de 1588 (*Excudebat Petrus Lassus*) guardado en la BUS, sig.ª 11265.

8. Esta primera parte ha sido traducida –a veces de forma incompleta, a veces demasiado libremente– por Eugenio Agustín de ASÍS Y GONZÁLEZ (cf. «Un testimonio...», 47-68) y comentada por el mismo autor (*ibid*., XIV, 2 [1932], 135-149; XV, 2 [1933], 177-188). Luis GIL FERNÁNDEZ ha formulado recientemente rigurosas y acertadas consideraciones sobre el contenido del citado discurso (cf. *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Tecnos, 1997[2], 263-265).

9. También traducida por Eugenio Agustín de ASÍS Y GONZÁLEZ (cf. «Nebrija y...», 32-45). De esta *oratio* he consultado un ejemplar guardado en la BUS, sig.ª 11265.

10. Lorenzo RUIZ FIDALGO (cf. *La imprenta*..., v. III, 1396-1397; «El maestro...», 323-324) ha cuestionado con argumentos acertados la veracidad de una edición salmantina de la gramática del lamecense (*Apud Sebastianum Hernandez*, 1555), registrada por NICOLÁS ANTONIO (cf. *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, Visor, 1996 [fac. Madrid, Joaquín de Ibarra, 1783-1788], t. I, 444).

11. Cf. Félix GARCÍA OLMEDO, *Nebrija (1441-1522). Debelador de la barbarie. Comentador eclesiástico. Pedagogo. Poeta*, Madrid, Editora Nacional, 1942, 73.

portugués Manuel Álvares y sus *De institutione grammatica libri tres*[12] (Lisboa, 1572). Tal circunstancia se muestra a las claras con la *Grammaticae artis integra institutio* de Francisco Martins. Por ello, es menester dedicar, antes de pasar a desarrollar y a analizar los contenidos de este tratado gramatical, unas líneas a las grandes directrices didácticas del maestro lamecense.

2. Presupuestos pedagógicos

2.1 *Contra los gramáticos*

Las fuentes para analizar las propuestas didácticas del humanista portugués, amén de los estudios citados antes, están constituidas por el primer discurso de la *De grammatica professione declamatio* –que lleva por título, ya se ha adelantado, *In grammaticos*– y por su manual gramatical, especialmente el prólogo, intitulado *Al discreto lector*, si bien no se pueden desdeñar los no pocos comentarios que nos ofrece el autor a lo largo de la *Grammaticae artis integra institutio*. En primer lugar, cabe advertir que los argumentos de Martins se cimentan ante todo en una dura crítica a los gramáticos –sea cual la fuere la tendencia gramatical que defiendan– y, claro está, a sus colegas preceptistas de los estudios salmantinos y a los tratados gramaticales que redactan o utilizan en sus clases –sobre todo el Arte de Antonio, pero también otros más especulativos como las *Verae brevesque grammatices latinae institutiones*. En efecto, Francisco Martins se rebela contra los maestros que enseñan por gramáticas tradicionales, por cuanto están repletas de lo que denomina *subtilezas*, que no hacen sino oscurecer y obstaculizar el proceso de aprendizaje. No resulta, pues, extraño el argumento de que los gramáticos:

> realmente pervierten y sacan de su ser la grammatica inventando y dilatando seys cientos mil tratados sobre qualquier niñería, y defendiendo y arguyendo y subtilizando todo lo que era fácil y llana introductión de la lengua latina. En el a b c se podrían gastar diez o doze años y que al fin deste tiempo los niños aún no supiesen leer (...). Pues mírenlo bien que este mesmo disparate passa en enseñar la grammatica: *quid nomen, quid pronomen, quid possessivum, quid collectivum, quid antecedens, quid relativum, quid syllaba, quid accentus, quid pes, quid versus, quid diphthongus, quid participium, quid supinum*, y las questiones que se levantan sobre el definir y averiguar la propriedad y naturaleza destas cosas, pues los mysterios de los gerundios y comparativos, relativos de substancia y accidente, de diversidad, identidad, materias de íntegros y corruptos, officios de adverbios y conjunctiones y la infinita Babylonia de preceptos con que el entendimiento y memoria se ocupa y embaraça y causa que el estudiante salga sin conocimiento de lengua latina ni rastro de saber hablar[13].

---

12. Cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «Las propuestas metodológicas para la enseñanza del latín en las escuelas portuguesas de la Compañía de Jesús a mediados del siglo XVI», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 19 (2000), 233-257. No se puede obviar, sin embargo, que los manuales citados y otros responden a las reflexiones de los autores sobre la naturaleza de la gramática o sobre el funcionamiento de la lengua; ello resulta especialmente nítido en las *Verae brevesque grammatices latinae institutiones* (Lyon, 1562) del Brocense, en las que se asumen los postulados de la gramática filosófica para la instrucción en las letras latinas. De las *Institutiones* sanctianas he consultado un ejemplar de la edición salmantina de 1595 (*Excudebat Ioannes Ferdinandus*), guardado en la Biblioteca Nacional de Madrid (BNM), sig.ª R/19082.

13. Francisco MARTINS, *Grammaticae artis integra institutio*, Salamanca, 1597, ff.[4r.º-5v.º]. He consultado un ejemplar de la BNM, sig.ª R/38573. De esta versión latino-castellana he consultado, así mismo, un ejemplar de la edición salmantina de 1588 (*Excudebat Petrus Lassus*) localizado en la Biblioteca Pública de Évora (sig.ª Res. 711). De la edición salmantina de 1575 (*Excudebat Gaspar a Portonariis*) he utilizado también un ejemplar de la Biblioteca Nacional de París (sig.ª X-8442). Eugenio Agustín de ASÍS Y GONZÁLEZ (cf. *Metodología del*..., 9) sostiene que la afirmación reproducida del gramá-

Son, en efecto, los preceptos, para el catedrático primario, una rémora a la que los alumnos dedican inútilmente largas horas de estudio. Sobre dicha cuestión se extiende también en la primera parte de la *De grammatica professione declamatio*:

> Los preceptos de los gramáticos –defiende Martins– son casi siempre vanísimos comentarios e invenciones de hombres ociosos. Alguno aducirá en este punto –bien lo sé– la autoridad de los clásicos y nos echará en cara que ya en otro tiempo sapientísimos y prudentísimos varones redujeron el conocimiento de las lenguas a Arte y a preceptos (...). A esto yo, sin embargo, puedo responder fácilmente: en efecto, algunos hubo de entre los eruditos que trataron de transformar el uso de las lenguas en Arte, pero afrontaron tal esfuerzo y trabajo llevados más por la ostentación y la ejercitación del talento y por la curiosidad que por la necesidad (...). Y no será menester, creo yo, argumentar de forma extensa este aspecto: es notorio y está abundatemente demostrado con numerosas pruebas y ejemplos de nuestros hombres que cuanto más imbuido se halle uno de preceptos, tanto más ignorante y torpe se vuelve para saber y hablar latín[14].

Claro está que, como se acaba de indicar, tales ataques tenían como destinatario principal el *Antonio*, que se preceptuaba en el estatuto de la Universidad de Salamanca como libro de texto obligatorio durante el XVI, y por cuyo incumplimiento el maestro lamencense fue con frecuencia amonestado[15]; las invectivas contra las *Introductiones latinae* se tornan claras en la *Oratio pro Antonio Nebrissensi*, en la cual Francisco Martins «exculpa» al humanista de Lebrija de los preceptos contenidos en aquéllas:

> Si hay en dicha Arte [las *Introductiones latinae*] faltas –y son ciertamente muchas–, que son faltas de la ignorante época en que vivió, no de Antonio, cualquier mediano erudito fácilmente lo advertirá. Pues si leemos las Décadas y las Quincuagenas y otros escritos de Antonio con elegante elocuencia pulidos y con toda clase de asuntos y abundante sabiduría, de forma alguna podremos vernos obligados a creer que esta Arte de gramática, explicada de forma desordenada y confusa y llena no sólo de ineptos preceptos, sino también de barbarismos y solecismos, haya salido de la misma oficina de la que salieron las restantes obras de Antonio[16].

---

tico portugués se dirige contra Escalígero y, en consecuencia, contra su colega Francisco Sánchez de las Brozas. El pasaje, a mi juicio, hay que interpretarlo de forma diferente, pues en él no se critican unos supuestos fundamentos teóricos logicistas sobre la naturaleza de la lengua, sino la multitud –y esto lo subraya Martins muy gráficamente– de preceptos y, en consecuencia, de definiciones en los que se estructuran y se fundamentan los manuales gramaticales.

14. «Grammaticorum autem praecepta fere vanissima sunt commenta inventaque hominum ociosorum. Opponet hic aliquis (sat scio) veterum autoritatem objicietque nobis doctissimos prudentissimosque viros linguarum scientiam ad artem et praecepta iam olim revocavisse (...). Huic ego tamen facile respondere possum; fuisse quidem nonnullos ex eruditorum numero qui in artem redigere linguarum usum tentaverint, sed ostentandi vel exercendi ingenii gratia et curiositate magis quam necessitate adductos id labores et operae subiisse (...). Nec erit, credo, hic mihi longa probatione opus: pervulgatum est abundeque multis experimentis nostrorum hominum exemplis testatum quo quisque pluribus sit praeceptis imbutus, eo ad latine sciendum et loquendum tardiorem ineptioremque reddi» (Francisco MARTINS, *De grammatica professione declamatio*, Salamanca, 1588, ff.3r.º-4r.º). Dada la excesiva libertad con que Eugenio Agustín de Asís y González traduce las oraciones de Martins, he optado por ofrecer, en éste y en los siguientes pasajes de los discursos que se reproducen en el presente estudio, una versión castellana más ajustada al original.

15. *Id.*, *Metodología del...*, 37. Ello le valió castigos más violentos, pues por tal razón, según relata el catedrático primario en el prólogo a la *Grammaticae artis integra institutio*, le llegaron a apedrear cuando leía desde su cátedra: «Y a solos los que desde el principio enseñava hazía notable provecho, aunque tuve siempre grandes contradiciones y vexaciones que por mi honra callo, hasta ser apedreado estando leyendo en mi cathedra, dándome en rostro con un crimen mas que maiestatis, que no enseñava por el arte de Lebrixa, como si en Alcalá y Coymbra y otras universidades no se hiziesse lo mesmo» (Francisco MARTINS, *Grammaticae artis...* [1597], ff.[7v.º-8r.º]).

16. «Si qua enim in hac arte peccata sunt, quae multa profecto sunt, imperiti illius seculi, non Antonii peccata esse, vel mediocriter eruditi facile animadvertent. Nam si quis Decadas et Quinquagenas et scripta Antonii alia eleganti sermone exculta

Sin embargo, como se ha adelantado, Francisco Martins dirige buena parte de sus imprecaciones contra los fundamentos de la gramática filosófica y, veladamente, contra su impulsor en los estudios salmantinos; a saber, el Brocense. Así lo advierte en el *In grammaticos*:

> Los gramaticastros consideran que la dignidad de su Arte queda mermada y su doctrina mancillada si de aquellas cuestiones gramaticales que son totalmente diáfanas y están al alcance de cualquiera omiten alguna definición. Y no es que se contenten los maestros con fáciles descripciones de aquéllas; se valen de la dialéctica en pleno para el establecimiento de las definiciones y escrutan todo tipo de clases y diferencias. Algunos incluso enseñan a sus discípulos más avanzados otras definiciones más refinadas y perfeccionadas que las que solían enseñar a los principiantes. Y al tiempo que se exige el verdadero procedimiento de definición y se examinan las verdaderas propiedades de la naturaleza, se suscitan suposiciones de diversa índole y dificilísimos problemas sobre la totalidad de la materia gramatical[17].

Así pues, Francisco Martins censura las especulaciones gramaticales de los *dialectici*, pues, como ocurre con la legión de preceptos de los tratados normativistas, suponen también un impedimento para el progreso del discente en el aprendizaje del latín. Por otro lado, que Francisco Sánchez de las Brozas es el blanco principal de los ataques del humanista portugués se colige al analizar ciertos comentarios formulados por este último en la primera parte de su *De grammatica professione declamatio*. Así, cuando se enumera, en el *In grammaticos*, el sinfín de cuestiones gramaticales a propósito de las cuales polemizan los *grammaticuli*, el portugués tiene en mente –aunque quizás no exclusivamente– al humanista extremeño:

> Se pregunta, en efecto, si algunos verbos son impersonales o si no existen en absoluto; si alguna vez el ablativo puede denominarse absoluto o si es indispensable que dependa de otro constituyente; si los pronombres deben distinguirse de otras partes de la oración o si deben mezclarse entre los nombres; si el supino, que llaman último, es nombre o si antes debe denominarse parte del verbo; si la persona es un accidente exclusivo del verbo o si debe considerarse común también al nombre (…). Y en torno a estas cuestiones se combate de forma tan áspera y obstinada, como si la salvación de vastísimos dominios y la vida estuviesen en juego[18].

---

omnique rerum varietate et scientia redundantia perlegerit, adduci nullo modo poterit, ut credat grammaticam hanc artem, perturbate et confuse descriptam, nec ineptorum praeceptorum modo, sed barbarismorum etiam et soloecismorum refertam, ex eadem officina, unde reliqua Antonii opera exiisse» (*id.*, *Oratio pro Antonio Nebrissensi*, Salamanca, 1588, 10). Idénticos argumentos utiliza al final del prólogo a su arte gramatical: «El Antonio fue cierto varón doctíssimo, y españoles y estrangeros hazen dél mucha cuenta, mas el que mucho le loa dessa arte que en su nombre anda [probable alusión a maestros salmantinos como Sánchez de Aguilar o Pérez Ortiz], no le haze tanta merced como piensa. Porque él mesmo se quexa de los maestros de su tiempo, porque no le dexaron escribir y traçar el arte como el quisiera (...). También esta arte no pudo salir perfecta porque el Antonio nunca enseñó preceptos (...). Solamente leyó autores y esso muy poco tiempo, porque los gramáticos le persiguieron hasta echarle de escuelas (...), y ellos se quedaron en la possessión de sus antiguas trapacerías, las quales bien se echa de ver que no son del Antonio, por ser el estilo de que él usa en sus obras elegante y contrario a lo que en essa arte se enseña (*id.*, *Grammaticae artis*... [1597], ff.[8r.º/v.º]).

17. «At grammaticuli suae artis dignitatem imminui decretaque prodi putant, si earum rerum, quae maxime patent in promptuque sunt omnibus, definitionem aliquam praetermiserint. Nec vero facili aliqua rerum descriptione contenti sunt ludi magistri, dialecticam totam in constituendis definitionibus adhibent summaque rerum genera et differentias pervestigant. Quidam etiam provectioribus discipulis definitiones alias accuratiores perfectioresque tradunt, quam antea rudioribus consueverant. Dumque vera definiendi ratio exigitur veraeque examinantur proprietates rerumque naturae, opiniones variae quaestionesque perarduae de tota re grammatica suscitantur» (*Id.*, *De grammatica*..., f.16r.º/v.º).

18. «Quaeritur namque utrum verba aliqua impersonalia sint, an nulla omnino sint; utrum ablativus dici absolutus aliquando possit, an aliunde semper pendeat, necesse sit; distinguine pronomina ab aliis partibus orationis debeant, an cum nominibus confundenda sint; supinum, quod ultimum vocant, sitne nomen an pars verbi potius appellanda; an persona sit verbi propria, an cum nomine etiam sit habenda communis (...). Deque his rebus tam acriter et contentiose certatur, quam si maximorum regnorum salus et vita ageretur» (*ibid.*, f.16v.º).

Y lo mismo ocurre cuando el maestro lusitano censura el rechazo de ciertos gramáticos –como el Brocense– a la división, tradicionalmente establecida en las gramáticas del *usus*, de verbos en activos, pasivos, neutros, comunes y deponentes:

> Y hasta ha habido –por tocar unos pocos asuntos de entre tantos– quienes, con tremenda arrogancia y con la tozudez reflejada en su rostro, han proclamado que los gramáticos antiguos se hallaban en la más profunda ignorancia y que estaban envueltos en densísimas tinieblas por el hecho de que habían adoptado contra la razón y la naturaleza cinco tipos de verbos, pues todos los verbos significan acción o pasión y no se halla un tercer modo de significar, por lo que no hay más tipos de verbos que los activos y pasivos. Y, para confirmar tal cuestión, aducen los más excelsos argumentos de los filósofos, en especial de Aristóteles[19].

Así y todo, Francisco Martins en ningún momento hace alusión de forma expresa a Sánchez de las Brozas –acaso para no contribuir a la divulgación de sus obras gramaticales–, si bien alude, en el apartado sobre la sintaxis verbal de la *Grammaticae artis integra institutio*, a uno de los humanistas que más influyeron sobre la doctrina sanctiana; a saber, Julio César Escalígero:

> Preceptos impertinentes y supersticiosos son los que no sirven sino de embaraço y cerimonia, como son las reglas para saber que el rey es macho y el obispo, y en los quartos libros 'verba dandi regunt dativum', 'verba frigoris ablativum', como si los que comiençan a oýr libros no acertassen a dezir 'do pecunias tibi', 'frigeo nive', y uviessen de dezir 'de [sic] pecunias tui', 'frigeo nivis'. También son ociosos y impertinentes preceptos los que no van enderezados a saber latín, como enseñar los relativos de substancia, de identidad y diversidad, y que esta voz en 'dus', 'da', 'dum' significa acto o potencia. Ni me parece bien el subtilizar mucho las cosas como hizo Scalígero. Bien sé que todos los verbos se podían reduzir a activos y passivos, pero aquí no tratamos de la naturaleza de las cosas, sino de la variedad de las palabras y maneras de hablar[20].

El pasaje reproducido es una buena muestra del rechazo de Martins no sólo a la teoría gramatical del Brocense y de Escalígero, sino también a las propuestas metodológicas más tradicionales para la enseñanza del latín vigentes en las escuelas de gramática salmantinas. Por otro lado, tales palabras están desnudas del artificio retórico que se podría detectar en la primera parte de la *De grammatica professione declamatio* y que, por ende, podría restar credibilidad a los argumentos del catedrático portugués, pues, en lo que respecta a dicha oración, «sus palabras no pueden tormarse al pie de la letra, sino hay que entenderlas desde la convención, por decirlo así, escénica, de un discurso de aparato en el que las mayores paradojas son posibles con tal de que brille la elocuencia»[21]. Sin embargo, las afirmaciones vertidas, ya en el prólogo, ya en el texto de su gramática, corroboran sin el menor género de dudas los argumentos presentados en el *In grammaticos*.

2.2 Usus *y gramática mínima*

Lo expuesto hasta ahora ha evidenciado que Francisco Martins dedica extensos períodos a atacar las corrientes pedagógico-gramaticales de la época y, por consiguiente, los hábitos y la prác-

19. «Atque (ut e multis attingam pauca) fuere qui ingenti supercilio totiusque vultus asseveratione veteres grammaticae artis scriptores in summa rerum ignoratione versatos Cymeriisque tenebris involutos fuisse clamarent, quod quinque verborum contra rationem contraque naturam induxissent, cum omne verbum actionem vel passionem significaret nihilque esset tertium, unde non plura possent quam duo verborum genera activorum et passivorum existere. Eiusque rei confirmandae gratia Aristotelem in primis authorem philosophorumque argumenta maxima adducebant» (*ibid.*, f.18r.º).

20. *Id.*, *Grammaticae artis...* (1597), f.[45v.º].

21. Luis GIL FERNÁNDEZ, *Panorama social...*, 265.

tica docente de sus colegas salmantinos. Ello no quiere decir, con todo, que no presente una alternativa a los manuales gramaticales que se afana en denostar. En efecto, el catedrático lamecense presenta en sus obras sus propios planteamientos[22] didácticos con el objeto de allanar el camino para la instrucción en las letras latinas.

En primer lugar, cabe subrayar el papel fundamental que, en las propuestas de Francisco Martins, desempeña el aprendizaje de las destrezas lingüísticas de producción no sólo escrita, sino también oral –aspecto que, de nuevo, enfrenta al preceptor lusitano con el Brocense, que rechaza, como es bien sabido, la ejercitación oral de la lengua latina. Se considera, pues, la enseñanza del latín como si fuese una lengua viva, por lo cual no sorprende que, en el *In grammaticos*, el paralelismo entre el proceso de adquisición de las lenguas romances y del latín constituya uno de los elementos centrales para su argumentación. Tal planteamiento va a conllevar el rechazo del *arte* gramatical como recurso obligatorio para el aprendizaje de la lengua del Lacio:

> Pero, ¿de qué doctrina los gramáticos se sustentan, qué misterio buscan, si ni siquiera dominan aquello que es breve? Pues yo lo niego: niego que la flexión de los nombres requiera cualesquiera preceptos, niego que las Artes sean necesarias, me reafirmo en que todos los conocimientos pueden adquirirse y consolidarse a través del uso y del hábito de hablar y leer. Qué facil es de demostrar esto en un instante, obsérvenlo: no puede ocurrir –dicen– que se distingan las terminaciones de los casos que el latín posee si no es por el auxilio de los preceptos. Lo que dicen estos insensatos y aturdidos por un pasmo mental, ni ellos mismos lo entienden. Pues, ¿acaso no poseen la lengua española y las del resto de los seres humanos diversas clases de flexión, si no en los nombres, sí en las formas y tiempos verbales, y sin duda de mayor dimensión y dificultad que aquéllas de los nombres y los pronombres latinos? Haga cada uno la prueba en su propia lengua, determine un verbo, ¿acaso no reconocerá la vastísima flexión del número y de los tiempos, la cual, sin embargo, no por medio de los preceptos, sino por el hábito, por la imitación, por la escucha se aprende plenamente?[23]

Del pasaje reproducido puede deducirse que la gramática constituye para Martins un elemento ancilar en el proceso de enseñanza-aprendizaje del latín. Dicha reflexión aflora de nuevo en su manual gramatical al final del primer tratado, dirigido a la regencia de menores:

> Porque acontece –dice el maestro portugués– muchas vezes que damos con la puerta en los ojos a los tristes principiantes y muchos espantados con la multitud y difficultad de preceptos, comiençan a aborrecer las letras, antes que puedan afficionarse al conocimiento dellas. Son los principios muy desabridos y muy pesado el trabajo del decorar (...). Porque mucho más se sabe con el uso y la continuación de los estudios, que con la demasiada diligencia de los maestros, como lo dizen los que en enseñar han tenido grande autoridad y nombre (...). Y porque no les enfademos con tanta aspereça y desabrimiento de decorar y tanto declinar de nombres y verbos, me parece que no sería sin propósito començarles a leer algunos lugares claros y gustosos de alguna fábula o historia, porque

22. Han sido estudiados por Eugenio Agustín de ASÍS Y GONZÁLEZ, *Metodología del*..., 11-12; *id*., «Un testimonio...», 181-184.

23. «Sed qua se ratione grammatici tuebuntur, quam quaerent latebram, si ne id quidem quod exiguum est obtinebunt? Nego enim, nego nominum variationes praeceptis ullis indigere, necessariam esse artem nego, omnia usu et loquendi et legendi consuetudine percipi ac teneri posse confirmo. Quod quam facile sit probatu parumper, quaeso, attendant; fieri non posse (inquiunt) ut casuum, quas habet latina lingua terminationes, quisquam nisi praeceptorum ope distinguat. Quid dicant fatui et mentis stupore attoniti ipsi non intelligunt. An non etiam Hispanorum caeterorumque hominum linguae diversas habent vocum variationes, si non in nominibus, at certe in verborum vocibus et temporibus et quidem maiores ac difficiliores multo quam illas nominum et pronominum latinorum? Faciat in sua quisque vernacula lingua periculum, verbum sibi proponat aliquod, nonne maximam deprehendet numerorum et temporum variationem, quae tamen non praeceptis, sed consuetudine, sed imitatione, sed auditione perdiscitur?» (Francisco MARTINS, *De grammatica*..., ff.9v.º-10r.º).

> va mucho en que comiencen a gustar del estudio, y allí se les podría mostrar los casos de los nombres y tiempos de los verbos[24].

De tales palabras merece resaltarse, amén del énfasis en la prioridad de la ejercitación sobre la turba de preceptos gramaticales, un aspecto sobre el que no se ha ahondado suficientemente; me refiero a la reflexión sobre el proceso inconsciente de adquisición, por parte del alumno principiante, de la lengua y, en consecuencia, de su gramática. No creo ocioso subrayar la forma inductiva como propone Martins el aprendizaje de la gramática al indicar que, partiendo del texto latino, se les «podría mostrar los casos de los nombres y tiempos de los verbos»; la mención de tales cuestiones gramaticales indica con claridad que tal reflexión debe aplicarse en un nivel inicial. Cabe, así mismo, poner de manifiesto el valor que da Martins al estado de ánimo del alumno en el proceso de enseñanza-aprendizaje: para el humanista portugués, la memorización de los preceptos produce tedio a los alumnos, que «comiençan a aborrecer las letras»; sin embargo, la ejercitación previa a un estudio de la gramática[25], a partir de textos sencillos, puede motivarlos, de modo que «comiençen a gustar del estudio».

Sea como fuere, el papel auxiliar que Martins atribuye a los preceptos gramaticales en la enseñanza del latín no supone, en su concepción pedagógica, la eliminación de manuales gramaticales[26]. El catedrático portugués es consciente de la importancia de tales –no hay que olvidar que, desde 1575, se venía dando a la estampa su Arte–; por ello, defiende una depuración de reglas inútiles, innumerables listas de palabras y disquisiciones teóricas que, en opinión de aquél, dificulta la progresión del alumno[27]. Así lo advierte en el *In grammaticos*:

> Si consideran que el Arte gramatical es necesaria por el hecho de que enseña la flexión de los casos en los nombres, ofrézcase, sí, la manera de flexionar los casos y reténganse los preceptos que conciernen a la declinación de los nombres, rechácese el resto de aquéllos, tan numerosos e inútiles. Lo que necesita tal grado de preparación y de esfuerzo del Arte brevemente puede definirse y explicarse en toda la teoría de la flexión de nombres y pronombres. Así pues, prepárese un Arte gramatical y dótesele de un cometido acorde con ella, libérese a los adolescentes de otros vanísimos obstaculos y molestias; suprímanse las significaciones de las conjunciones y las múltiples propiedades de los adverbios; rechácense las confusas disquisiciones sobre comparativos y relativos y (por no hablar de otras cuestiones más necias) enmudezcan las disputas y altercados sobre gerundios, supinos y verbos impersonales; asúmase tan sólo la tarea de las partes variables de la oración. De tal forma es breve, fácil y reducido lo que les resta al Arte y a los preceptos[28].

---

24. *Id.*, *Grammaticae artis...* (1597), f.[28r.º/v.º].

25. En el pasaje reproducido anteriormente, parece que el catedrático primario determina como prioritario el desarrollo de la comprensión oral en el alumno.

26. «Levántanme que digo que no son menester preceptos; no digo tal, sino que hazemos los arrabales mayores que la ciudad, y que la juventud, embaraçada y desabrida con tanta grammatiquería, nunca viene a gustar de historia y poesía, rhetórica, cosmographia y la facultad de hablar y escribir con que a las otras facultades podría después dar grande claridad y lustre» (Francisco MARTINS, *Grammaticae artis...* (1597), f.[6r.º]).

27. Cf. Eugenio de Agustín ASÍS GONZÁLEZ, «Un testimonio...», 183.

28. «Si propterea necessariam grammaticam artem censent, quod illam in nominibus casuum varietatem doceat, tradatur sane illa casuum variandorum ratio, quaeque ad nominum declinationes praecepta pertinent retineantur; caetera tam multa et inutilia rejiciantur. Quid tanto apparatu tantaque artis molitione est opus, brevi tota variandorum nominum pronominumque doctrina describi et explicari potest. Instituatur itaque ars grammatica propriumque illi munus assignetur, vanissimis aliis impedimentis et molestiis pueri liberentur. Coniunctionum qualitates adverbiorum<que> multiplices proprietates aboleantur; tumultuosae comparativorum et relativorum quaestiones submoveantur et (ut interim ineptiora taceam) gerundiorum, supinorum impersonaliumque verborum disputationes altercationesque conticescant; sola variandarum orationis partium cura suscipiatur. Ita breve, facile et exiguum est quod arti et praeceptis relinquitur» (Francisco MARTINS, *De grammatica...*, f.10r.º/v.º).

Que, así mismo, Francisco Martins es consciente de la importancia que tiene el vernáculo como instrumento indispensable para la enseñanza del latín no sólo cabe deducirlo de la aproximación que presenta en el *In grammaticos* entre la lengua del Lacio y las romances. Anteriormente se ha adelantado que, a partir de 1588, publica en castellano su Arte. No sólo se trata, pues, de reducir preceptos u omitir información que se considere superflua; el discente asimilará con mayor facilidad los contenidos si el manual está redactado en su lengua. En este sentido se expresa en el prólogo a la *Grammatica artis integra institutio*:

> Esta arte va tan clara que casi sin maestro se puede entender. Va declarada toda en romance porque me hazen lástima algunos, principalmente hombres de edad, los quales, queriendo recogerse y aplicarse a letras, en lugar de los atraher con blandura les damos con la puerta en los ojos, y dexan sus buenos propósitos[29].

En síntesis, Francisco Martins, no obstante relegar como un elemento subsidiario el tratado gramatical, en un contexto en el que la ejercitación es prioritaria para los fines de la enseñanza, defiende un modelo concreto de gramática, materializado coherentemente en la *Grammaticae artis integra institutio*, tal como se tendrá ocasión de comprobar en las líneas siguientes.

3. La *Grammaticae artis integra institutio*

Caben destacar, por lo que atañe a las ediciones consultadas de la *Grammaticae artis integra institutio*, dos aspectos: el primero se refiere a la ausencia de una división de la obra en libros; el segundo afecta exclusivamente a la edición latino-castellana de la gramática y se refiere a la discontinua foliación del escrito; concretamente, aparecen numerados los veinticinco primeros folios, dedicados a la presentación de paradigmas nominales y verbales y a los rudimentos morfológicos; sin embargo, carecen de tal los tratados consagrados a los verbos irregulares y a la profundización de ciertas características de nombres y verbos, así como el que se ocupa de la sintaxis. Por su parte, el tratado dedicado a la métrica posee nueva numeración, sin guardar correlación, por consiguiente, con los folios anteriores. A este respecto, Lorenzo Ruiz Fidalgo –autor que ha llevado a cabo la descripción bibliográfica de los ejemplares localizados de la gramática de Martins y, en consecuencia, de los que se guardan de las ediciones latino-castellanas–, sostiene que éstas pudieron salir a la luz en ejemplares completos, pero también en cuadernos que corresponderían a tratados o partes de la gramática, de forma que los alumnos pudiesen adquirir aquello que más les interesara[30]; ello explica, en efecto, la anomalía en cuanto a la numeración y la falta de ordenación de la serie de signaturas tipográficas[31]. Teniendo en cuenta tales consideraciones, así como

29. *Id*., *Grammaticae artis*... (1597), ff.[6v.º-7r.º]. Es menester reconocer, en cualquier caso, que el maestro portugués no es ni mucho menos pionero en el uso del castellano en las gramáticas, por cuanto anteriormente hubo autores que redactaron total o parcialmente sus Artes en dicha lengua (cf. Manuel BREVA-CLARAMONTE, *La didáctica de las lenguas en el Renacimiento: Juan Luis Vives y Pedro Simón Abril*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1994; Miguel Ángel ESPARZA TORRES, «Trazas para la historia de la gramática española», en *Scripta Philologica in memoriam Manuel Taboada Cid*, Manuel Casado Velarde [ed.], La Coruña, Servicio de Publicaciones da Universidade da Coruña, 1996, t. I, 62-66; *id*., «Ecos del método *proverbiandi* en la tradición gramaticográfica española del Siglo de Oro», en *Romeral. Estudios filológicos en homenaje a José Antonio Fernández Romero*, Inmaculada Báez y Mª Rosa Pérez [eds.], Vigo, Servicio de Publicacions da Universidade de Vigo, 2002, 98-102).

30. Cf. «El maestro...», 325.

31. *Ibid*., 326.

otras relativas al contenido, la *Grammaticae artis integra institutio* puede estructurarse en cuatro partes: la primera corresponde a la presentación de los modelos nominales y verbales, a una muy general descripción de las partes de la oración y a los verbos irregulares[32]; la segunda incluye los tratados sobre el género y la declinación de los nombres y sobre los pretéritos y supinos verbales –en el presente estudio, estas dos partes quedan agrupadas bajo un mismo epígrafe: «morfología»–; la tercera parte abarca la materia dedicada a la sintaxis; la cuarta, en fin, está consagrada a la métrica[33].

3.1 *Morfología*

Ya en las primeras líneas de la gramática se aprecian los rasgos más característicos de la concepción pedagógica de Francisco Martins –apuntado, por lo demás, por ciertos estudiosos[34]–; a saber, la brevedad en la explicación gramatical, la erradicación, en la exposición, de las definiciones de las partes de la oración y el énfasis en aquellos aspectos de la gramática (modelos de declinación y de conjugación; breves y generales descripciones de hechos de lengua) que el autor considera básicos para la iniciación a la ejercitación oral y escrita. Tal circunstancia resulta particularmente clara en la edición salmantina de 1575, en la que, coherentemente con su pragmatismo, expone la finalidad de la gramática mas no la define: «grammaticae finis est emendata oratio»[35]. Lo mismo ocurre con las *partes orationis*; las cuales tan sólo se enuncian:

Grammatica 1575	Grammatica 1597
Orationis octo sunt partes: nomen, pronomen, verbum, participium, praepositio, adverbium, interiectio, coniunctio (f.1r.º)[36].	Las partes de la oración latina son ocho: nombre, pronombre, verbo, participio, preposición, adverbio, interjectión, conjunctión (f.9r.º)

Tal criterio está, así mismo, presente en los primeros apartados que corresponden, es menester subrayarlo, al nivel de iniciación a la lengua latina. Así pues, el propósito del gramático portugués será, en el caso de los nombres, el de presentar los modelos de declinación de los sustantivos, describir brevemente sus accidentes, pasar a la exposición de paradigmas de los adjetivos y, finalmente, hacer una breve mención de los nombres irregulares. Tal es la disposición de la materia en la edición de 1575. En la de 1597, con todo, en el apartado relativo al adjetivo, introduce su definición, quizás en aras de una mayor claridad en la diferenciación entre el sustantivo y aquél:

32. El apartado sobre los verbos irregulares –que no aparece en la edición de 1575– no está foliado; podría considerarse, por lo tanto, más próximo a los tratados siguientes que a la materia anterior. Sin embargo, un comentario conclusivo, introducido tras aquél, sobre los planteamientos y criterios adoptados en la explicación de nombres y verbos (cf. *Grammaticae artis*... [1597], f.25r.º/v.º; en latín, cf. *Grammaticae artis*... [1575], f.11r.º/v.º) indica a las claras la homogeneidad temática entre los primeros tratados que he englobado en el «libro» primero y el concerniente a los verbos irregulares.

33. Debido a los objetivos trazados para este trabajo, se analizan exclusivamente los tratados relativos a la morfología y a la sintaxis.

34. Cf. Bartolomé José GALLARDO, *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, Madrid, Imp. y fundición de Manuel Tello, 1888, t. III, c. 643; Eugenio Agustín de ASÍS Y GONZÁLEZ, *Metodología del*..., 11; *id*., «Un testimonio...», 181.

35. Francisco MARTINS, *Grammaticae artis*... (1575), f.1r.º. Dicha afirmación no aparece en la edición de 1597.

36. En dicha edición, Martins introduce una nota marginal justificativa que remite a los argumentos defendidos en la primera parte de la *De grammatica professione declamatio*: «Cur definitiones praetermiserim, lege declamationem in grammaticos».

> Los cinco nombres que avemos dicho y los que van por ellos se llaman nombres substantivos; ay otros nombres adiectivos, que quiere decir nombres que se añaden al substantivo, como este nombre, 'hombre', será substantivo, y 'grande', 'chico', 'blanco', 'negro', 'sabio', 'nescio' serán los adjectivos[37].

Se ve, pues, que, con el objetivo de aclarar y eliminar dificultades, Fracisco Martins no es enemigo acérrimo de las definiciones. Y lo cierto es que, no obstante dejar de definir clases de palabras esenciales como el nombre y el verbo, sí recurre a este procedimiento con el adjetivo y, al final de la primera parte, con la preposición, el adverbio, la interjección y la conjunción:

Grammatica 1575	Grammatica 1597
De praepositione	
Praepositio regit casum vel componitur cum aliis partibus (f.10r.º).	———
De adverbio	
Adverbium nominis aut verbi significationem variat (f.10v.º).	El adverbio acrecienta o desminuye o altera la significación del nombre o del verbo (f.[25v.º]).
De interiectione	
Interiectio animi affectus explicat (*ibidem*).	La interiectión significa una passión del alma (*ibidem*).
De coniunctione	
Coniunctio orationes connectit (*ibidem*).	Coniunctión es la que ayunta oraciones (*ibidem*).

Según se observa, no puede decirse que Francisco Martins sea riguroso o coherente en la caracterización de tales partes de la oración, pues se sirve de criterios formales y semánticos; en las descripciones reproducidas subyace ante todo el propósito de que el alumno, después de asimilar ciertas características –esenciales para desarrollar sus destrezas lingüísticas– del nombre y del verbo, tome contacto con las partes invariables de la oración por medio de escuetas definiciones. El rigor científico, por lo tanto, cede paso a una explicación gramatical que proporcione resultados pedagógicos positivos.

De todo lo expuesto hasta el momento se colige que el criterio pedagógico tiene efectos decisivos en la descripción gramatical, lo que también se detecta en la explicación del verbo. En efecto, la brevedad y la claridad en la exposición gramatical implica una reducción de ciertos fenómenos considerados superfluos, hecho éste que se aprecia en el apartado sobre la conjugación verbal. A este respecto, el gramático lusitano omite de los modelos verbales el correspondiente al verbo impersonal, limitándose a presentar las voces activa y pasiva del verbo. De esta forma, se distancia del manual, por así decir, oficial en las escuelas salmantinas; esto es, las *Introductiones latinae* nebrisenses. Otro aspecto que lo aleja no sólo del *Antonio*, sino también de otras gramáticas como los *De emendata structura latini sermonis libri sex* (Londres, 1524) del británico Tomás Linacro, o los *De institutione grammatica libri tres* (Lisboa, 1572) de Manuel Álvares –aunque el jesuita portugués lo introduce con ciertas reservas– es la supresión del futuro de indicativo, criterio éste del que da cuenta en una *annotación* que agrega a la edición de 1597 tras la presentación de los paradigmas verbales:

37. *Id.*, *Grammaticae artis...* (1597), f.10r.º.

> En el indicativo quité el futuro perfecto porque basta que el triste principiante lo diga en el subiunctivo, y no quieran los señores maestros ser philosophos diziendo que esse futuro quando haze sentido perfecto es indicativo, que esso toca al dialectico, que trata de oración finita e infinita. Mejor sería enseñar que este futuro de subiunctivo muchas vezes se toma por el futuro del indicativo, como 'tu me devinxeris', idest 'devincies', y el de indicativo se toma por el de subiunctivo, como 'si voles', idest 'volueris', lo qual aún es muy más usado[38].

Quizás, en este punto, el gramático portugués tenga como referencia una de las glosas de los alvaresianos *De institutione grammatica libri tres*[39], gramática que consentía que sus alumnos utilizasen[40]. Sea como fuere, la omisión del futuro supone, en el fondo, una concesión más de la preceptiva gramatical al uso y un intento de deslindar el cometido del gramático –que, en la concepción de Martins, es sinónimo de preceptista– de otras áreas como la lógica o la dialéctica.

La gramática, así pues, se erige de nuevo en disciplina ancilar de la pedagogía. Y Francisco Martins ahonda aún más en este propósito con la reducción del sistema modal, si bien se percibe una evolución en el pensamiento del catedrático portugués: en la edición de 1575, reúne bajo un mismo paradigma los tiempos del modo subjuntivo y del optativo, cuyas formas verbales, además, no van precedidas de conjunción alguna[41]; en la edición de 1597, por su parte, elimina del paradigma el optativo, recurriendo a pretextos de índole pedagógica para justificar tal decisión:

> Si queremos que el principiante decore el optativo y subiunctivo, también le podremos mandar decorar modo potentativo, deprecativo, execrativo, postulativo, permissivo y otros seys cientos; quando mucho se podría avisar que el subiunctivo, ya que assí quieren, si se le ayunta 'utinam', se llame optativo, y con otra qualquier partícula subiunctivo, y si no tuviere ninguna, le suelen llamar modo potencial, porque vale por 'possum', 'potes', o 'debeo', 'debes'[42].

En efecto, al humanista portugués le guían, en dicha reducción, motivos didácticos que tienen, además, importantes implicaciones lingüísticas, dado que, en la afirmación reproducida, subyace una distinción entre el modo –entendido éste como un accidente que se realiza por flexión del verbo– y los valores –o modalidades– que puede denotar aquél y que se pueden materializar en

38. Francisco MARTINS, *Grammaticae artis...*, ff.14v.º-15r.º.

39. «Cuius [Varronis] sententiae quidam accedentes futurum hoc exactum appellarunt atque sex tempora indicativo adscripserunt (...). Frequentissime tamen vox haec nihil aliud significat quam futurum infectum, nisi forte sensus aliquis nobis incognitus latet» (cf. Manuel ÁLVARES, *De institutione grammatica libri tres*, Lisboa, 1572, ff.15v.º-16r.º). Tal vez por ello, en la *editio princeps*, el gramático madeirense no presenta este tiempo en los modelos de conjugación, aunque deja tal criterio al arbitrio del docente: «Si quis – advierte Álvares en una nota marginal – de Varronis sententia volet futurum perfectum sive exactum adiungere, sic in lusitantum convertant licebit: 'fuero', 'Ia entam eu serei ou estarei'» (*ibid.*, f.12r.º). Sin embargo, introduce el futuro perfecto en la edición lisboeta de 1578 –dirigida al público español (cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «La difusión de las artes gramaticales latino-portuguesas en España (siglos XVI-XVII)», en *Actas do Colóquio Internacional Entre Portugal e Espanha. In honorem José Adriano de Freitas Carvalho* [*Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 0], Oporto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, 126-127)–, así como en la edición zaragozana –*Excudebat Ioannis Alteraque*– de 1579.

40. En 1587, el visitador de la cátedra de Martins acusa a éste de dar libertad a sus alumnos para que estudien por el manual que crean oportuno, citando en su informe, entre otros, el del jesuita madeirense –probablemente el libro sintáctico– (cf. Eugenio Agustín de ASÍS Y GONZÁLEZ, *Metodología del...*, 46, 75 n.ª 33).

41. No considero ocioso indicar tal criterio, por cuanto la traducción, en las *Introductiones latinae*, del paradigma del subjuntivo –cuyas formas van precedidas de la conjunción *cum*– por medio de 'como' con subjuntivo (por ejemplo, *cum sim* se vierte al castellano por «como yo sea») no es del agrado de ciertos gramáticos como Manuel Álvares (cf. *De institutione grammatica...*, Lisboa, 1578, f.26v.º). De esta forma, tal contrariedad queda solventada en la *Grammaticae artis integra institutio* al traducir al castellano una forma como *sim* por «yo sea».

42. Francisco MARTINS, *Grammaticae artis...* (1597), f.15r.º.

la lengua por medio de la adición de marcadores auxiliares. Dicho criterio, en la segunda mitad del XVI, supone un avance en la descripción gramatical, aunque ni mucho menos tan radical, es cierto, como la propuesta de Francisco Sánchez de las Brozas, quien, siguiendo a Petrus Ramus[43], tanto en su *Minerva seu de causis de linguae latinae* como en las *Verae brevesque grammatices latinae institutiones* elimina, como es bien conocido, el modo de los accidentes del verbo. Por lo que respecta a la *Grammaticae artis integra institutio*, su autor se desmarca no sólo de las *Introductiones latinae*, sino también de la generalidad de las gramáticas renacentistas.

Sin embargo, no cabe duda de que el catedrático primario, con tales modificaciones, apunta contra el *Antonio*; así, en efecto, ocurre al denunciar las *subtilezas* de los gramáticos a la hora de enunciar los verbos:

> De las mayores impertinencias y cerimonias inútiles es aquella prolixa cabeça que llaman 'amo, amas, amavi, amare, amandi', etc. La cabeça del verbo no son más de tres tiempos: 'amo, amavi, amatum', 'moneo, monei [sic], monitum', y quando mucho, si el verbo fuere de la tercera o quarta coniugación, digan también el infinitivo, para que se entienda de qué coniugación es el verbo[44].

Tal es la forma de enunciar que aparece en la gramática de Antonio de Nebrija. Pero es indudable también que Martins tiene otros gramáticos o manuales como blanco; éste es el caso de las *Verae brevesque grammatices latinae institutiones* del Brocense. Ello se deduce de una nota marginal, aparecida en la edición de 1575, sobre la la finalidad de la gramática, en la que se invoca la autoridad de Quintiliano: «Quidam inepte vocant congruam [orationem]: Quintilianus, libro 1 capite 5 et 7»[45]. Para el Brocense, efectivamente, la gramática «est ars recte loquendi, cuius finis est congrua oratio»[46]. La querella del preceptor portugués contra la *grammatica sanctiana* se torna aún más patente en el tratado sobre la sintaxis, como a continuación se tedrá ocasión de comprobar.

3.2 *Sintaxis*

Las líneas anteriores nos han dado una idea bastante clara de la posición que ocupa la concepción gramatical de Francisco Martins –postrada ante los objetivos de enseñanza– en las corrientes lingüísticas renacentistas; esto es, desde un punto de vista estrictamente teórico y dejando al margen las consideraciones didácticas que el catedrático primario formula sobre las Artes gramaticales, puede afirmarse que la *Grammaticae artis integra institutio* se engloba en las denominadas gramáticas del *usus*. Ello se nota de forma clara en los apartados consagrados a la sintaxis nominal y a la construcción de las partes invariables de la oración[47], o en la ordenación del tratado sintáctico –intitulado *De partium orationis constructione*–, deudora de las *Introductiones latinae*. Sin embargo, la *Grammaticae artis integra institutio* se distancia de éstas en no pocas ocasiones, especialmente en la sintaxis verbal o en el plan general de la sintaxis.

Uno de los aspectos que lo aleja del *Antonio* se refiere a la estructuración de la sintaxis en *iusta* y *figurata*. Aunque Francisco Martins no establece expresamente tal división, introduce un apar-

43. Cf. Francisco SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Minerva (1562)*, E. del Estal Fuentes (ed.), Salamanca, Publicaciones de la Universidad, 1975, 70-71.

44. Francisco MARTINS, *Grammaticae artis...* (1597), f.14v.º.

45. *Id.*, *Grammaticae artis...* (1575), f.1r.º.

46. Francisco SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Verae brevesque grammatices latinae institutiones*, Salamanca, 1595, f.11v.º.

47. Francisco Martins, con todo, excluye de la descripción sintáctica la preposición, probablemente porque se ocupa de ella con cierto detenimiento en los rudimentos morfológicos.

tado, como colofón al tratado sintáctico[48], intitulado *De figuris constructionis* que certifica sin el menor género de dudas tal división. Las fuentes para la propuesta sintáctica del gramático lamencese es menester buscarlas en los *De emendata structura latini sermonis libri sex* de Linacro –autor que impulsa esta dicotomía en el contexto de la gramática renacentista– o en los *De institutione grammatica libri tres* de Álvares[49], gramático que, como es bien sabido, basa la teoría sintáctica y otros aspectos de su gramática en los planteamientos del humanista británico.

Que Martins adopte en el *De partium orationis constructione* esta dicotomía no supone, sin embargo, un acercamiento a las tesis de la *grammatica philosophica*, pues contra quienes carga las tintas el portugués, en numeros pasajes de su sintaxis, es contra los *dialectici*, y veladamente, no podía ser de otra forma, contra el Brocense. Tal rechazo se patentiza apenas se inicia la sintaxis, a propósito de la polémica sobre la clasificación verbal:

> La construcción de los verbos explicada por tipos y subclases algunos gramáticos coetáneos la desprecian y la rechazan en su integridad. Por lo que a mí respecta, no veo qué razón hay para que hombres tales con tanto ahínco deban reprobar este antiguo modo de instruir a la juventud, pues ningún método de enseñanza más apropiado parece que pueda imaginarse que el que estructura, como dispuestos en miembros, hechos numerosos y sin concierto (...). Así pues, he expuesto las construcciones en su orden habitual y no he alterado nada, pero lo he corregido todo, pues, en mi opinión, nada más confuso y descuidado he visto que haya sido tratado por los gramáticos; en ninguna parte he hallado preceptos más superfluos y más necios[50].

Sentados tales supuestos, no sorprende que la clasificación de los verbos propuesta por el gramático portugués se aproxime a la de los gramáticos renacentistas más tradicionales, si bien se registran ciertas diferencias entre uno y otros. El punto de partida para la descripción sintáctica del verbo es doble: una distinción, por un lado, del verbo en personal e impersonal: «Verbum est duplex: personale, quod omnes personas habet, ut 'amo'; impersonale, quod tantam [sic] habet tertias, ut 'poenitet'»[51]; por otro, la caracterización de la sintaxis del verbo, según subcagorice caso o éste no esté regido por aquél: «Post verba constructio es duplex: una communis omnium, altera propria singulorum»[52]. Tal criterio lleva al maestro salmantino a anticipar, tras un breve precepto sobre la concordancia entre el nominativo y el verbo, la exposición de un conjunto de reglas sobre los casos no regidos –agrupadas comúnmente, en las gramáticas renacentistas, bajo la designación *commu-*

48. En la edición de 1597, las páginas consagradas a las figuras de construcción no aparecen foliadas, como el resto del tratado sintáctico; las hojas correspondientes a la métrica, sin embargo, aparecen numeradas. Por otro lado, en la edición de 1575, al apartado sobre la sintaxis figurada le sigue un pequeño e interesante «resumen» de la sintaxis verbal –del que trataré más adelante–, intitulado *Nova verborum syntaxis et compendiaria*, que cierra la sintaxis. Tal disposición ofrece un argumento decisivo para la inclusión de las figuras de construcción en la concepción sintáctica de Francisco Martins.

49. Sobre el tratamiento de la sintaxis figurada en el Arte alvaresiano, cf. Bernard COLOMBAT, *Les figures de construction dans la syntaxe latina (1500-1780)*, Lovaina/París, Peeters/Société pour l'Information Grammaticale, 210-217; y Juan María GÓMEZ GÓMEZ, «La figura de construcción en la gramática de Manuel Álvares. Un planteamiento lingüístico-retórico», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIII (2000), 187-204.

50. «Verborum constructionem per genera et partes explicatam recentiores quidam aspernantur totamque reiiciunt. Ego vero non video quid sit, quod tantopere huiusmodi homines veterem instituendae iuventutis consuetudinem in hac parte improbare debeant, cum nulla docendi ratio commodior excogitari posse videatur quam quae res multiplices et confusas quasi in membra digestas partitur (...). Verborum igitur constructiones usitato ordine descripsi, nec mutavi quidquam, sed repurgavi omnia. Nihil enim (ut vere dicam quod sentio) perturbatius negligentiusque vidi a grammaticis tratactum, praecepta nusquam otiosa magis magisque inepta reperi» (Francisco MARTINS, *Grammaticae artis...* (1597), f.[45r.º/v.º]).

51. *Ibid.*, f.[46r.º]. Este precepto no aparece en la edición de 1575.

52. *Id.*, *Grammaticae artis...* (1575), f.22r.º. Tal precepto no aparece en la edición de 1597.

nes omnium verborum constructiones–, anteposición ésta que no es en absoluto usual en las gramáticas renacentistas. En cuanto a los *genera verbi*, Martins, siguiendo al común de las gramáticas normativistas, mantiene la división en cinco tipos: «Personalia verba dividuntur in activum, passivum, neutrum, deponens et commune»[53], estableciendo también en cada uno –con ligerísimas variaciones– las subclases tradicionales. Por lo que se refiere al criterio para caracterizar tales tipos, se aprecian ciertas divergencias en las ediciones consultadas, según se deduce del siguiente cuadro:

Grammatica 1575	Grammatica 1597
Activum verbum est quod significat transitionem et habet fere integram utranque vocem, ut 'erudio', 'instituo' (f.22v.º).	Activum verbum desinit in 'o' et habet passivam in 'or', ut 'amo', 'doceo' (f.[47r.º]).
Passivum verbum est passiva vox activi regitque ablativum cum praepositione 'a' vel 'ab', ut 'ignavi vincuntur a voluptate' (f.24v.º).	Verbum passivum est passiva vox activi regitque post se ablativum personae agentis cum praepositione, ut 'ignavi vincuntur a voluptate', 'los floxos son vencidos del deleyte' (f.[50r.º]).
Verbum neutrum est quod tantum habet vocem activam, ut 'venio', 'dormio'[54] (f.25r.º).	Neutrum verbum activa voce contentum est, ut 'egeo', 'venio' (f.[50v.º]).
Deponens verbum passivam vocem habet, significationem activam, ut 'utor', 'sequor' (ff.26v.º-27r.º).	Verbum deponens est cuius vox est passiva, significatio activa, ut 'sequor', 'utor' (f.[54r.º])
Paucissima sunt verba [communia] quae in voce passiva actionem simul et passionem significant, ut 'dignamus aliquam laude' et 'aliquis dignatur a nobis laude' (f.28r.º).	Verbum commune est quod in voce passiva actionem simul et passionem significat, ut 'digno', 'dignor, dignaris', 'juzgar por digno a otro y ser juzgado' (f.[56r.º/v.º]).

Las definiciones presentadas, en contraste con las de otras gramáticas renacentistas, poseen sin duda mayor brevedad, sin gran coherencia en cuanto al criterio de caracterización, pues se utilizan rasgos formales y semánticos. No obstante, en la *Grammaticae artis integra institutio* se detecta –especialmente en la edición de 1575– una preocupación por distinguir, dentro de la tipología verbal, nociones como la transitividad y la diátesis[55], tal como se entienden estos términos en la actualidad. Ello se nota en la caracterización del *verbum activum* en dos planos diferentes: un nivel sintáctico («significat transitionem») –determinado, como se verá a continuación, por la significación del verbo– y otro semántico, ya que, según la disposición del sujeto respecto de la acción, puede transformarse, generalmente, en pasiva («habet fere integram utranque vocem»[56]).

53. *Id.*, *Grammaticae artis...* (1597), f.[47r.º].

54. Tal definición parece tener, con todo, ciertas restricciones, sobre todo cuando el verbo denominado neutro puede subcategorizar un acusativo: «Neutra verba etiam passivas tertias personas habent, maxime quae accusativum regunt, ut 'fluvius transitur', 'pericula adeuntur'» (*Id.*, *Grammaticae artis...* [1575], f.26v.º).

55. Sobre la proyección de tales conceptos en la gramática latina, cf. Mª Luisa HARTO TRUJILLO, *Los verbos neutros latinos y la transitividad de la Antigüedad al Renacimiento. Análisis histórico-gramatical y lingüístico*, Caceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1994, 107-128.

56. La edición de 1597, sin embargo, sustituye la definición comentada –tal vez por temor a la novedad que suponía tal caracterización–, por otra mucho más afín a las gramáticas tradicionales.

Tal circunstancia implica, además, un rechazo velado a la clasificación tradicional, presentada por motivos pedagógicos. Que Francisco Martins, en efecto, adopta criterios diferentes de los que, por regla general, aparecen en las gramáticas del *usus* lo confirma la introducción, en la edición de 1575, de un breve apartado que finaliza el *De partium orationis constructione* y que lleva por título *Nova verborum syntaxis et compendiaria*[57]. Para el catedrático primario, la sintaxis de un verbo está determinada por sus rasgos semánticos, y es precisamente en el plano semántico donde establece una dicotomía general para todos los verbos:

> Qualis est significatio verbi, talis est constructio. Significatio est duplex: transitio et, ut ita dicam, intransitio. Transitionem significant quorum significatio in rem vel personam transit, ut 'amo', 'odi', 'interimo', 'interficio', 'veneror'. Intransitionem significant quorum significatio solo verbo contenta nihil praeterea desiderat, ut 'obeo', 'vivo', 'intereo', 'morior', 'dormio', 'nascor'[58].

Tal transitividad se materializa en la sintaxis –o, por así decir, en la «estructura superficial»– no sólo por medio del caso acusativo, sino también, conforme a la naturaleza del verbo, a través del dativo, del ablativo o del genitivo, y en ciertos contextos, según la transitividad del verbo, concurren dos casos. La intransitividad, por el contrario, se manifiesta en la oración por la ausencia de *casus proprius*, si bien puede haber restricciones como el acusativo interno:

> Intransitiva nullum casum regunt, nisi interposita praepositione aliqua, ut 'pugnare adversus hostem', 'vivere in ocio', et 'cum dignitate'; vel accusativum significantem verbi actionem, ut 'pugnare pugnam', 'vivere vitam', 'dormire somnium'; vel generalem casum, ut 'vivo quietus', 'sibi vixit', 'centum annos vixit', 'forti animo pugnat'[59].

En la edición de 1597, Francisco Martins insiste en estos argumentos, esta vez en castellano. Así, tras la caracterización general de los verbos neutros el gramático portugués sostiene que:

> los verbos neutros y activos se distinguen y conocen fácilmente por la significación, porque activos significan transición y los neutros no. Transición llamo quando la significación del verbo pide algo después del verbo, y assí 'interimo' por 'matar' será activo, 'intereo' por 'morir' será neutro [...]. Solos los neutros de la segunda especie [los que rigen dativo] significa transición como luego veremos[60].

En tal afirmación, ha de objetársele al maestro salmantino alguna confusión en la explicación y cierta incoherencia con lo expuesto en la edición de 1575, por cuanto en ésta también engloba a los neutros de la primera especie (aquellos verbos que pueden subcategorizar genitivo o ablativo); además, en la *Nova verborum syntaxis et compendiaria* en ningún momento se refiere a los *verba activa*, como ocurre en la edición de 1597. Es probable que quisiese conjugar los preceptos sintácticos tradicionales –objeto, por lo demás, de aprendizaje por parte de los discentes– con su concepción sintáctica más innovadora. En todo caso, Francisco Martins no crea *ex nihilo*, pues similar propuesta formula Tomás Linacro en su *De emendata structura*[61] o Manuel Álvares en sus

57. Cf. Francisco MARTINS, *Grammaticae artis...* (1575), ff.38v.º-40r.º. En las ediciones latino-castellanas consultadas de 1588 y 1597, dicho tratadito se refunde en un comentario redactado en castellano.

58. *Ibid.*, f.38v.º.

59. *Ibid.*, f.39v.º.

60. *Id.*, *Grammaticae artis...* (1597), f.[50v.º].

61. Cf. Tomás LINACRO, *De emendata structura latini sermonis*, Mª Luisa Harto Trujillo (ed. y trad.), Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1998, 86.

De institutione grammatica libri tres –si bien los planteamientos del jesuita madeirense guardan especificidades que lo alejan de los del catedrático salmantino. En este punto, Francisco Martins pudo tener como fuente a cualquiera de los dos gramáticos.

Por lo que se refiere al análisis de los verbos neutros, se ha tenido oportunidad de ver que, en la edición de 1575, Francisco Martins afirma, como la generalidad de los gramáticos contemporáneos, que aquéllos pueden subcategorizar un tipo específico de acusativos. Dicho argumento, en la edición de 1597, se desarrolla de forma más extensa en un apartado intitulado *De quántas maneras los verbos neutros pueden regir accusativo*: «No ay para que hagamos siete y ocho especies de neutros, porque, aunque sean de qualquier especie, pueden los verbos neutros regir accusativo de la manera que agora diremos»[62]. Los contextos de aparición del acusativo con los verbos neutros son los siguientes:

> Primum verbum neutra regunt accusativum cognatae significationis, ut 'vivo vitam', 'pugno pugnam', 'vivo la vida', 'peleo la pelea' [...]. Deinde quando significant quod est proprium activorum, ut 'horrere mortem', 'temer la muerte', 'moerere casum', 'llorar la desdicha' [...]. Accusativum, etiam praepositionis compositae, regunt haec verba neutra: 'percurri Hispaniam', 'corrí a España', 'fama pervasit terras', 'la fama anduvo las tierras' [...]. Accusativum etiam regunt 'olet lucernam', 'huele a estudio y vela', 'sapit coeleste quiddam', 'sabe a una cosa del cielo [...][63].

¿Dichas consideraciones pueden atribuirse al influjo de Sánchez de las Brozas? Es evidente que Francisco Martins tiene conocimiento de la teoría defendida en la *Minerva* y en las *Institutiones* sanctianas, aspecto que se torna diáfano al inicio del *De partium orationis constructione*, cuando presenta las líneas generales de la sintaxis: «bien sé que todos los verbos se podían reduzir a activos y passivos, pero aquí no tratamos de la naturaleza de las cosas, sino de la variedad de las palabras y maneras de hablar»[64]. Así y todo, tal extensión de la transitividad a los verbos neutros no supone la aplicación de las ideas lingüísticas del Brocense; en todo caso, obedece, sin atisbos logicistas, a una descripción gramatical fiel a las estructuras que se materializan en los enunciados latinos. Además, en las *Introductiones latinae* aparece un apartado que evoca el pasaje que se ha reproducido de Martins[65].

Otro aspecto que lo aleja irremediablemente de la teoría del Brocense es el mantenimiento de la división del verbo en personal e impersonal, definiendo este último como el que dispone tan sólo de las terceras personas[66]; esto es, lo analiza como una suerte de verbo defectivo. En ello insiste al iniciar el capítulo sobre dicho tipo de verbos: «No sé por qué no llamaremos verbos impersonales los que todo el mundo assí llamó, y también Marco Varrón, 3 de Analogia; yo los pondré de manera que se entienda el uso de ellos, y si quiera los llamen activos o defectivos»[67]. En efecto, no obstante exponer, a renglón seguido, la clasificación en *speciei* de los impersonales activos, Martins se desmarca de la mayoría de los gramáticos renacentistas, pues no caracteriza

62. Francisco MARTINS, *Grammaticae artis...* (1597), f.[53r.º].

63. *Ibid.*, ff.[53r.º-54r.º].

64. *Ibid.*, f.[45v.º].

65. Cf. Antonio de NEBRIJA, *Grammaticae introductiones*, Valencia, 1579, 150-152.

66. «Impersonale [verbum est], quod tantum habet tertias» (Francisco MARTINS, *Grammaticae artis...* [1597], f.[46r.º]). En la edición de 1575, no define las formas verbales impersonales; se sirve de la autoridad de Varrón en una nota marginal para caracterizarlos: «Varro 3 de Analogia impersonalia verba vocat, quae habent tempora sine personis, ut 'vivitur', 'vivatur'» (*id.*, *Grammatica artis...* (1575), f.28v.º). Es probable que haya tomado la cita de Manuel Álvares, pues el jesuita en numerosas ocasiones se apoya en el gramático latino para fundamentar su punto de vista sobre los impersonales.

67. *Id.*, *Grammaticae artis...* (1597), f.[58r.º].

estas formas verbales por medio de la ausencia de la persona verbal, como hace, por ejemplo Antonio de Nebrija; en este punto parece seguir a Tomás Linacro[68] y a Manuel Álvares –autor que polemiza, a propósito del análisis de tales formas, en numerosos pasajes de los *De institutione grammatica libri tres* con los *recentiores*[69]. Tal influencia se nota especialmente en los tratados sobre las formas no personales del verbo, en los que, amén de rechazar expresamente los planteamientos de Valla e implícitamente los de Nebrija –al cual nunca se refiere[70]–, con alguna asiduidad cita al humanista británico y, por lo que se refiere a la estructura de aquéllas, se detecta una probable consulta, por parte de Martins, de la gramática de Álvares. Pero es exclusivo del maestro salmantino, en el apartado sobre los infinitivos, el recurso al vernáculo para explicar el comportamiento sintáctico de los verbos, según puedan subcategorizar una frase de infinitivo o una oración introducida por *ut*:

> Todos los gramáticos dizen que el infinitivo se ha de terminar de verbos de la voluntad y de la lengua y de los cinco sentidos, que es una regla muy larga e imperfecta, pudiéndose conprehender todo en una palabra, diziendo que quando en castellano viniere esta partícula, 'que', es señal de infinitivo, como 'creo que', 'spero que', si no fuere relativo el 'que', como 'las cartas que recibí', donde el 'que' vale tanto como 'las quales'. Después de los verbos de encomendar y avisar y rogar, se ha de usar subiunctivo muy mejor que infinitivo y, después de verbos de querer y mandar y procurar, lo uno y lo otro se usa, como se vee en los exemplos arriba puestos[71].

Subyace, en dicho pasaje, una preocupación por sintetizar fenómenos lingüísticos que otras gramáticas presentan en extensas –y, en opinión de Martins, inútiles– series de preceptos y, sobre todo, un contraste, partiendo del romance, de las estructuras lingüísticas del castellano y del latín con el fin de aislar las divergencias entre una y otra, que pueden suponer un obstáculo para el aprendizaje.

4. Conclusión

En las líneas anteriores, se ha tenido ocasión de confirmar lo que otros estudiosos habían adelantado someramente; a saber, que la gramática de Francisco Martins es fiel producto de su concepción pedagógica, desarrollada en sus declamaciones sobre la labor del gramático y resumida en el afán de síntesis frente a la legión de preceptos, en la generalización de hechos gramaticales frente a las casi infinitas clasificaciones y subclasificaciones y en el desarrollo de recursos al alcance del alumno, como el contraste del vernáculo y de las estructuras que son objeto de aprendizaje.

---

68. Cf. *De emendata*..., 360.

69. «De tal modo por doquier los verbos impersonales, aunque inmerecidamente, están cubiertos de hostilidad, que, siempre que tengamos que hacer mención de éstos, hemos necesariamente de asumir la defensa de los mismos. Pero, ¿por qué es necesario nuestro patrocinio, si a Marco Varrón, el más erudito de todos los romanos, lo han escogido como protector?» («Ea iam ubique terrarum verba impersonalia, quanvis nullo suo merito, invidia flagrant, ut, quotiescunque eorum facienda sit mentio, toties ipsorum defensio nobis necessario suscipienda sit. Sed quid nostro patrocinio opus est, cum M. Varronem, Romanorum omnium eruditissimum, sibi patronum adoptarint?» [Manuel ÁLVARES, *De institutione*..., f.55v.º]).

70. Por ejemplo, la afirmación de Martins de que «la voz 'amatum ire' en activa no es futuro de infinitivo sino primer supino, y significa presente y no futuro» (*Grammatica artis*... [1597], ff.[62v.º-63r.º]) apunta contra las *Introductiones latinae* (cf. Antonio de NEBRIJA, *Grammaticae*..., 161: «Circumloquimur futurum infinitivi modi vocis activae per hoc verbum, 'ire', et primum supinum»).

71. Francisco MARTINS, *Grammaticae artis*... (1597), ff.[61v.º-62r.º].

Todo ello tiene implicaciones decisivas en la *Grammaticae artis integra institutio*. Anteriormente se ha afirmado que, para el catedrático primario, gramático es sinónimo de preceptor. Quizás habría que matizar tal consideración, pues se podría concluir que no hay reflexión sobre el funcionamiento de la lengua, y, según hemos tenido oportunidad de comprobar, no es así. La descripción de la caracterización del *verbum activum* y el planteamiento sobre la construcción verbal que aparece en la *Nova verborum syntaxis et compendiaria* trasluce, por un lado, el esfuerzo de Martins por diferenciar nociones hasta la fecha no bien delimitadas –a no ser en la gramática filosófica del Brocense– como la transitividad y la voz; por otro, la preocupación en reducir a un principio general la construcción de los verbos; todo ello, por supuesto, al margen de los manuales en exceso poblados de reglas, como el *Antonio*, y de los presupuestos logicistas de Julio César Escalígero y Francisco Sánchez de las Brozas; todo ello, también, redactado en un estilo a veces arrogante, casi siempre polémico.

Pero tampoco sería justo afirmar que Francisco Martins innova en un plano teórico, por cuanto se sirve en la exposición gramatical de las divisiones habituales de los manuales normativistas –y por ello es deudor, muy a su pesar, de las *Introductiones latinae*. Ha quedado, así mismo, suficientemente clara la deuda del gramático lamecense con Tomás Linacro y, quizás, con Manuel Álvares– cuyo manual toleraba que fuese consultado por los discentes. Tal circunstancia merece ser tenida en consideración, en la medida en que las propuestas teóricas de los *De emendata structura latini sermonis libri sex* no sólo tuvieron acogida entre los partidarios de la gramática de las *rationes*, sino que influyeron decisivamente en otros gramáticos que consideraban la gramática una disciplina diferenciada de la lógica; entre éstos, destacan Manuel Álvares y, según he puesto de manifiesto, Francisco Martins.

Sea como fuere, la *Grammaticae artis integra institutio* no parece haber disfrutado de una gran aceptación fuera de las aulas salmantinas. Tal vez el esfuerzo para desmarcarse del *Antonio* y de la teoría defendida por el Brocense obedeciese precisamente al intento de establecerla como libro de texto exclusivo. Sintomática, en mi opinión, es la aparición de las ediciones latino-castellanas, en las que se trata de ajustar la explicación y la exposición gramaticales a las consideraciones que a la sazón se venían formulando sobre la conveniencia de reformar las *Introductiones latinas* o de redactar otra Arte. Si tal era el anhelo de Martins, desde luego, se vio frustrado, pues las autoridades optaron por reformar el Arte de Nebrija, labor acometida en profundidad, como es bien conocido, por el jesuita Juan Luis de la Cerda. Con todo, los argumentos didácticos o lingüísticos presentados en la *Grammaticae artis integra institutio* hacen de Francisco Martins un humanista singular en el campo de la enseñanza de las letras latinas durante la segunda mitad del siglo XVI, cuyo influjo sobre ciertos gramáticos compatriotas aún no ha sido suficientemente estudiado[72],

72. Sobre la posible impronta de los planteamientos de Francisco Martins en Amaro de Roboredo, cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «O Brocense na teoria gramatical portuguesa no início do século XVII», *Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas»*, 19 (2002), 497-498. Que el autor del *Methodo grammatical para todas as linguas* conocía las obras de Martins puede inferirse del prólogo de la *Grammatica latina de Amaro de Roboredo. Mais breve, e facil que as publicadas até agora na qual precedem os exemplos aas regras* (Lisboa, António Álvares, 1625), en el que se cita al catedrático primario: «Repito aquella sentença de S. Thomas. Que a arte como depende da razão, melhorandose a razão se pode melhorar a arte sem prejudicar. Muitos que de seu ingenho estão satisfeitos per obra contradizem esta sentença, & per palabra a experiencia, mostrandose na primeira cegos, na segunda obstinados, & a quem lha refere incredulos. Antes dirão que se esta arte fora boa, ja tevera saido de autor de maior nome: & como filhos de Adam o mesmo dirião entaõ desse de maior nome, quando a fezera fora do curso ordinario, ou fora do que elles entendem. Quando Nebrissense saîo com a sua fugio de Salamanca, como refere Martinez Grammatico, polo não apedrejarem. Não erão passados cem annos quando Brocense saindo com a sua fora do caminho ordinario na mesma Universidade correo seu risco» (f.¶r.º). Y lo cierto es que determi-

siendo, además de uno de los primeros gramáticos antisanchistas de la Península Ibérica, probablemente el primer portugués, merece la pena subrayarlo, en verter –y, en ciertos pasajes, en redactar– una gramática latina al vernáculo, si bien no a su lengua materna[73].

nados criterios metodológicos que Roboredo emplea en su *Grammatica latina* parecen guardar estrecha relación con la *Grammaticae artis integra institutio*, por ejemplo la explicación de las clases de palabras invariables sin presentar una definición de éstas (para la preposición, cf. Amaro de ROBOREDO, *Grammatica*..., 23; para el adverbio y la conjunción, *ibid*., 86-87).

73. Tal labor años más tarde será emprendida por Pedro Sanches de Paredes en su *Arte de grammatica pera em breve saber latim* (Lisboa, 1610), ésta sí, con ciertos tintes inequívocamente sanctianos.

El *Arte de escrever* de Manuel Barata en el ámbito pedagógico de la segunda mitad del siglo XVI

Ana Martínez Pereira
Universidade do Porto

Escribía Pedro de Gandavo en 1574, dentro de su *Diálogo em defensão da lingua portuguesa*, que es (la lengua portuguesa) «em si tão difficultosa que de maravilha vimos estrangeiro algum que a podesse bem tomar, ainda que neste Reino andasse muitos annos & trabalhasse pela imprender quanto humanamente fosse possível...»[1]. La situación no ha cambiado mucho en los últimos 400 años, y si bien mi primera intención fue presentar este trabajo en portugués, finalmente no me pareció la mejor manera de honrar la elegante prosa del Profesor Jorge A. Osório. La cita y la autoridad de Gandavo me ayudan a sentirme menos acomplejada por mi torpeza lingüística y me permiten justificar las siguientes páginas escritas en un imperfecto (pero correcto) castellano.

En 1572 se editó (¿se editó?) el primer manual de escritura portugués, el *Arte de escrever* de Manuel Barata[2]. No tenemos más datos sobre esta edición que algunos bibliógrafos consideran inexistente, y los que la citan lo hacen a través de Barbosa Machado[3]; leemos en este autor:

1. Este *Diálogo* forma parte de la obra de Pero de GANDAVO, *Regras que ensinam a maneira de escrever e Orthographia da lingua Portuguesa, com hum Dialogo que a diante se segue em defensam da mesma língua*, Lisboa, Antonio Gonsalvez, 1574 (la cita, en esta edición, en la h. 26v). Hay edición facsímil, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981 [reproduce la ed. de 1574].

2. Sobre obras caligráficas anteriores sólo tenemos la certeza del manuscrito de Giraldo de Prado, referencia que nos regala John William BRADLEY, *A Dictionary of miniaturists, illuminators, calligraphers, and copyists, with references to their works and notices of their patrons, from the establishment of Christianity to the eighteenth century*, London, Bernard Quaritch, 1887-1889, 3 vols. [Facsímil New York, Burt Franklin, 1958]: Vol. 1, p. 329: «Giraldo Fernández de Prado. Calligrapher. s. XVI. Wrote at Lisbon, in 1560-1, a book of pictorial alphabets, with his signature frequently ocurring. Paper, 4to, 51 ff. The execution and ingenuity of design are said to be far superior to those of Palatino. Formerly in possession of Mr. Bragge, of Sheffield. Sold in 1876, at Sotheby's, Catalogue 23, n. 122», (dobla esta entrada en vol. 3, p. 95). Noticias más vagas, sin precisión siquiera de siglos, en Manuel de Faria e SOUSA, *Rimas Varias de Luis de Camoens, Príncipe de los poetas Heroycos y Lyricos de España*, Lisboa, en la imprenta de Theotonio Dámaso de Mello Impresor de la Casa Real, 1685, vol. 1, cent. II, 298: «Portugueses ha avido muchos maravillosos, y de los más ignoro los nombres. Tal fue un Maestro en la Ciudad del Porto; y Manuel Pinto Canonigo allí, que escribió con gran hermosura toda suerte de letras. Bueno fue N. Caldera en Lisboa; y alli mismo Nicolao Ferreyra que tuvo Escuela (...) de quien me affirman (yo no he visto letra suya) que excedió al propio Manuel Barata».

3. Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, Lisboa, A. I. da Fonseca, 1741-1759, v. III, 190-191 (hay edición

> MANOEL BARATA natural de Lisboa, e hum dos mais celebres Mestres de escrever, que floreceraõ no seu tempo de cuja arte abrio escola publica na sua patria, e mereceo que fosse seu discipulo o Princepe D. João filho do Serenissimo Monarcha D. João o III formando os Caracteres tão semelhantes aos do Mestre que se enganavaõ os olhos para os distinguir. Naõ satisfeito de ter publicado:
>
> *Arte de escrever*. Lisboa 1572. 4º
>
> Se empenhou a entalhar em madeira diversos generos de Abecedarios para facilitar a formaçaõ dos Caracteres cuja obra louva Manoel de Faria e Sousa *Comment. as Rim. de Cam.* Cent. 2. dos *Sonet.* p. 298. col. 2. *Sus rasgos son pocos, mas cuerdos estremados y de notable ayre*. Sahio posthuma com o seguinte titulo:
>
> *Exemplares de diversas sortes de letras tirados da Polygraphia de Manoel Barata Escritor Portuguez acrecentadas pelo mesmo Author para comum proveito de todos. Derigido ao Excelentissimo D. Theotonio Duque de Bragança e de Barcellos Condestavel dos Reynos de Portugal*. Lisboa por Antonio Alvares 1590. 4º ao comprido. & ibi por Alexandre de Siqueira 1592. 4º. No fim tem *Tratado de Arithmetica*.[4]

Hasta aquí la referencia en Barbosa Machado[5], cuyo dato sobre el príncipe D. João como discípulo de Barata ha sido repetido en otras ocasiones sin que hasta el momento se haya presentado una mínima prueba documental de la veracidad de tal afirmación. Este es uno de los datos que toma de Faria e Sousa, aunque lo que este planteaba como posibilidad, Barbosa lo convierte en rotunda afirmación: «Creo que fue Maestro público en Lisboa, y que enseñó al Príncipe Don Juan hijo del Rey D. Juan el Tercero (...), porque se parecía mucho a la letra ordinaria deste Maestro la de aquel Príncipe que yo vi en cartas que él escribía a su muger...»[6].

Aunque tenemos razones para creer en la existencia de una primera edición de 1572[7], en esta ocasión vamos a hablar de la de 1590, cuyo título completo es: EXEMPLARES | DE DIVERSAS SORTES DE LETRAS, | TIRADOS DA POLYGRAPHIA DE MANVEL BARATTA | ESCRIPTOR PORTVGVES, ACRECENTADOS PELLO MESMO | AVTOR, PERA COMVM PROVEITO DE TODOS. | *Dirigidos ao*

---

facsímil de Coimbra, Atlântida Editora, 1966, por la que citaré en todas las ocasiones); Thomás José de AQUINO (ed.), *Obras de Luís de Camões, Príncipe dos poetas de Hespanha*, Lisboa, Simão Thaddeo Ferreira, 1783, tomo II, 118, 416-417; Innocencio Francisco da SILVA, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1860, t. V, 371-372; Joaquim Martins de CARVALHO, (Artigo sobre Barata), in *O Conimbricense*, ano XXVI, n.º 2651 (1872), 3. Innocencio Francisco da SILVA/Brito ARANHA, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1893, t. XVI, 129-131 (+ 4 láms.). Un recorrido bibliográfico, riguroso y objetivo, es el que llevó a cabo Henrique de Campos FERREIRA LIMA, *Subsídios para um dicionário bio-bibliográfico dos calígrafos portugueses*, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1923, 12-19 y 68-69. Barbosa toma los datos esenciales de Faria e Sousa, quien confusamente habla de «un Arte de enseñar a escribir por los años 1572», *Rimas varias*, cent. II, 297, y de «muestras publicadas por nuestro Barata desde el año 1572 asta el de 1577», 298, que son las fechas que vemos en las pocas láminas que la llevan en la edición de 1590.

4. Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca*, v. III, 190-191.

5. Continúa la entrada con el soneto preliminar en la edición de 1590 de *Diversas sortes de letras*, soneto del que hablaremos más adelante.

6. Manuel de Faria e SOUSA, *Rimas varias*, cent. II, 298. Leemos en Luís de MATOS, «O ensino na corte durante a dinastía de Avis», in *O Humanismo Português, 1500-1600. Primeiro Simpósio Nacional*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1988, 502, 570-572, que el príncipe João, nacido el 3 de Junio de 1537, tuvo como maestros a frei João Soares, el jesuita Simão Rodrigues y a D. António Pinheiro. Murió este príncipe en 1554, y las fechas permitirían imaginar a Manuel Barata como maestro, magisterio basado únicamente en la bella letra que al parecer tenía el príncipe. Citando de nuevo a Luís de MATOS en su inmenso trabajo documental: «Citando fontes tardias, Martins Bastos inclui entre os professores do filho de D. João III não só Sigeu, mas também Manuel Barata e Pedro Sánchez, o que não está provado (*ob.cit.*, pp. 128-129)», 572, n. 46. El trabajo al que se refiere es el de Francisco António Martins BASTOS, *Nobreza literária. Breve resumo dos privilégios da nobreza: 1º dos professores públicos; 2º dos mestres dos príncipes; 3º dos aios dos mesmos senhores*, Lisboa, 1854, extensa nómina de los profesores que enseñaron a príncipes e infantes desde el siglo XII hasta el XIX. Ver también Paulo Drumond BRAGA, *D. João III*, Lisboa, Hugin, 2002, 62-63 y 75-78.

7. Las negaciones más rotundas sobre la existencia de esta edición las leemos en Brito ARANHA, *Diccionario...*, t. XVI, 129-131, con dudas ya antes planteadas por Innocencio Francisco da SILVA, *Diccionario*, t. V, 371-372.

Excellentissimo Dom Theodosio Duque de Bragança, & de Barcellos, &c. | *Condestable dos Reynos de Portugal.* | Acostados a elles hum tratado de Arismetica, & outro de Ortographia Portuguesa. | [escudo de la casa de Bragança] | ¶ Impressos em Lisboa, por Antonio Aluarez: A custa de Ioão de Ocanha liureyro de | Sua Excellencia, onde se vendem. | ˘ *Com licença do Sancto Officio: Anno de 1590.*

Este título nos indica que se trata de un volumen que recoge tres obras diferentes: un arte de escribir, una aritmética y una ortografía (sobre ellas hablaremos más adelante); puede sugerir además que nos encontramos ante una segunda edición de algunas láminas de Barata: así se puede entender el «tirados da polygraphia» y «acrecentados pello mesmo autor». El hecho de que no hubiera rastro ni datos de esa edición de 1572 ha facilitado la confusa interpretación de este título y del prólogo que el librero Ocanha añadió a la impresión de 1590. En él sólo se menciona la existencia de unas láminas que el calígrafo tenía intención de publicar pero no hay referencias a una edición anterior: «Tendo Grandissimo desejo Manuel Baratta de sayr a luz com hũa obra como era esta que tinha entre mãos: & não lhe podendo dar fim por o leuar nosso Senhor pera si, antes de ha ter acabada, ajuntey as laminas, & treslados, que elle tinha esculpido de sua mão (por não ficarem cousas de hum tam insigne Autor como este em perpetuo esquecimento) & as tomey a minha conta»[8].

No es el momento para extendernos sobre esta y otras cuestiones bibliográficas que afectan a la obra de Barata y que nos llevan a considerar una impresión de las láminas de Barata anterior a esta de 1590[9]. Sin embargo hay algunas cuestiones editoriales que sí querría señalar antes de analizar el contenido del volumen.

Son tres las ediciones conocidas de la obra caligráfica de Manuel Barata (así lo consideraremos a partir de ahora). De la primera de 1572 sólo sabemos su posible título, *Arte de escrever*, y que fue editada en Lisboa. Tal vez ni siquiera fuera ese el título y sí una designación genérica, descriptiva. Nada podemos decir, con seguridad, sobre su contenido completo.

La segunda edición es de 1590, volumen que como dijimos contiene tres obras. La primera, la obra caligráfica de Barata, impresa por Antonio Álvares, mientras que la *Ortografía* lo fue en casa de Belchior Rodríguez y la *Aritmética* aparece sin la referencia del impresor. Las tres «a custa de João de Ocanha, livreiro».

Hay una tercera edición de 1592, con el mismo título que la anterior e idéntico contenido (creemos), cuya impresión completa tuvo lugar en la imprenta de Alexandre de Syqueira. Igualmente fue financiada por João de Ocanha.

De la primera edición jamás se ha visto un ejemplar[10]. De la segunda se conocen 5 ejemplares: dos en la Biblioteca Nacional de Lisboa (uno de ellos muy incompleto), uno en la Biblioteca da Ajuda y otros dos en la Biblioteca Pública de Évora y en la British Library, este a falta de la Aritmética[11]. Un ejemplar de la edición de 1592 fue descrito por Henrique de Campos Ferreira Lima en los *Anais das Bibiotecas e Archivos*, en 1923[12]; el ejemplar pertenecía a la biblioteca del Dr. Carvalho Monteiro, ya fallecido cuando Ferreira Lima tuvo acceso al libro. Ninguna noticia desde entonces.

---

8. João de OCANHA, «Ao excellentissimo Duque», in Manuel BARATA, *Exemplares,* h. 3r (cito por el ejemplar de la Biblioteca da Ajuda).

9. Recientemente hemos encontrado restos de esta anterior edición, hallazgo estudiado en un trabajo de próxima aparición en el que se traza la compleja vida editorial y bibliográfica de esta obra.

10. No hay una sola descripción de esta obra, y nuestro «encuentro casual» es además incompleto: tan solo unas pocas hojas.

11. Henry THOMAS, *Short-Title catalogues of Spanish, Spanish-American and Portuguese Books printed before 1601 in the British Museum*, London, The Trustees of the British Museum, 1966, 129.

12. Henrique de Campos Ferreira LIMA, *Subsídios*, 68-69, y del mismo autor, con más datos, *Anais das Bibiotecas e Archivos*, vol. IV, n.º 13-14 (1923), 75-76. Aunque hay quien duda de la existencia de esta edición, la descripción de Ferreira Lima sólo es posible frente a un ejemplar, de cuya portada, por si hubiera dudas, ofrece facsímil. Ya antes había hablado

De momento estos son los únicos datos que ofrecemos de estas ediciones. Como dijimos, nos vamos a centrar en la segunda edición, de 1590, que reúne en un solo volumen tres obras diferentes. Ante esta agrupación de temas surgen varias preguntas: ¿Por qué unir estas tres materias? ¿Por qué esos tres títulos concretamente? ¿Quién lo decidió? ¿A qué tipo de público estaba destinada la edición? En las siguientes líneas trataremos de contestar a estas cuestiones o al menos aproximarnos a una interpretación coherente con el ámbito cultural del momento.

En el siglo XVI el interés hacia la pedagogía alcanzó también a la didáctica de las primeras letras. Son notables humanistas –comenzando por Erasmo, Vives o Barros– quienes se interesan en sus obras por la formación, moral e intelectual, de la infancia. Las escuelas de primeras letras, formadas al amparo de las parroquias y, más tarde, a expensas del municipio, constituían el primer lugar de encuentro entre los niños y las letras (algunos, la mayoría, no pasaban de este inicial contacto)[13].

Es tras el Concilio de Trento (1545-1565) cuando se empezó a controlar y organizar el sistema pedagógico. Hasta entonces las preocupaciones eran locales, y en muchos casos lo que existían eran escuelas parroquiales, organizadas por los propios párrocos, que obligaban a los sacristanes a dar clases a los niños para enseñarles a leer, escribir y algo de Doctrina Cristiana. Eran comunes también los contratos personales y en colaboración con los Ayuntamientos. Esta escuela pretridentina ya muestra el curriculum que será básico en las posteriores, al que luego se irá añadiendo algo de gramática, aritmética y buenas costumbres[14].

El primer material del que disponía el niño para adquirir estas destrezas era la cartilla. Su contenido básico: el alfabeto, un silabario más o menos extenso, y los textos de la Doctrina Cristiana[15]. En ocasiones este contenido se ampliaba con algún diálogo entre maestro y alumno en el que se repasaba el catecismo o se trataban temas relacionados con las buenas costumbres y se desarrollaban unas breves nociones de escritura. En España la cartilla a emplear en las escuelas de todo el reino sólo se uniformizó en 1583[16]. Hasta entonces, y desde el siglo XV cuando aparecen los primeros ejemplares impresos, se sucedieron diversos modelos que respondían a propuestas en

---

de ella Joaquim Martins de CARVALHO en *O Conimbricense*, *art. cit.*, 3, pero sólo conocía ejemplar de la *Aritmética* y la *Ortografía*, ambas en poder de D. Adelino António das Neves e Mello.

13. Bernabé BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, «Las escuelas de primeras letras», in *Historia de la acción educadora de la Iglesia en España I: Edades Antigua, Media y Moderna*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, 612-630. León ESTEBAN y Ramón LÓPEZ MARTÍN, *La escuela de primeras letras según Juan Luis Vives: estudio, iconografía y textos*, Valencia, Universitat de València, 1993. Rómulo de CARVALHO, *História do ensino em Portugal. Desde a Fundação da nacionalidade até o fim do regime de Salazar-Caetano*, Lisboa, Fundação Calouste-Gulbenkian, 1986 (2001, 3º ed.), 271-280, sobre la enseñanza primaria en el siglo XVI, aunque sus datos son escasos. La bibliografía sobre estos tres autores mencionados es inabarcable, incluso si nos atenemos a su faceta de pedagogos. Dos trabajos generales que tratan, entre otros, de Vives y Erasmo, León ESTEBAN, *La educación en el Renacimiento*, Madrid, Síntesis, 2002; María Teresa NAVA RODRÍGUEZ, *La educación en la Europa moderna*, Madrid, Síntesis, 1992, 23-74.

14. Lorenzo LUZURIAGA, *Historia de la educación pública*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1946, 9-10 y 15-42. Ver León ESTEBAN y Ramón LÓPEZ MARTÍN, *La escuela*, 23-25. Bouza nos recuerda alguno de esos acuerdos individuales entre un padre y un maestro: Fernando BOUZA ÁLVAREZ, *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*, Madrid, Editorial Síntesis, 1992, 51-60.

15. Víctor INFANTES, «La educación, el libro y la lectura», in *Historia de España de Menéndez Pidal: La Cultura del Renacimiento (1480-1580)*, (coord. Víctor García de la Concha), Madrid, Espasa Calpe, 1999, t. XXI, 3-50, donde podemos leer el contenido de una cartilla y su evolución hasta llegar a la cartilla de Valladolid, especialmente páginas 11-15 y 22. Con más detalle, aumentando la tipología de estos librillos, Víctor INFANTES, *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.

16. Luis RESINES, «Las Cartillas de la Doctrina Christiana de Valladolid», *Revista de Folklore*, 76 (1987), 111-118.

17. Remitimos, de nuevo y siempre que se hable de cartillas, al trabajo de Víctor INFANTES, *De las primeras letras...*, ver en pp. 16-50 la historia de estos textos, desde la Edad Media. La inclusión en esta obra de los facsímiles de todos los textos del siglo XVI nos permite constatar esta variedad.

ocasiones realmente innovadoras[17]. Suponemos que la mayoría de estas ideas renovadoras no pasaron de su formulación teórica y que la práctica diaria escolar se sujetaba a la más recia tradición de la lectura en coro de la Doctrina y el uso de la palmeta[18]. Sobre la recitación a coro ya prevenía de su peligro el maestro Iciar: «procure el que enseña no sepan de coro los niños el a.b.c. antes de conoscer las letras por vista, que es grande obstaculo; porque siguiendo las pisadas de su memoria dexan con los ojos de considerar la forma que cada una tiene, de que nasce el ocular y verdadero conoscimiento dellas»[19]. Aunque Juan de la Cuesta en su *Libro y Tratado para enseñar leer y escrivir*, (Alcalá, Juan Gracián, 1589), dice: «Y porque nuestro dicípulo no comience a letrear en las quatro oraciones como ordinariamente se acostumbra, no por esto el que enseña se descuyde de hazer que las deprenda de coro, a lo menos en romance, con todo lo demás de la doctrina Christiana según se contiene en este tratado».

También en Portugal se editaron este tipo de librillos desde finales del siglo XV o comienzos del XVI[20], pero sin duda la obra más original y de mayor valor pedagógico fue la *Cartinha* de João de Barros, editada en 1539 y forzosamente desgajada de la *Gramática da língua Portuguesa* y los dos diálogos que completaban la obra, el *Diálogo em louvor da nossa linguagem* y el *Diálogo da viçiosa vergonha*[21]. Los cuatro textos conformaban un ambicioso proyecto pedagógico de João de Barros en el que, sin salirse de las enseñanzas propias de la edad infantil, ofrecía

---

18. Ana MARTÍNEZ PEREIRA, «Educación y primeras letras en los *Emblemas Morales* de Sebastián de Covarrubias», in *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica*, (ed. Víctor Mínguez), Castellón, Universitat Jaume I. Collecció Humanitats, n.º 3 (2000), vol. 2, 985-990, sobre el castigo corporal, siempre ejemplificador, nunca cruel. Luis TORRECILLA HERNÁNDEZ, *Niñez y castigo. Historia del castigo escolar*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998, 73-92.

19. Juan de ICIAR, *Recopilación subtilissima intitulada Orthographia prática*, Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1548, h. 6v (cito por la edición facsímil de Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973).

20. Fernando CASTELO-BRANCO, «Cartilhas quinhentistas para ensinar a ler», *Boletim Bibliographico da Fundação Calouste-Gulbenkian*, n.º 14 (1971); Fernando CASTELO-BRANCO, «As cartinhas quinhentistas e o Humanismo», in *O Humanismo Português, 1500-1600. Primeiro Simpósio Nacional, 21-25 de Outubro de 1985*, Lisboa, Publicações do II Centenário da Academia das Ciências de Lisboa, 1988, 309-323; Isabel Vilares CEPEDA, «Uma "Cartinha" em língua portuguesa desconhecida dos bibliógrafos», in *V Centenário do livro impresso em Portugal, 1487-1987. Colóquio sobre o livro antigo, Lisboa, 23-25 de Maio de 1988. Actas*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1992, 79-92, trabajo en el que la autora nos descubre una cartilla de 1500, la más temprana edición conservada en Portugal. Sobre la atribución a Diogo Ortiz de Villegas, «Calçadilha», de la *Cartinha pera ensinar a ler,* (¿a. 1511?) ver Luís de MATOS, «O ensino...», 504, 515-516 y 575 n. 57. El más reciente trabajo que conocemos sobre cartillas portuguesas del siglo XVI es un desafortunado artículo de Maria Carlota ROSA, «Cartinhas e cartilhas: as "artes para ler" no século XVI», *Diana. Revista do Departamento de Linguística e Literaturas*, 3-4 (2002), 59-73, con numerosas vaguedades, extrañas exclusiones del censo y una sorprendente afirmación sobre la primera vez que aparece el término «cartilla» en castellano, retrasando en casi dos siglos la primera referencia escrita que tenemos (en 1406, y no en 1581).

21. João de BARROS, *Grammatica da língua portuguesa*, Lisboa, Luís Rodriguez, 1539 (es la *Cartinha*); *Grammatica da língua portuguesa.* (Com o *Diálogo em louvor da nossa linguagem*), Lisboa, Luís Rodriguez, 1540; *Dialogo da viçiosa vergonha*, Lisboa, Luís Rodriguez, 1540. Hasta hace poco el único ejemplar de la *Cartinha* podía consultarse en la Biblioteca Nacional de Brasil en Rio de Janeiro, pero recientemente la B. Nacional de Lisboa adquirió otro ejemplar en una subasta. Hay edición facsímil, transcripción y estudio de Maria Leonor Carvalhão BUESCU: João de BARROS, *Gramática da Língua Portuguesa. Cartinha, Gramática, Diálogo em louvor da nossa linguagem e Diálogo da viciosa vergonha*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971, edición que nos servirá para todas las citas referentes a estas cuatro obras (que son una). Además de esta edición es importante el trabajo comparativo de la misma autora, *Babel ou a ruptura do signo. A gramática e os gramáticos portugueses do século XVI*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983. Fernando CASTELO-BRANCO, «As cartinhas...», 312-323, dedica la mayor parte del artículo a analizar el contenido e innovaciones de la obra de João de Barros. Especialmente sobre el segundo de sus diálogos, ver Jorge A. OSÓRIO, «Plutarco revisitado por João de Barros», *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, 3 (2001), 139-155 y Joaquim Veríssimo SERRÃO, «João de Barros: entre Erasmo e o Império», in *O Humanismo Português, 1500-1600. Primeiro Simpósio Nacional, 21-25 de Outubro de 1985*, Lisboa, Publicações do II Centenário da Academia das Ciências de Lisboa, 1988, 47-49.

unos contenidos de mayor profundidad, dignificando con ello al niño[22] y valorizando la labor del maestro[23].

Esta *Cartinha* contenía dos alfabetos, uno de ellos ilustrado, una rueda silábica precediendo a un extenso silabario, con los textos de la doctrina en latín y romance. Por su alfabeto ilustrado se le ha considerado precursor de Jan Amos Comenio, pero el *Orbis sensualium pictus* de este último, (Augsburgo, 1658), especie de enciclopedia infantil ilustrada, es muy diferente (en concepto y en objetivos) de la cartilla de Barros[24]. La Doctrina era un elemento esencial en las cartillas, en demasiadas ocasiones el único material de lectura en esos primeros años de aprendizaje. Su conocimiento no siempre reflejaba la capacidad lectora del niño, que se aprendía las oraciones de coro sin distinguir las letras.

Igual que la lectura a través de la *Cartilla*, también la enseñanza de la *Doctrina* fue objeto de propuestas novedosas a lo largo del siglo XVI. Las doctrinas de Flores y Pesquera en España son buenos ejemplos de ello[25]. Sus obras, centradas en la formación espiritual de la infancia, no olvidan el resto de materias propias a su edad: Flores dedica la tercera parte de su libro a la escritura[26], y Pesquera incluye al final unos alfabetos[27]. Además este último completa su obra con unos «cantares devotos» que son una interesante oferta de lectura para el niño[28]. La «literatura infantil» de esta época consistía en textos didáctico-morales más o menos sencillos, apotegmas, cantares, o diálogos como los que acompañaban la Gramática de Barros[29]. Precisamente, el interés de este autor al escribir estos diálogos era que los niños practicaran la lectura con unos textos más apropiados (y útiles) a su edad que los documentos notariales que solía entregarles el maestro para

22. Sobre la casi no existencia del niño como ser humano en esta época ver France DELACOUR, «El niño y la sociedad española de los siglos XIII a XVI», in *Anales Toledanos*, Toledo, Diputación Provincial, vol. VII (1973); Sofía M. CARRIZO RUEDA, «Tres inflexiones en el discurso áureo sobre el niño», *Criticón*, n.º 69 (1997), 51-56.

23. João de BARROS, *Diálogo em louvor*, 406-407. Algunos ejemplos de críticas a los malos maestros y defensa de la profesión en Ana MARTÍNEZ PEREIRA, «Educación y primeras...», 982-983.

24. Ver la edición de otra de sus obras: Jan Amos COMENIO, *Pampedia (Educação Universal)*, (Introd., trad. y notas, Joaquim Ferreira GOMES), Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1971, 23-28 y 229-262, donde al tratar de la escuela de puericia, de los 6 a los 12 años, menciona la importancia de las imágenes en la educación que él mismo llevó a la práctica en su *Orbis sensualium pictus*. Fernando CASTELO-BRANCO, «As cartinhas...», 320-321, compara también ambas obras de Comenio y Barros, pero destacando sus diferencias.

25. Andrés FLORES, *Diálogo de doctrina cristiana del Ermitaño y niño*, editada por vez primera en Alcalá, 1546, con edición facsímil y estudio actual de Pedro M. CÁTEDRA, *La* 'Doctrina Cristiana del Ermitaño y Niño' *de Andrés Flórez, O. P., (Valladolid, 1552)*, Salamanca, (ed. particular), 1997; y una obra similar de Gregorio de PESQUERA, *Doctrina christiana, y Espejo de bien bivir dividido en tres partes. La primera es un dialogo o coloquio entre dos niños con muchas cosas dela fe provechosas, y la doctrina declarada y luego la llana. En la segunda se contienen muchas obras breves y de buena y sana doctrina. La tercera tiene muchas coplas y cantares devotos para se holgar y cantar los niños*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1554; ver sobre esta obra Ana MARTÍNEZ PEREIRA, «La *Doctrina Cristiana* de Gregorio de Pesquera (Valladolid, 1554)», *Pliegos de Bibliofilia*, n.º 17 (2002), 3-10.

26. Andrés FLORES, «Tercera parte de tres del librico que dio el ermitaño al niño. Es arte para bien leer y escrevir, y para lo perteneciente a ello», in *Diálogo*, ff. 81-88.

27. Gregorio de PESQUERA, *Doctrina christiana*, f. 249.

28. Gregorio de PESQUERA, *Doctrina christiana*, f. 126-240; Ana MARTÍNEZ PEREIRA, «La *Doctrina Cristiana*», 9.

29. Sobre el concepto de literatura infantil y qué tipos de obras podrían integrarlo, dentro de los siglos XVI y XVII, ver Nieves BARANDA, «La literatura del didactismo», *Criticón*, n.º 58 (1993), 25-34; de la misma autora: «¿Una literatura para la infancia en el siglo XVII?», in *La Formation de l'enfant en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, París, Publications de la Sorbonne, 1996, 125-139; un breve repaso de menciones a lecturas aconsejadas y denostadas para la infancia, en Ana MARTÍNEZ PEREIRA, «Educación y primeras letras...», 1002-1004. En el ámbito portugués, José Antonio GOMES, *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*, Lisboa, Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 1998, 5-8, se muestra demasiado generoso en su concepto de literatura infantil, que incluye (con reservas) a Francisco Manuel de Melo.

ejercitarse en la lectura y escritura. Se lamenta João de Barros en su *Diálogo em louvor da nossa linguagem* de estos nocivos modelos,

> Porque havendo de ser per uma cartinha que aí há de lêtera redonda, per que os mininos lèvemente saberám ler (...) convértem-ôs a éstas doutrinas moráes de bons costumes: *Saibam quantos ésta cárta de venda*... E depois dêsto: *Aos tantos dias de tál mês*... E, preguntádo, pelo costume, disse: *nichil*. De maneira que, quando um moço sái da escóla, nam fica com *nichil*, mas póde fazer milhór uma demanda que um soliçitador délas, porque mama éstas doutrinas católicas no leite da primeira idáde[30].

Delacour, sin embargo, nos presenta un caso de 1503 en el que la enseñanza con documentos notariales era casi requerida por el padre del niño: «(…) se obligó a Pedro de Faro mercader (…) de enseñar a alonso e a estevan e a francisco fijos de Pedro de Haro a leer e escrivir de redondo e tirado en manera que sepan escrevir e leer una carta avista descrivanos (…)»[31]. En este caso es evidente la finalidad mercantil de estas enseñanzas.

También estos documentos les servían como modelos de escritura, ya que una vez superada la iniciación a la lectura por medio de la cartilla, el niño completaba su formación en la escuela con la escritura y nociones básicas de aritmética. En realidad estas enseñanzas no siempre eran sucesivas sino simultáneas. Había maestros que defendían esta enseñanza simultánea de la lectura y la escritura: «Do modo que os mestres que ensinam a ler, escrever & gramatica teram em ensinar seus discipulos: (...) que pera mais aproveitar o tempo, os ensinem a escrever & ler juntamente: porque mais ajuda que impide huma cousa aa outra»[32]; o incluso había quien consideraba más efectivo enseñar antes el trazado de las letras: «porque como el escrivir es cosa del sentido i manera de dibuxo, es les más natural a los niños que el leer, que es negocio de discurso de razón, i formando las letras las conoçen fácilmente»[33]. Aunque los niños repetían de memoria los textos de la doctrina en latín, antes de comenzar el aprendizaje de esta lengua era común que aprendiesen primero a escribir[34]. Con el conocimiento de las cuatro reglas básicas de aritmética se completaba el curriculum de las escuelas de leer, escribir y contar[35].

La enseñanza de la gramática, en este primer nivel pedagógico, era un complemento no siempre presente en las escuelas primarias, aunque todos los pedagogos de la época defendían la necesidad de instruir a los niños en esta materia, recomendando el correcto conocimiento de la lengua materna para facilitar el estudio de la latina. Es la época en la que toda Europa se lanza al estudio y sistematización de las respectivas lenguas nacionales.

---

30. João de BARROS, *Diálogo em louvor*, 407.

31. France DELACOUR, «El niño...», 210.

32. *Constituições Synodaes do Bispado de Miranda*, Lisboa, Francisco Correa, 1565; es en la constitución cuarta donde leemos esta recomendación.

33. Así lo leemos en Pedro Simón ABRIL, *Instrucción para enseñar a los niños fácilmente el leer y el escrivir*, Zaragoza, viuda de Joan Escarrilla, 1590, la cita en ESTEBAN/LÓPEZ MARTÍN, *La escuela*... 51. Ver de Manuel BREVA-CLARAMONTE, *La didáctica de las lenguas en el Renacimiento: Juan Luis Vives y Pedro Simón Abril*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1994. Sobre métodos básicos de enseñanza de la lectura y la escritura, Justino Pereira de MAGALHÃES, «Linhas de investigação em história da alfabetização em Portugal: um domínio do conhecimento em renovação», in *Leitura e escrita em Portugal e no Brasil, 1500-1970. Actas do 1º Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação*, (Org. Rogério Fernandes e Áurea Adão), Porto, Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação, 1998, vol. I, 38-39.

34. Muy significativa a este respecto es la lista de alumnos «de escrever que aynda nom aprendem latim» que nos ofrece Pedro de AZEVEDO, «Algumas palavras sobre o ensino em Portugal no século XVI», *Boletim da Segunda Classe da Academia das Sciências de Lisboa*, vol. IX (1914-15), 341. La lista se refiere a los pajes que aprendían las primeras letras en el Paço.

35. León ESTEBAN y Ramón LÓPEZ MARTÍN, *La escuela,* 43-55.

Es en este ámbito de la enseñanza infantil –muy esquemáticamente planteado– donde tenemos que insertar la obra de Manuel Barata, que se editó junto a una ortografía y una aritmética. Las tres obras llevan portada propia y paginación y signaturas independientes. Además, la ortografía y el arte de escribir incluyen las licencias, si bien se trata de la misma, duplicada:

> Vi esta Ortographia Portuguesa por mandado de S.A. & não tem cousa contra a Fé, & bõs costumes, nem cousa porque se não deua de imprimir. Frey Bartholomeu Ferreyra.
>
> Vista a Informação do Padre Reueedor, podese imprimir esta Ortographia, & depois de impressa, tornará a esta mesa com o proprio original, pera se conferir com elle, & se lhe dar licença pera correr. Em Lixboa. 13 de Março. Iorge Sarrão. Antonio de Mendoça. Diogo de Sousa[36].

Particularmente opino que la licencia se concedió para la impresión de la ortografía –como lo indica el texto del documento– y el librero/editor decidió imprimirla también al comienzo del volumen, precediendo a la obra de Barata, que es la que da título al libro y justifica el prólogo[37]. Veamos qué obras, concretamente, son las que ofrece este volumen.

En primer lugar las muestras caligráficas de Barata, sin ningún texto teórico. Le preceden, además de las licencias, el prólogo y la dedicatoria, un soneto de Camões que sería uno de los pocos editados en vida del autor, si es que ya lo incluía la edición de 1572:

> Ditosa pena, como a maõ que a guia,
> Com tantas perfeyçõens da sutil Arte,
> Que quãdo com razaõ venho a louvarte,
> Em teus louvores perco a fantasia.
> Porém Amor, que effeitos varios cria,
> De ti cantar me manda em toda parte,
> Naõ em plectro beligero de Marte,
> Mas em suave & branda melodia.
> Teu nome Emmanuel, de hũ noutro Polo,
> Voando se levanta, & te pregoa,
> Agora que ninguem te levantava.
> E porque immortal sejas; eys Apolo
> Te offrece de flores a Coroa
> Que ja de longo tempo te guardava[38].

Pero, ¿es seguro que Camões compuso el poema para la primera edición del manual de Barata? Así lo afirma Faria e Sousa: «Este Soneto escribió el Poeta a Manuel Barata quando publicava su Arte de enseñar a escribir por los años 1572, quando el Poeta publicó su Poema». Brito Aranha es quien introduce una pequeña duda sobre esta composición, aunque dice que «Não me repugna acceitar a idéa de que o egregio poeta Luiz de Camões compozesse para Manuel Barata o soneto que se lê...»[39].

---

36. *Exemplares*, h. 2r. Se repite este texto legal al inicio de la *Ortografía*, añadiendo en este caso el año: «13 de Março de 1590».

37. En la licencia del libro de Alvaro Ferreira de VERA, *Orthographia ou modo para escrever certo na língua Portuguesa, com hum Trattado de Memoria artificial, outro da muita semelhança que tem a língua Portuguesa com a Latina*, Lisboa, 1631, leemos: «Vi este livro intitulado: Orthographia Portuguesa, com o trattado de Memoria artificial, & outro da muita semelhança que tem a lingua Portuguesa com a Latina (...)», h. 2r; si en el volumen que contiene las muestras de Barata sólo aparece en la licencia la Ortografía, suponemos que la licencia sólo se pidió para esa obra.

38. Copiamos el soneto en la versión que apareció publicada en Manuel de Faria e SOUSA, *Rimas Varias*, cent. II, 297.

39. Brito ARANHA, *Diccionario*, 129. El tema de las atribuciones a Camões es demasiado complejo para nuestras limitaciones y, muy conscientes de ello, no cometeremos la osadía de aventurar una teoría.

Queremos imaginar que la obra que pensó Barata y que publicó en 1572 sería un manual de escritura como los que ya se habían publicado en el resto de Europa, en Italia y España mayoritariamente (Alemania y Países Bajos desarrollaron otro tipo de arte de escribir, los «Initial books»[40], y Francia e Inglaterra precedieron en muy pocos años a la obra del portugués[41]). El *Arte* de Barata debía ser similar a los modelos de la Europa mediterránea, aunque no podemos asegurar con certeza si además de las muestras de escritura añadía un contenido teórico; algunas referencias indirectas nos sugieren que sí lo llevaba, pero no sabemos hasta qué punto esas frases representan la realidad de una descripción ante un ejemplar a la vista, o son mera ficción poética. Dice Francisco Dias Gomes sobre Manuel Barata, en su *Analyse e combinações philosophicas sobre a elocução e estilo de Sá de Miranda, Bernardes, Caminha e Camões*[42], que era «a mais insigne mão de penna, que se conheceu na Europa até ao seu tempo. Compoz este uma *Arte de escrever*, digna de estimação pela verdade e simplicidade dos preceitos, e pela elegancia e proporções da sua letra, onde se mostra mais a modestia do que a liberalidade», y sigue hablando de su *Arte*, que «é um composto de preceitos e reflexões sensatas, todas extraidas da sua experiencia». No sabemos si realmente vio estos preceptos.

En la edición póstuma de 1590 sólo encontramos láminas con muestras de escritura, sin ningún precepto ni advertencia al maestro o al aprendiz. Las láminas, tal vez 25[43], son xilográficas y calcográficas y, aunque no «foi o primeiro que na Europa publicou traslados abertos em chapa» como afirma entusiásticamente Thomás José de Aquino[44], sí es cierto que el grabado calcográfico aún no era un proceso generalmente extendido[45]. Esta presencia, mezclada, de láminas que han sido realizadas e impresas a partir de diferentes procesos, nos hace volver de nuevo la imaginación a esa primera edición de 1572. ¿No sería este un volumen formado únicamente por láminas xilográficas, siendo los grabados calcográficos parte de un proyecto que Barata dejó inacabado? Esta posibilidad no es desmentida por las palabras que el editor Ocanha imprimió al comienzo de los *Exem-*

40. Este es el nombre que Anthony R. A. CROISET VAN UCHELEN dio a aquellos manuales que contenían alfabetos completos precedidos por una inicial ornamentada, posiblemente destinados a servir de modelo a los propios maestros o discípulos avanzados, diferenciándolos de los «Typographical writing-books» y de los «Woodcut and copper-engraved writing-books», modelos también presentes en la Holanda del siglo XVI. Ver entre los muchos trabajos de este investigador, «Initial books and typographical writing-books from the sixteenth-century Low Countries», in *Hellinga. Festschrift / Feestbundel / Mélanges*, Amsterdam, Nico Israel, 1980, 109-134.

41. El primer manual italiano impreso es el de Ludovico degli ARRIGHI, *La Operina*, Roma, 1522; en España, Juan de ICIAR, *Recopilación subtilissima intitulada Orthographia prática*, Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1548; en Francia, Pierre HAMON, *Alphabet de plusiers sortes de lettres*, Paris, 1561; Inglaterra, John de BEAUCHESNE and John BAILDON, *A Booke containing divers sortes of hands*, London, 1570.

42. Obra publicada en 1793, en el tomo 4º de las *Memorias de Literatura da Academia Real das Sciencias*. Toda la cita de Dias GOMES a través del artículo sobre Manuel Barata que Joaquim Martins de CARVALHO publicó en *O Conimbricense*, p. 3.

43. Ninguno de los cinco ejemplares localizados está completo.

44. Thomas José de AQUINO, *Obras de Luís de Camões*, t. II, 416. Ya lo pensaba así, un siglo antes, Faria e SOUSA: «Fue el primero (si yo no me engaño) que en Europa dio a la estampa materias desta enseñança abiertas en láminas», *Rimas varias*, cent. II, 297.

45. Aunque la técnica del grabado ya se conocía en el siglo XV – hay algunas estampas sueltas grabadas en planchas de cobre – el primer libro que la emplea en sus ilustraciones es el de Augustin HIRSCHVOGEL, *Geometría*, Nuremberg, 1543. Ver Philip HOFER, «Early Book Illustration in the Intaglio Medium. Part II», *Print Collector's Quarterly*, 21 (1935), 295--316, este dato en 303-304. El primer manual de escritura que emplea la calcografía es el del alemán Johan NEUDÖRFFER en 1543, también impresión de Nuremberg; y todavía antes que nuestro autor (si es que Barata ya empleó la calcografía en 1572, cosa que dudamos), el holandés Clèment PERRET, *Exercitatio alphabetica nova et vtilissima*, Antwerp, 1569; Giovanni Francesco CRESCI en *Il perfetto scrittore*, Roma, 1570, combina xilografía y calcografía; Giuliantonio HERCOLANI, *Essemplare vtile di tutte le sorti di lettere cancellaresche correntissime*, Bologna?, 1571.

plares de diversas sortes de letras, ya transcritas en este mismo artículo. Es muy posible que João de Ocanha reuniera todas las muestras abiertas por Barata para su primera edición, y les sumara las planchas que dejó abiertas para una segunda edición de su obra, sin duda más ambiciosa en la mente del calígrafo. La relación entre el librero Ocanha y el maestro Barata, por qué Ocanha tuvo acceso al material caligráfico de Barata, es una cuestión que por ahora desconocemos.

A la vista de los modelos de letras de Barata y del estilo que muestra en la distribución de los alfabetos y escrituras, es evidente que el autor conocía otras obras similares europeas. Se aprecia su interés en difundir la letra cancilleresca que desde el siglo XV se empleaba en la corte vaticana y cuyo uso se generalizó con ayuda de la imprenta[46]. Este es el tipo de letra que enseñaban la mayoría de los manuales europeos, desde las primeras ediciones italianas en la década de los veinte[47]. En España y Portugal los maestros de escribir tuvieron que enfrentarse a la tendencia conservadora que seguía considerando más noble la escritura gótica. Esta inclinación la manifestó claramente João de Barros en su *Diálogo em louvor da nossa linguagem* cuando entre unas páginas dedicadas a la enseñanza en las escuelas[48], dice: «As audiências e nam as escolas fizeram todolos juristas destros em o ler dos feitos, e os ofiçiáes públicos –cuja profisam é papel e tinta– porque a nam teveram de letera redonda, nam sabem rezar uma oraçam por ela, e pela tirada sam mais correntes que um cego na oraçam da emparedada. Assi que, desta esperiencia podes inferir: ler, a escola o ensina; desenvoltura, os negócios a dam; letera redonda se aprende, e a tirada sem mestre se alcança»[49]. Es muy probable que Barros se refiriese a la letra cursiva procesal, por el tipo de muestras que menciona (textos legales), y no a la bastarda o humanística cursiva; la primera la empleaban los escribanos. No olvidar que la letra que Barros llama «redonda» es la que hoy conocemos por «gótica». Nuestra redonda actual recibía varios nombres en el siglo XVI: letra antigua, cancilleresca antigua, latina o romana, rotunda, o tonda, como la llama Antonio de Torquemada en su *Manual de escribientes*, (c. 1552):

> ... la letra ha de ser de buen tamaño, ni muy grande ni muy pequeña, hermosa, ygual, clara, de manera que se dexe bien leer; las partes apartadas; y que sea conforme al uso del tiempo y de la tierra donde se escrive, porque yo he visto letra tirada de proçeso, letra llana, letra subida, letra cortesana,

46. Fue en el año 1431, con la llegada del Papa Eugenio IV al Vaticano, cuando se impuso el uso de la letra cancilleresca. Desde Italia y Estados Unidos, principalmente, nos llega una ingente bibliografía sobre este tema; algunos trabajos esenciales ya los mencionamos en Ana MARTÍNEZ PEREIRA, «El *Arte de escribir* de Alonso Martín del Canto (1544)», *Syntagma: Revista de Historia del Libro y de la Lectura*, n.º 1 (2003), en prensa. Señalaremos en estas páginas tan solo dos: B. L. ULLMAN, *The origin and development of humanistic script*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1960; Emanuele CASAMASSIMA, *Trattati di scrittura del cinquecento italiano*, Milano, Edizioni il Polifilo, 1966.

47. Al primer manual italiano, de Ludovico degli ARRIGHI, *La Operina*, Roma, 1522, le siguieron otros que enseñaban este mismo tipo de letra: Tagliente, Carpi, Palatino, Amphiareo, Cresci, Hercolani...

48. João de BARROS, *Dialogo em louvor*, 406-410, sobre la enseñanza en la escuela: primero sobre la conveniencia de que en las escuelas de leer y escribir se enseñe la gramática portuguesa, lo cual le da pie para criticar a los maestros indoctos. Critica que después de la cartilla los niños pasen a leer textos legales, o cartas, y que eso no les aprovecha nada para su formación moral. Finalmente defiende la enseñanza de la letra redonda en las escuelas, y no la cursiva, ya que en la redonda es donde se aprecia la simetría, proporción y figura.

49. João de BARROS, *Dialogo em louvor*, 409. Es esta una interesante cita que nos recuerda la mala letra que caracterizaba a los escritos legales. Además, la mención en este contexto de la «Oraçam da emparedada» nos informa de la popularidad de este texto muchas veces mencionado (en obras literarias, inventarios, referencias indirectas) pero conocido sólo muy recientemente tras el hallazgo en 1995 de una edición en lengua portuguesa; ver *La muy devota oración de la emparedada*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1997, con facsímil, traducción al castellano y sendos estudios de Juan M. CARRASCO GONZÁLEZ y Mª Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA. Esperamos, con anhelo, la publicación del (enorme) trabajo de Arthur L.-F. Askins sobre esta obra.

> letra cançelleresca, letra bastarda, y otras letras diferentes destas, y en un tiempo se ha usado la una y en otro la otra, y cada una dellas en el tiempo que se usava pareçía la mejor, y así lo pareçe agora la letra bastarda y la que llaman tonda, que son las que más se usan, a lo menos entre cortesanos. Estas maneras de letras se entienden sin la redonda, que esta siempre fue la más exçelente de todas.[50]

Ya llamó la atención sobre esta variación léxica Henry Thomas[51], basándose en la obra caligráfica de Alonso Martín del Canto, escrita en 1544. Dividida en dos partes, dedica el autor la segunda a la letra gótica: «E la letra formada redonda (...) e en esta redonda formada e puesto toda la fuerça de enseñar, porque es madre de la qual proceden todas las otras: e como qualquier madre, es lícito que dé buen exemplo a sus hijos, ansí esta da como madre ciertos preceptos con los quales se forman e rigen todas las otras»[52].

Volviendo a nuestro autor, Barata ya representa la modernidad, y en sus láminas abundan los ejemplos cancillerescos frente a otros modelos que quedaban reservados a un uso más profesionalizado de la escritura, alejado de la práctica cotidiana. Aún así es común ver en cartillas de hasta el siglo XVII modelos de alfabetos góticos y bastardos, porque el niño debía aprender a leer en esos dos tipos de letra, al menos[53].

La siguiente obra que encontramos encuadernada tras los *Exemplares de diversas sortes de letras*, en este volumen de 1590 que estamos analizando, es un *Tratado de Arismetica com muyta diligencia emmendada* (Lisboa, a custa de Ioam de Ocanha livreyro do Duque de Bragança, onde se vendem, 1590)[54]. Se trata de la *Aritmética* de Gaspar Nicolás, editada varias veces a lo largo de siglo XVI, la primera en 1519[55], a la que seguirían otras en 1530, 1541, 1573, 1590, 1592, 1594[56]. En la última de 1594 se nos indica en portada que se trata de una edición «Agora de novo emendada nesta quinta impressam». Parece evidente que si se trata de una «quinta impressam» quedaron excluidas del cómputo las ediciones de 1590 y 1592, es decir, las que se editaron junto a la obra de Barata. Hay dos razones para esta exclusión: la aritmética de Gaspar Nicolás que se vendió encuadernada junto «al Barata» es una versión muy reducida de la original. Sólo las reglas básicas de cuenta y algunas normas de cambio se seleccionaron e imprimieron en este tratadito de 12 hojas. En segundo lugar pensamos que ambas fueron ediciones ilegales: sin licencia y sin nombre de autor en portada o en el texto. Alguien adaptó la obra de Nicolás y la redujo a los preceptos

---

50. Antonio de TORQUEMADA, *Manual de escribientes*, (edición de Mª Josefa Canellada y Alonso Zamora Vicente), Madrid, Anejo XXI del Boletín de la Real Academia Española, 1970, cita en p. 86.

51. Henry THOMAS, «An unrecorded sixteenth-century spanish writing-book, and more about gothic letters», in *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, CSIC, 1952, t. 3, 413-420.

52. Alonso MARTÍN DEL CANTO, *Arte de escribir todas las formas y géneros de letras*, ms., 1544, f. 4r. Ver sobre este autor y su obra, Ana MARTÍNEZ PEREIRA, «El *Arte de escribir*...», (en prensa). Recordemos, por último, al escribano Juan de Escalona que en 1503 se comprometía a enseñar «a leer e escribir de redondo e tirado» a un mercader, en France DELACOUR, «El niño...», 210

53. Prevención similar a la que contemplan los libritos de *Lectura de manuscritos* habituales en las escuelas del XIX y de comienzos del XX.

54. En el ejemplar de Ajuda este tratadito está encuadernado antes de las láminas de Barata, pero no debía ser ese el orden original. Al ejemplar de Londres le falta la *Aritmética*.

55. Gaspar NICOLÁS, *Tratado da pratica Darismetyca*, Lisboa, Germão Galharde, 1519 (hay ed. facsímil del ejemplar único en la Biblioteca da Faculdade de Ciências do Porto: Porto, Livraría Civilização, 1963).

56. Antonio Joaquim ANSELMO, *Bibliografía das obras impressas em Portugal no século XVI*, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1926, n.os, 14, 562, 590, 1029, 1062, 1272. Ver el interesante trabajo sobre este y otros manuales de aritmética de Ivo Carneiro de SOUSA, «A sensibilidade da literatura portuguesa dos séculos XV e XVI às matemáticas. (Índices e problemas para um estudo de história cultural)», *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, II série, vol. 1 (1985), 133-211.

más elementales, ocultando el origen de la misma. Por ello, ciertamente que la edición de 1594 es la quinta impresión de la obra, completa y firmada, de Gaspar Nicolás.

La tercera obra que nos ofrece este volumen son las *Regras que ensinam a maneira de escrever a Orthographia da lingua portuguesa, com hum Dialogo que adiante se segue em defensão da mesma língua. Avtor Pero de Magalhães de Gandauo. Impressas com licença: em Lisboa por Belchior Rodriguez. Anno de 1590. Vendemse em casa de Ioão d'Ocanha liureiro* (Lisboa, Belchior Rodriguez, 1590).

También esta obra, como la Aritmética, se editó antes exenta[57]. En este caso la misma, con pequeñas variantes que afectan al diálogo, no a la ortografía, y sólo en sutiles fragmentos que dan idea de la sensibilidad del autor de esos cambios hacia un hecho de cierta relevancia para Portugal –y para España– que se produjo en 1580. En la edición de 1590 Gandavo añade a la mención de Camões un párrafo en el que el poeta refiere la predilección de Venus hacia la lengua portuguesa, por su parecido con la latina[58]. Además, en la despedida de los dos interlocutores, el castellano Falencio y el portugués Petronio, la cordialidad del español en la edición de 1574: «Y por eso demos fin a nuestra disputa, y seamos amigos como siempre lo fuimos, que lo demás poco nos importa», es eliminada para dar fin al diálogo unas páginas antes, con una frase de un narrador hasta entonces inexistente: «Esta razão faz dar fim à prática do Portuguez e Castelhano, os quaes se despedirão hum do outro com aquella cortezania que hé propria daquelles genios inclinados a instruiremse sem aferro, nem apego aos seos sentimentos proprios»[59]. No hay datos sobre la fecha de la muerte de Gandavo, y no se sabe si fue él quien corrigió el texto[60]; lo más probable es que el autor de estos cambios fuera una persona cercana a la imprenta, tal vez el impresor, o el librero João de Ocanha; o quizá una sugerencia del juez que otorgó la licencia.

Como hemos visto ninguna de estas obras es original en 1590. Todas se habían editado antes, más o menos con el mismo contenido, y ninguna aportaba novedades científicas en sus respectivas áreas a finales del siglo XVI. Incluso la *Ortografía* de Gandavo ya nació conservadora si la comparamos con las propuestas de Fernão de Oliveira o de João de Barros[61].

Lo realmente excepcional de esta obra –estas obras– es el hecho de que se unieran en un solo volumen, reflejo creemos de un proyecto editorial (no pedagógico) programado por el librero Juan de Ocanha, de quien sabemos muy poco y todo ello a través de un lejano trabajo de Maria Brak-

57. Edición anterior, exenta, de Lisboa, Antonio Gonsalvez, 1574. Ver datos en ANSELMO, *Bibliografía*, n.os, 704, 999, 1063.

58. Maria Leonor Carvalhão BUESCU, *Babel*, 232, nota 27: «com tudo lembrame dizervos para remate e confirmação da vantagem, que a lingoa portuguesa tem sobre todas as mais, o que o nosso celebrado Camoens nos conta, ou finge daquella afeição, que Venus chegara a ter aos portuguezes, enamorada não somente do seu raro valor, mas ainda da excellencia da sua lingoa, dizendo assim "Na qual quando imagina | com pouca corrupção cre que hé Latina".»

59. BUESCU, *Babel*, 236, n. 34.

60. M. L. Carvalhão BUESCU, *Babel*, 236. Buescu no apunta la posibilidad de ningún nombre como autor de estos cambios.

61. De nuevo remitimos al estudio comparativo de Maria Leonor Carvalhão BUESCU, *Babel*, tantas veces mencionado, y a su edición de la obra de João de Barros. De Fernão de OLIVEIRA, *Gramática da linguagem portuguesa*, hay varias ediciones modernas, una a cargo de Maria Leonor Carvalhão BUESCU, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1974; una segunda facsímil, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981 [reproduce ed. de Lisboa, Germão Galharde, 1536]; y el trabajo más reciente: Fernão de OLIVEIRA, *Gramática da linguagem portuguesa (1536)*, (Edição crítica, semidiplomática e anastática por Amadeu Torres e Carlos Assunção com estudo introdutório de Eugenio Coseriu), Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 2000. Recordemos que la BNL editó también un facsímil de las *Regras* de Gandavo en su edición de 1574: Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981. Una tesis de doctorado reciente vuelve a recordarnos la importancia de estos gramáticos del siglo XVI, añadiendo a la nómina a Duarte Nunes de Leão: Maria Helena PAIVA, *Os gramáticos portugueses quinhentistas e a fixação do padrão linguístico: contribuição da informática para o estudo das relações entre funcionamento, variação e mudança*, Porto, (Edição do autor), 2002, 4 vols.

-Lamy Barjona de Freitas, quien nos dice que «João do Canha, livreiro do Duque de Bragança, D. Teodosio. Ingressou na Irmandade em 1591»[62]. Es extraño que se inscribiera como librero en 1591 y el libro de Barata saliera en 1590, ya que era obligatorio que pertenecieran a la Hermandad y que fueran examinados para ejercer el oficio de librero, que consistía en encuadernador y vendedor[63].

Fue Ocanha quien decidió sacar a la luz y vender en su librería un volumen que contuviera las enseñanzas básicas que completaban el curriculum de las escuelas de primeras letras, dejando aparte la lectura y la doctrina, que se aprendían con la cartilla[64]. Juan de Ocanha encargó y pagó la impresión de estas obras con la clara idea de venderlas unidas y ya encuadernadas. Nunca se comercializaron exentas en estas ediciones y su formato apaisado indica su adaptación al formato oblongo que exigían las láminas caligráficas de Barata. No volvieron a editarse en este formato la *Ortografía* o la *Aritmética*.

Para llevar a cabo esta edición el librero trabajó con dos imprentas, tal vez para repartir el trabajo y poner a la venta la obra con mayor prontitud[65]; o quizá porque el taller de Belchior Rodriguez, donde se imprimió la *Ortografía* de Gandavo, no disponía del necesario tórculo para imprimir las láminas calcográficas de Barata.

Creemos, ya lo hemos dicho, que el editor pretendía cubrir con esta obra las enseñanzas que completaban la formación básica del niño, pero no significa que consideremos al niño como usuario directo del libro. Es esta posiblemente una obra pensada para el maestro o para el aprendiz adulto autodidacta. Las artes de escribir cuyo destinatario era el niño tenían características muy diferentes, y en ellas no faltaban los estarcidos o las letras huecas en varios tamaños, como vemos en las obras de Andrés Brun o las hoy perdidas *Tablas de escrivir bien* de Pedro Simón Abril en este final de siglo[66]. Brun dedicó su obra a estudiantes que no podían (o no querían) acudir a la escuela y aprendían por sí mismos a escribir. En ambos casos los autores incluyeron láminas con letras impresas en hueco sobre un fondo de color, para que el aprendiz trazara el perfil de la letra en el espacio blanco[67].

---

62. Maria Brak-Lamy Barjona de FREITAS, «Os livreiros da Lisboa Quinhentista», *Revista Municipal* (Publicação Cultural da Câmara Municipal de Lisboa), ano XIII, n.º 54 (3º trimestre 1952), 5-25. Es un estudio realizado a partir de los registros de la *Irmandade de Sta. Catarina da Corporação dos Livreiros*, sociedad que agrupaba a los libreros de Lisboa. La autora aumenta bastante en este trabajo la lista de libreros conocidos: hasta 52 aparecen registrados en el siglo XVI como miembros de la Hermandad. Los datos sobre João de Ocanha en p. 21. Fernando GUEDES, *Os livreiros em Portugal e as suas Associações desde o século XV até aos nossos dias*, Lisboa, Editorial Verbo, 1993, 33, habla de los beneficios que tenía el «livreiro do rei» y quienes ejercían el mismo oficio para otros personajes notables de la corte, aunque no encontramos mención precisa de nuestro João de Ocanha «livreiro do Duque de Bragança».

63. Ver lo que dice al respecto Artur ANSELMO, «Aspectos do mercado livreiro em Portugal nos séculos XVI e XVII», in *Livros e mentalidades*, Lisboa, Guimarães Editores, 2002, 68-71 y la propia Maria Brak-Lamy Barjona de FREITAS, «Os livreiros...», 6. Más datos en Fernando GUEDES, *Os livreiros*, 13, 21-23, 28, 67 y 125-129.

64. No es pues Manoel Andrade de Figueiredo, como afirma Justino Pereira de MAGALHÃES, el primero que «estruturava um novo método de ensino-aprendizagem e apresentava um currículo para a instrução elementar: iniciação à leitura, caligrafia, ortografia e aritmética», y cito a través de António Eduardo Oliveira CARVALHO, «*A nova escola para aprender a ler, escrever, e contar* de Manoel Andrade de Figueiredo: um modelo de primeiras aprendizagens nos primórdios do século XVIII, em Portugal», in *Leitura e escrita em Portugal e no Brasil, 1500-1970. Actas do 1º Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação*, (Org. Rogério Fernandes e Áurea Adão), Porto, Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação, 1998, vol. II, 30, trabajo repleto de imprecisiones que ignoran el desarrollo de estas enseñanzas y textos elementares hasta su época más normativa y de mayor difusión en el siglo XVIII. La obra que menciona de J. P.de MAGALHÃES es, *Ler e escrever no mundo rural do Antigo Regime*, Braga, Universidade do Minho/Instituto de Educação, 1994, cita en p. 182

65. La edición de 1592 fue realizada íntegra en una sola imprenta, la de Alexandre de Siqueira; no así la de 1590, que se repartió entre la de Belchior Rodríguez y la de António Álvares.

66. Andrés BRUN, *Arte muy provechoso para aprender de escribir perfectamente*, Zaragoza, 1583; Pedro Simón ABRIL, *Tablas de escrivir bien y fácilmente por letra colorada*, Madrid, 1582.

67. Ver para Brun, Stanley MORISON y Henry THOMAS, *Andres Brun, calligrapher of Saragossa: some account of his*

Tampoco la *Aritmética* de Gaspar Nicolás, aunque reducida a las reglas más básicas, se ofrece en un lenguaje apropiado a la débil capacidad interpretativa de la infancia. Igualmente la *Ortografía* de Gandavo es de una gran simplicidad. Rogério Fernandes opina que el público del manual de escritura de Barata eran los mercaderes, mientras que «os ensinamentos do Tratado de Arismética que o livreiro João de Ocanha "acostou" por sua iniciativa aos excertos caligráficos de Barata destinavam-se a crianças»[68]; no me parece probable que el librero uniera tres obras pensando en públicos diferentes, y ciertamente que los mercaderes no necesitaban aprender una bella escritura; la parte de la aritmética que selecciona sí parece dirigida a niños en cuanto a la materia a enseñar, pero no en cuanto al lenguaje. Maria Leonor Buescu apunta que «curiosamente» el alfabeto que propone Gandavo es el mismo que se ve en Barata, –alfabeto latino normal, de 21 letras, o acrecentado hasta 23; frente a las 34 letras-fonemas de Oliveira y Barros–[69] pero no hay que sacar conclusiones pedagógicas de este hecho, ya que ese era el alfabeto usual en todas las cartillas.

Estas tres materias ya se habían unido antes en otros manuales, pero casi siempre eran los propios autores quienes decidían añadir a sus manuales de escritura un arte de contar o una gramática[70]. La intervención todopoderosa del librero João de Ocanha es lo más relevante de este compendio escolar, y en algún aspecto nos recuerda los avatares sufridos por la obra de Juan de Iciar en manos de impresores y libreros –despiadados unos, otros dignos– que en sucesivas ediciones de la obra caligráfica del vizcaíno fueron eliminando sus preceptos, las recetas de tintas, e incluyendo alfabetos ornamentales, aritméticas o manuales epistolares, todo ello confusamente atribuido a Iciar en demasiadas ocasiones.

João de Ocanha actuó de manera más respetuosa pero también movido por un interés comercial. Curiosamente actuó de modo opuesto a su colega Luís Rodríguez en 1539, impresor de la *Gramática* de João de Barros, quien desgajó la cartilla para obtener un mayor beneficio de su venta independiente. En este caso, aunque contrariaba el concepto pedagógico del autor, fue una decisión comercialmente «acertada», ya que el público (léase «compradores») de la cartilla era diferente al de la *Gramática*, y mucho más numeroso. No era así en la propuesta ideal de João de Barros, pero sí cuadraba en la realidad comercial y didáctica de 1539 (no debemos olvidar que la imprenta era un negocio con el que se pretendía ganar dinero). Ocanha hizo lo contrario: unir en un único volumen tres obras diferentes pero destinadas a un lector/usuario común. Y para hacer más atractivo el producto lo encabezó con la obra que más podía atraer al público, casi una novedad en Portugal, y bajo un título que ya había funcionado en Italia, en una de las ediciones de

---

life and work. With a facsimile in collotype of the surviving text and plates of his two writing books, 1583 & 1612, París, The Pegasus Press, 1929; y para Abril, Manuel BREVA-CLARAMONTE, «Teaching materials in Pedro Simón Abril (1530-1600)», in *La tradition espagnole d'analyse linguistique*, (ed. Ramón Sarmiento), Saint Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1987, 27-39; y del mismo autor, «El uso y la "copia" en el método de Pedro Simón Abril (1530-1600)», *Revista Española de Lingüística*, n.º 21 (1991), 47-64

68. Rogério FERNANDES, *O pensamento pedagógico em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978, 22-23.

69. Maria Leonor Carvalhão BUESCU, *Babel...*, 94-97.

70. La quinta edición de la obra de Juan de ICIAR, *Libro subtilíssimo por el qual se enseña a escrevir y contar perfectamente el qual lleua el mesmo horden que lleua vn maestro con su discipulo,* Zaragoza, viuda de Esteban de Nágera, 1559, se edita junto a la aritmética de Juan GUTIÉRREZ DE GUALDA, *Arte breve y muy provechoso de cuenta Castellana y Arismética*, con numerosas ediciones en el siglo XVI; el caso de Iciar es también algo particular y de ello nos ocuparemos en otros trabajos. Pedro de MADARIAGA, *Libro svbtilissimo intitvlado Honra de Escriuanos*, Valencia, Juan de Mey, 1565, añade una ortografía y una defensa de la escritura; Juan de la CUESTA, *Libro y Tratado para enseñar leer y escriuir breuemente y con gran facilidad con reta pronunciacion y verdadera ortographia todo romance castellano*, Alcalá, Juan Gracián, 1589, contiene una ortografía; Ignacio PÉREZ, *Arte de escrevir con cierta industria e invencion para hazer bvena forma de letra, y aprenderlo con facilidad*, Madrid, Imprenta Real, 1599, un arte de contar básico.

Cresci: *Essemplare di piu sorti di lettere, di Giovanni Francesco Cresci milanese, scrittore in Roma* (Venetia, herederos de Francesco Rampazetto, 1578).

Cerramos este trabajo como lo empezamos: con una cita. Y si en las primeras líneas unas palabras de Pero de Gandavo me ayudaban a justificar mi «casi correcto» español, otras de Francisco Manuel de Melo me hacen volver a mi lengua «fraterna»[71]:

> Bem confesso a travessura do meu génio, como todos sabeis, mas, sem embargo dele e dela, sou obrigado a confessar, e confesso que não foi a Natureza nem a fortuna avara com os portugueses da glória do ingenho, porque tal poeta como vos deu no Camões, tal historiador em João de Barros, tal orador como Jerónimo Osório, tal retórico como Cipriano, (...) tal matemático como Pedro Nunes, (...) tal compositor como João Soares, tal escrivão como Manuel Barata, (...) não vimos que, juntos, a outra nação se dessem[72].

71. Le tomo la palabra, la idea y la música a Caetano: «A língua é minha pátria e eu não tenho pátria, tenho mátria e quero frátria», *Língua*, in Caetano VELOSO, *Velô*, 1984.

72. Francisco Manuel de MELO, *O Hospital das Letras*, (edición de Pedro Serra), Braga/Coimbra, Angelus Novus Editora, 1999, 136. Es uno de los *Apólogos Dialogais*, escrito c. 1654-1658, y la cita pertenece a un parlamento de Bocalino. Se menciona a Barata en otra ocasión, en esta obra, en una de las intervenciones de Quevedo (o de sus libros, que recordemos hablaban con las obras de Bocalino, Lípsio y del autor del diálogo): «Torno a dizer que não fui amigo de esse zote [hablan de Luis de Góngora], mas que do seu alto ingenho não vi outro mais afeiçoado. Todos os que, em seus dias e depois deles, versificámos, temos tomado seu estilo como traslado do Palatino, Barata ou Morante, para ver se podíamos escrever, imitando aquela alteza que juntamente é majestade», 58.

Nas origens do melodrama: a Tragédia neolatina em Portugal

Margarida Miranda
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

A história de um fenómeno complexo como o teatro não se esgota no âmbito da história literária, porque nele colaboram diversas artes e técnicas. Isso não significa a secundarização do texto literário, mas apenas a importância da abordagem do teatro na sua globalidade, compreendendo todas as outras linguagens, o que confere ao fenómeno teatral uma natureza particularmente interdisciplinar. Daquelas diversas linguagens distinguirei porém a música, num momento histórico em que já se preparava, na Europa, a evolução estética que haveria de conduzir ao nascimento da ópera. A história do Teatro é assim inseparável da história da Música, e a história do teatro neolatino em Portugal oferece, como veremos, um particular contributo à história da Música no Ocidente.

1. Uma poética dramática inovadora: Miguel Venegas, 1559-1562

O mais conhecido autor de teatro jesuítico neolatino em Portugal foi o P. Luís da Cruz, autor de numerosas peças dramáticas de temática bíblica representadas no Colégio das Artes de Coimbra, no final do séc. XVI, que mereceram ser publicadas em Lião, em 1605. Algumas delas têm sido objecto de estudo moderno: a *Josephus* foi estudada em Braga por António Melo; a *Sedecias* foi estudada em Lisboa por Manuel de Sousa Barbosa; antes destas, também já tinha sido modernamente traduzida e publicada a tragicomédia *O Pródigo*, por Mendes de Castro, em 1989[1].

Mas a verdade é que, quando o P. Luís da Cruz começou a compôr as suas peças, já era herdeiro de uma experiência de poética dramática jesuítica, que em Portugal se pode dizer fundada

1. António M. Martins MELO, *Luís da Cruz e a tragicomédia* Iosephus, Universidade Católica, Faculdade de Filosofia de Braga, 2001 [tese de doutoramento policopiada]; Manuel José S. BARBOSA, *Bíblia e Tradição Clássica: a Tragédia* Sedecias *do P. Luís da Cruz, S.I.*, 2 vols., Lisboa 1998 [tese de doutoramento policopiada]; P. Luís da CRUZ S.I., *O Pródigo (Tragicomédia* (Prefácio, treslado e notas por J. Mendes de CASTRO. Introdução e tradução do prólogo por R. M. Rosado Fernandes), Lisboa, I.N.I.C., 1989.

por Miguel Venegas, de quem aliás Luís da Cruz foi discípulo, nas classes de Humanidades e Retórica do Colégio de Coimbra.

Miguel Venegas foi um jesuíta que podemos considerar da primeira geração. Antigo professor de Retórica da Universidade de Alcalá de Henares, foi chamado a Portugal num período em que a Província portuguesa sofria de uma grande carência de meios para responder às expectativas de D. João III acerca da missão escolar da Companhia. Os colégios de Santo Antão, em Lisboa, e o Real Colégio das Artes de Coimbra (entregue aos Jesuítas desde 1555) esgotavam os recursos docentes da Companhia, insuficientes para a procura escolar que então se verificava.

Conhecido entre os contemporâneos como excelente poeta e orador, Miguel Venegas ensinou vários anos em Portugal, tendo sido depois destinado a Roma e a Paris. Os seus dramas, por vezes transmitidos como anónimos, conheceram uma longa história de representações e constituíram uma espécie de arquétipo imitado por toda uma geração de jesuítas. Por isso, embora nunca tenham sido publicados, os dramas de Venegas foram copiados em grande número e conservam-se em manuscritos em cidades da Europa e da América, como Lisboa, Coimbra, Évora, Perúsia, Chantilly, Dillingen, Munique, Colónia, Messina, Cidade do Vaticano, Roma, Rio de Janeiro e Nova Iorque, constituindo assim um repertório europeu de teatro.

Quando deixou a Companhia, em 1567, Miguel Venegas regressou ao ensino universitário, primeiro em Salamanca, onde continuou a sua actividade dramática, em competição com Francisco Sanchez de las Brozas, e finalmente em Alcalá de Henares, onde começara o magistério[2].

A nova dramaturgia foi inaugurada em Coimbra, em 1559, com a tragédia *Saul Gelboeus,* uma tragédia de assunto bíblico, inspirada no *Primeiro* e no *Segundo Livro dos Reis*.

Não é por acaso que, ao mesmo tempo que Coimbra assistia à representação da primeira tragédia, o principal tipógrafo de Coimbra, António de Mariz, fazia imprimir duas tragédias de Séneca, também por acção dos Jesuítas. A edição do *Thyestes* e de *Troades* em 1559, e no ano seguinte a edição de *Hercules Furens* e de *Medea* foram certamente encomendadas pelos professores do Colégio das Artes, como indica o monograma da Companhia que se encontra na folha de rosto de cada volume.

Séneca é, na verdade, o principal modelo do género dramático cultivado pelo ensino do Colégio das Artes. A edição coimbrã destas tragédias é apenas um indício desse facto.

O tema da *Saul*, retirado, como se disse, do *Primeiro* e do *Segundo Livro do Reis*, tornou-se também um dos temas mais frequentes da tragédia sacra humanística. Recorde-se apenas o sucesso que teve em Évora a representação da peça homónima de Simão Vieira (*Saul*), em Novembro do mesmo ano, por ocasião das celebrações da fundação da nova Universidade. O texto da tragédia perdeu-se, mas segundo a análise que Baltasar Barreira deixou desta peça, a concepção da tragédia parece ter sido a mesma da representação de Coimbra. Era composta em cinco actos, divididos estes por Coros que cantavam «a quatro vozes um epigrama sobre a matéria do mesmo acto».[3] Uma obra pensada não só como espectáculo poético e oratório, mas também como espectáculo

2. Margarida MIRANDA, *Miguel Venegas e o nascimento da Tragédia Jesuítica*, Universidade de Coimbra, 2002 [tese de doutoramento policopiada].

3. Existe uma longa descrição desta representação, incluindo uma breve análise da peça, na carta de Baltasar Barreira (então professor de *segunda*), de Évora, 27 de Novembro de 1559: *Monumenta Historica Societatis Iesu* (148 vols até 1996) Madrid-Roma, 1894-1996, *Litterae Quadrmestres* [doravante *Litt. Quad.*] 6, 390-401.

A propósito do aparato com que as personagens foram caracterizadas, à custa das preciosidades que todas as famílias se orgulhavam de emprestar, escreve o autor da carta: «Fué tanto el lustre y realeza de las figuras, que quedaron todos attónitos viendo el oro que entonces se descubrió» (p. 397).

musical e acontecimento social de extrema importância na vida da cidade, que atraíu alguns milhares de espectadores.[4]

O tema que inspirou Venegas e Simão Vieira em 1559, em Portugal, foi o mesmo que inspirou pouco depois dois autores franceses protestantes. Entre 1562 e 1563, Louis des Masures compôs uma trilogia sobre David. *David combattant, David triomphant* e *David fugitif* são obras de literatura militante e proselitista que fazem de David a sua personagem principal. O próprio Jean de la Taille compôs também um *Saul le Furieux* (1562) cujo título expõe desde logo uma filiação nos modelos latinos senequianos.

Embora não possamos de modo nenhum afirmar que a obra de La Taille seja uma imitação da *Saul Gelboeus* de Venegas, não podemos deixar de observar alguns aspectos que ela conserva em comum com a obra do humanista de Coimbra. O longo desenvolvimento da cena da Pitonisa, por exemplo, a narrativa do Amalecita contando a morte do rei, bem como, de resto, toda a conclusão da peça, com os trenos finais por Saul e por Jónatas, permitem afirmar que, se por um lado, o tratamento dramático do tema é diferente na peça latina e na peça francesa, há que reconhecer além da fonte literária comum, a valorização dos mesmos momentos dramáticos.[5]

A *Saul Gelboeus* de Miguel Venegas tem mais de 2500 versos distribuídos entre quinze personagens – sem contar com os exércitos de Saul e de David, nem com o Coro dos Hebreus – e conserva-se em vários Manuscritos: dois em Évora, dois em Lisboa, dois em Roma, além de cópias singulares em cidades como Perúsia, Chantilly, Munique e Dillingen, sem esquecer o Ms. de Nova Iorque, pertencente à Hispanic Society of America.[6]

2. A Tragédia Saul (1559)

Da *Saul Gelboeus* de 1559, possuimos mais do que uma descrição. São textos cheios de interessantes pormenores acerca dos cenários, da execução musical e até do estilo declamatório (um aspecto que causou viva impressão nos ouvintes).

---

4. Por razões imprevistas, o Cardeal Infante D. Henrique não pode assistir àquela primeira representação, durante os festejos da fundação da nova Universidade jesuítica, mas assistiu à repetição que dela fizeram os estudantes, no ano seguinte, no dia 21 de Abril de 1560. Fê-lo na companhia de muitos doutores da Universidade e do P. Francisco Borja, que se encontrava de visita a Évora, bem como de D. Jerónimo Osório, o qual louvou muito a tragédia pela qualidade dos versos e das sentenças. Cf. Carta de Brás Gomes, de Évora, 30 de Abril de 1560, *Litt. Quad.* 6, p. 591: «a Jerónimo de Soro, que es un hombre insigne en letras, contentó sumamente la representación y composición de la tragédia, loando mucho los versos y sentencias della».

5. Que Jean de la Taille conhecesse a tragédia de Venegas não era impossível, como recordou Claude-Henri FRÈCHES, *Le Theâtre Neo- latin au Portugal (1550-1745)*, Paris-Lisbonne, 1964, 190. Na verdade, Venegas ensinou em Paris desde 1564, e no seu tempo existiam certamente muito mais manuscritos do que aqueles que chegaram até nós. Por outro lado, a *Saul le Furieux* surge em 1562, embora só tenha sido publicada em 1572. Vd. Raymond LEBÈGUE, *La tragédie religieuse en France. Les debuts (1514 -1573)*, Paris, Honoré Champion, 1929, 403.

6. A lista não pretende ser exaustiva. Aos Mss. já conhecidos por FRÈCHES (*op. cit.*) e por Nigel GRIFFIN, «Miguel Venegas and the sixteenth-century jesuit school drama», *The Modern Language Review* 68 (1973) 796-806) acrescentei apenas os dois de Roma e o de Perúsia. Cf. Margarida MIRANDA, *Miguel Venegas e o nascimento da Tragédia jesuítica...* capítulo 3, «Bibliografia de Miguel Venegas», 63 ss.

Uma parte do texto da *Saul* foi objecto de estudo crítico e tradução, acompanhada de um valioso estudo de introdução e notas, da autoria de Ermelinda Emília Ferreira Barbosa COUTO, *Saul Gelboeus de Miguel Venegas*, Universidade de Coimbra, 1968, [Dissertação de licenciatura em Filologia-Clássica]. Foi um dos primeiros estudos portugueses de teatro jesuítico orientados por Américo da Costa Ramalho. Infelizmente, tratando-se de uma tese de licenciatura, a autora não teve oportunidade de avançar para além dos três primeiros actos da Tragédia (1352 versos).

O testemunho mais conhecido é o da carta quadrimestral de Outubro daquele ano, escrita por Pero Dias.[7]

> Al domingo seguiente se representó una tragedia que compuso el P. maestro Venegas. (...) Auía en cada acto un choro de letra muy deuota, y muy bien compuesto *en puncto de canto de órgano, y 8 ó nueue músicos que los cantauan muy bien*; y contentáronse tanto todos destes choros, máxime los religiosos, que no sólo los que estauan presentes, pero aun los de Sancta Cruz (que no salen fuera) los pedieron con mucha instancia, y dándoseles dizían que no auían uisto cosa semejante. Fué grande el concurso de gente que uino a esta tragedia, así de los de la ciudad, como de los doctores de la vniuersidad, y para todos ordenó el P. Mirón que vuiesse lugares destinctos (...). Fué muy general el contentamiento de todos, porque las figuras de la tragedia eran muy proprias y muy ricamente uestidas, y la letra muy deuota y sententiosa: tanto que algunos religiosos llorauan; y dezía el rector[8] que en todo los Padres mezclauan la deuoción, hasta en los choros de la tragedia(...). *Vnos dezían que en medio de Grecia no se pudiera representar mejor* (...). Vinieron después muchos visitar al P. Venegas, y en todo ueya la común satisfación que dello tenían.

O acontecimento teve repercussões em toda a cidade de Coimbra: a Universidade com o reitor e o corpo docente, os magistrados, os religiosos de todos os colégios e simples populares, encheram os dois andares do pátio do Colégio.

A peça compreendia cinco actos, como postulava o teatro antigo. Espontaneamente o cronista deixa transparecer qual o paradigma daquela nova concepção de teatro: *en medio de Grecia no se pudiera representar mejor*.

Assim como no teatro antigo a música era parte integrante e tinha por isso um papel estruturante na obra, assim também para o dramaturgo jesuíta, os Coros da tragédia não deviam ser interlúdios desligados da acção, mas sim Coros cantados, representando uma personagem colectiva, como acontecia na tragédia antiga. Também os Coros de Miguel Venegas executavam uma música criada para o efeito, e tinham a função de comentar a acção ou exprimir um sentimento de luto, de triunfo, de louvor ou devoção.[9]

Quanto à natureza da composição musical, a carta de Pero Dias permite-nos concluir que não se tratava de improvisações fáceis sobre melodias preexistentes, como se supôs[10], mas sim de composições próprias, em polifonia[11], com ou sem acompanhamento instrumental, executadas por oito ou nove cantores chamados de fora.

De facto, como observa Owen Rees[12], – autor de um valioso estudo sobre polifonia em Portugal, em que revelou a existência de alguns exemplares de composições musicais desta natureza – o facto de esta carta aludir aos intérpretes dos Coros como «músicos», sugere que seriam intérpretes habituados ao canto, em vez de alunos do Colégio, de cujo *curriculum*, ao contrário do das outras escolas congéneres, estava excluída a classe de canto.

---

7. *Litt. Quad.*, 6, 362-363.

8. Refere-se, evidentemente, ao reitor de Universidade e não ao reitor do colégio.

9. Por vezes, o dramaturgo tem mesmo a preocupação de fazer o Coro intervir directamente na acção, como acontece na Achabus. É o Coro que desvia o soldado perseguidor do profeta Elias, e é também o Coro que transporta o cadáver do rei, enquanto entoa o seu epicédio.

10. Mário Vieira de CARVALHO, *Pensar é morrer ou O Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVII aos nossos dias*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993, 23.

11. *i. e. en puncto de canto de órgano*, como escreve a carta. Como é sabido, a música dramática antiga era monódica e não polifónica.

12. Owen REES, *Poliphony in Portugal c. 1530-c.1620 Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York and London, Graland Publishing, 1995, 105.

Deste modo, o compositor a quem fora pedida a obra musical seria provavelmente o encarregado de ensinar, ensaiar e reger uma pequena Capela de Canto de Órgão, a quem caberia a execução musical dos Coros durante a representação da tragédia: um verdadeiro *chorodidáskalos* ao modo dos festivais dramáticos atenienses.

Graças aos estudos pioneiros do próprio Owen Rees, já tive oportunidade de identificar esse autor com Dom Francisco de Santa Maria, ou Francisco Castelhano, um músico que se encontrava ao serviço particular do Bispo de Coimbra, D. João Soares – que era então um dos maiores benfeitores do Colégio e um assíduo frequentador dos seus Actos Públicos, como escrevi recentemente[13].

O músico que colaborou com Venegas na composição dos seus primeiros Coros dramáticos, em 1559, pertencia à capela privada de D. João Soares. O Bispo de Coimbra não apenas financiava os prémios literários que os jesuítas entregavam anualmente aos melhores alunos, como emprestava gratuitamente os seus cantores e o respectivo Mestre de Capela, para que se realizasse um dos mais importantes Actos Públicos que até aí houvera no Colégio.

Aparentemente Miguel Venegas acabava de introduzir na vida escolar e urbana algo inovador. Do ponto de vista musical pelo menos, os monges de Santa Cruz – não o esqueçamos – confessavam não haverem visto nada de semelhante, e por essa razão pediram as partituras.

Da mesma carta conservaram-se manuscritas mais duas versões latinas, que contêm alguns aspectos interessantíssimos para quem busca as origens da música no teatro jesuítico português[14].

> Aedificatum est in interiori peristylo theatrum quoddam aptissimum, quod ex altera parte gymnasia quaedam attingebat, ubi sese actores receperant, ut inde per gradus quosdam in theatrum ascenderent ita tamen ut a nemine, nisi post postquam in medium prodibant, uideri possent. Hanc partem uersus domus, quaedam a fratribus structa est cum tribus ianuis pulcherrime depictis, unde actores in publicum procedebant (...) multo enim anteaquam in publicum prodirent sibi commissa recitabant ne imparati rem aggredirentur. Qua ratione factum est ut optime suas partes egerint.
>
> In finis cuiusque actus, *a choro, qui octo aut nouem musicos continebat,* quaedam ad ipsam rem pertinentia *optime more tragico canebantur.* Ipse concentus, multis praesertim religiosis tantopere placuit ut nonmodo ii qui aderant uerumetiam *Sanctae Crucis monachi, quibus foras egredi non licet, numeros rythmosque summa contentione postularint.* Quibus cum essent concessi nihil se uidisse melius apertissime affirmabant.
>
> Spectatorum inumerabilis fere fuit multitudo, quibus Pater doctor Miron in superiore peristylo, quod totum sub selis erat occupatum, certa loca designauit: rectori scilicet, ac Academiae alium, alium uiris religiosis, qui ex omnibus fere coenobiis conuenerunt; urbis rectoribus uirisque nobilibus uersus aliam partem locum constituit, in inferiori aut atrio reliquae multitudini locus relictus est.
>
> Placuitque omnibus magnopere res ipsa, idque frequentissimo theatro incredibili plausu comprobatum est. Erant enim actores, tum industriis, tum etiam aurea ueste, omni apparatu ornatusque uidendi. *Tragedia uero ipsa et uerbis amplissimis et grauissimis sententiis quasi quibusdam luminibus passim erat illustrata. (...)*
>
> *Quidam in media Graecia, cum et litteratissimorum uirorum copia et omnis doctrinarum genere maxime, elegantius aut ornatius nihil agi potuisse afferebant.* Alii nulla re Summi Pontificis aduentum, si Conimbricam ueniret magnificentius celebrari posse testabantur.
>
> Multi, post rem peractam patrem Michaelem Vanegam cum incredibili gratulatione inuisebat (sic). Omnes denique quantum uoluptatis ac delectationis ex ea reperceperant, clarissimis argumentis indicabant.[15]

---

13. «Música para o teatro humanístico em portugal: Dom Francisco de Santa Maria, Miguel Venegas S. I. e o Colégio das Artes de Coimbra (1559-1562)», *Humanitas* LV (2003), 315-340.

14. *Archivum Romanum Societatis Iesu* (ARSI), *Lus.* 51, ff. 53-54 e 55-56 (carta de 6 de Outubro de 1559).

15. ARSI., *Lus.* 51, fol. 56.

Traduzo:

> Construiu-se no pátio interior um palco que de um lado confinava com a parede do colégio, onde os actores se recolhiam, para dali subirem por uns degraus até ao palco, de forma que não fossem vistos por ninguém, antes de avançarem para o meio. Voltada para este mesmo lado estava uma casa que fora construida pelos irmãos, magnificamente pintada com três portas, de onde os actores avançavam para o público (...). Muito antes de aparecerem em público, na verdade, recitavam para si as suas partes, a fim de não actuarem mal preparados. Por esta razão todos representaram muito bem as suas partes.
>
> No fim da cada acto, *um Coro composto por oito ou nove músicos cantava* um comentário ao texto, *em belíssimo modo trágico*. Aquela execução causou tanto agrado, principalmente aos religiosos, que não apenas os que assistiram mas *até os monges de Santa Cruz, que não podem sair, pediram com insistência que lhes dessem as músicas*. E como lhes fossem dadas, diziam que nunca tinham visto coisa melhor.
>
> A multidão de espectadores foi numerosa. Entre eles o P. Doutor Mirão reservou alguns lugares distintos no pátio de cima, que ficou todo ocupado com cadeiras; para os reitores da cidade, para a gente nobre e restante multidão, reservou outro lugar, no pátio de baixo.
>
> A peça a todos agradou, como se comprovou pelo teatro cheio e pelos numerosos aplausos. Os actores eram na verdade dignos de serem vistos, quer pela sua habilidade, quer pela riqueza das vestes e toda a sorte de ornamento e de aparato de que usavam. *A tragédia era aqui e ali ilustrada por palavras elevadíssimas, sentenças profundas e numerosas figuras de estilo. (...)*
>
> *Alguns diziam que no meio da Grécia, onde floresciam tantos homens eruditos e todo o género de doutrinas, não se podia representar de forma mais elegante e elaborada*. Outros afirmavam que se o Sumo Pontífice viesse a Coimbra, nada mais digno haveria para o receber.
>
> Depois da representação, muitos vinham felicitar o P. Miguel Venegas com grande satisfação. E todos enfim afirmavam com bons argumentos quanto agrado e contentamento receberam daquela tragédia.

A visão que temos da representação é agora mais completa.

Chamou a atenção o estilo elevado do discurso e a habilidade retórica (Não podemos esquecer que o teatro escolar era um dos veículos da pedagogia humanística, dirigido simultaneamente à competência retórica dos seus actores e à elevação moral do público). Por outro lado, não há dúvida de que o texto musical adquiriu na tragédia uma importância muito singular, sem deixar para segundo plano o texto literário. Pelo contrário: ambos se fundiam num mesmo tecido em que a música tinha por função realçar a palavra, *more tragico*. Por isso o Reitor da Universidade podia dizer que em tudo os padres misturavam a devoção. Até nos Coros da tragédia.

Tal como no teatro antigo, os Coros da tragédia tinham por função cantar *quaedam ad rem pertinentia*, ou seja, comentar a própria acção, *more tragico,* no final de cada acto. E faziam-no em cena, onde actuavam as restantes personagens, como viria a referir o P. Luís da Cruz no seu prólogo[16].

Penso que, independentemente do exacto significado da expressão *more tragico*, esta descrição pressupõe uma nova concepção de espectáculo dramático, em que a música, incondicional aliada da palavra, parece vir da periferia para o centro da composição, constituindo um género próprio, mais do que um simples ornamento extrínseco ao espectáculo teatral.

Não estamos pois simplesmente perante a natural secundarização do texto literário, imposta pelo gosto do aparato cénico próprio da época, como podíamos pensar pelas recorrentes alusões à riqueza das vestes e dos ornamentos. Pelo contrário, graças à vigência dos modelos estéticos greco-latinos, o texto literário goza agora de um primado essencial, ao qual a própria música se submeteu.

16. Vd. infra n. 20.

O dramaturgo e o músico criaram portanto um género artístico novo, a que Pero Dias, o autor do primeiro texto, chamou simplesmente *Choros*, e cujos modelos são uma vez mais os modelos teatrais humanísticos da Antiguidade greco-latina. A esse género novo se referia Gaspar Álvares quando escrevia que o Coro cantava *optime more tragico*.

3. A *Tragédia de Acab* (1562) e o MM 70 da BGUC

Da representação da *Achabus*, em 1562, o nosso conhecimento é mais sumário: apenas algumas linhas da Carta quadrimestral escrita por Francisco Álvares, em Setembro do mesmo ano:

> Hizose aqui mismo una tragedia, que compuso el P. Venegas, muy elegante y artificiosa, de la persecution de Helias y muerte del Rei Acab, la qual se representó con grandissimo fausto y aparato, no solamente de *muchos y diviersos instrumentos de música*, qua causaron grande gusto a los oyentes, mas aún con uestidos muy ricos y de gran pretio, y sobretudo las figuras eron tan proprias y naturales, cada una en lo que representaua, que causava grande admiracion en todos; y assi quedaron muy satishechos y contentos, specialmente el Rector y doctores de la Uniuersidad[17].

A representação deu-se no final do ano escolar, pouco antes da cerimónia da distribuição dos prémios literários e das festas da Rainha Santa (padroeira do Colégio).

Por outra carta (escrita por Manuel Álvares em Fevereiro de 1562), também sabemos que os ensaios dos cantores dos Coros começaram bem mais cedo, isto é, 4 ou 5 meses antes da representação.

Afortunadamente, um MM da BGUC (MM70) transmitiu-nos uma parte significativa dos Coros da *Achabus*: a parte integral do *superius* dos Coros III e IV e ainda um fragmento de 11 versos do solista que dava início ao Coro V, ou *Coro dos Samaritanos*, que consiste no epicédio do Rei Acab.

Embora em estado fragmentário, estas composições não deixam de se revestir da maior importância, pois elas são os mais antigos exemplares conhecidos de composições daquele género dramático.[18]

Aparentemente, o MM 70 da BGUC seria um livro de Canto. Ao lado dos Coros dramáticos da *Tragédia de Acab* encontram-se, também em estado fragmentário, os Coros da tragédia *Sedecias*, à qual Dom Sebastião assistiu em Coimbra, em 1570. Como o MM contém apenas uma parte vocal de um conjunto de quatro, ou cinco, ou mesmo mais vozes, seria certamente um livro para uso indi-

---

17. Carta de Francisco Álvares, de Coimbra, 1 de Setembro de 1562, não publicada nos MHSI. O Ms encontra-se em ARSI, *Lus. 51*, fol. 227v. A *Tragédia de Acab* foi também a primeira peça conhecida a ser representada em Roma, no Colégio Germânico, em 1565. Embora nunca tenha sido publicada, várias bibliotecas da Europa e da América conservam os seus Ms: Lisboa, Coimbra, Évora, Perúsia, Chantilly, Dillingen, Munique, Colónia, Messina, Cidade do Vaticano, Roma, Rio de Janeiro e Nova Iorque. Esta abundância de Mss por toda a Europa aponta para a realização de muitas outras representações, cujas notícias se perderam, mas já pude provar que até meados do séc. XVIII o tema bíblico da morte do rei Acab e da rainha Jezabel, bem como o episódio da vinha do seu súbdito Nabot, atraíu o interesse do público, dentro e fora dos Colégios da Companhia, em várias cidades da Itália, Polónia, França, Países Baixos, e principalmente nos países de língua Germânica, e em cidades que mais se debateram com lutas religiosas, como Praga, Maastricht, Ingolstadt, Dillingen, Innsbruck, Ratisbona, Würzburg, Hildesheim, Rottenburg, Paderborn, Görlitz, Munique, e outras. Cf. Margarida MIRANDA, *Miguel Venegas e o nascimento da tragédia jesuítica*. 218-221.

18. Os Coros dramáticos de Dom Francisco, bem como grande parte da sua obra musical – da qual destaco principalmente os Salmos, cuja escrita revela um profundo parentesco com os Coros – já foram modernamente transcritos por Pedro Carlos Lopes de MIRANDA, *D. Francisco de Santa Maria, Cantor Mor de Santa Cruz de Coimbra*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2001, [tese de mestrado policopiada].

vidual dos cantores – não de cantores do Colégio onde as tragédias foram representadas, mas provavelmente dos cantores do Mosteiro de Santa Cruz, já que grande parte das obras musicais incluidas no caderno se destinava às festas principais daquela comunidade (Natal e Semana Santa, mas também Santo Agostinho, Santa Apolónia, São Teotónio, Santo António).

Que os Coros trágicos de Venegas e de Francisco de Santa Maria se encontrem numa colectânea de textos litúrgicos não deve aliás surpreender-nos. É mais uma prova de que eles podiam ser executados isoladamente nas igrejas, como aconteceu com os Coros da *Saul* de Simão Vieira, em Évora, que depois da representação, passaram a ser cantados por ocasião de determinadas festas litúrgicas.

Analisar em profundidade a escrita musical de cada um destes Coros não seria oportuno. Não podemos porém deixar de apontar alguns traços mais distintivos que confirmam a opinião Owen Rees[19]. Segundo este musicólogo, o que destes Coros chegou até nós é o produto de uma estreita colaboração entre o dramaturgo humanista e o músico. Assim, o dramaturgo e mestre de Retórica terá imposto ao músico determinados critérios estéticos ligados à sua própria concepção humanística de teatro e de música, numa tentativa consciente de restaurar as características da música dos Coros, no drama antigo.

Com efeito, enquanto nas restantes composições do MM 70 a mancha do texto musical é bastante mais extensa do que a do texto latino, nos Coros *ao modo trágico* de Dom Francisco, pelo contrário, foram eliminados os longos melismas e as repetições verbais, ao passo que a notação musical se desenvolve em perfeita correspondência com o texto (*i.e.* um valor musical para cada sílaba do texto).

Em meados do século XVI, portanto, princípios de natureza retórica e literária fizeram surgir no teatro humanístico em Portugal um novo género dramatico-musical, os *coros para tragédias*, de composição harmónica mas homofónica, em que a música tinha a função de valorizar o texto poético, segundo os cânones da dramaturgia greco-latina.

Embora a composição musical da *Achabus* seja predominantemente polifónica, não podemos ignorar ainda certas intervenções de canto monódico, quer no próprio diálogo entre personagens, no acto II, quer nas intervenções do Coro, nomeadamente nas partes solísticas do Coro V.

Ora, como sabemos, no final do século XVI, o desenvolvimento do canto monódico foi naturalmente um factor determinante na evolução para o drama musical. Mas o que em Itália se praticava (em Florença, por exemplo) em determinados madrigais, ou esporadicamente, em interlúdios dramáticos, consistia em fazer cantar apenas a parte superior da polifonia, enquanto as restantes vozes eram executadas por instrumentos de música.

Na *Tragédia de Acab*, pelo contrário, a música pertence às próprias personagens: em primeiro lugar ao Coro, que tem o papel de personagem colectiva, como preceituava o teatro antigo; em segundo lugar ao Anjo que aparece a Elias, no acto II.

Embora o MM 70 nada conserve que diga respeito ao canto do Anjo, o facto de esta personagem se exprimir em anapestos, numa cena que seria um dos momentos mais altos do espectáculo, é um forte indício de que essas intervenções seriam também cantadas. Assim, os vv. 933 e ss. e os vv. 1028 e ss. constituem aparentemente duas monodias, a cantar com ou sem acompanhamento instrumental.

O Coro, por sua vez, podia participar de forma colectiva, ou manter um diálogo com um solista, como acontece com o Coro dos Samaritanos (Coro V), que é entoado enquanto os próprios can-

19. *Poliphony in Portugal...*, 107-108.

tores transportam o cadáver do rei. Na verdade, o fragmento do Coro V que se conserva no MM 70 é precisamente um exemplo de um canto dramático de carácter monódico. A confirmar esta informação, nos restantes Manuscritos da tragédia, os 69 versos do Coro estão distribuídos entre *Vnus ex Choro* e *Totus [Chorus].* O que o MM 70 contém são apenas os primeiros 11 versos, pertencentes ao solista.

Como por estes dados se pode verificar, para o autor da *Tragédia de Acab*, a música não era concebida como interlúdio mas como parte integrante do drama. Por essa razão, no início do século XVII, quando o P. Luís da Cruz descreve a actuacção do Coro, diz que ele deixara de representar atrás do pano e passara a desfilar em cena, com vestes aparatosas. «E neste género» continua, «podem porventura os Portugueses ter feito algo de notável»[20].

Da tentativa de restaurar aquilo que os mestres de Retórica do Humanismo julgavam ser a música antiga, nascia portanto o novo *mos tragicus*, em que as notas deviam corresponder às palavras, respeitar a acentuação do texto e o seu significado, potencializar o seu sentido expressivo e acompanhar as suas emoções.

4. A reconstituição do teatro grego e as realizações anteriores à Camerata Fiorentina

Podemos assim estimar com maior legitimidade o valor musical da dramaturgia jesuítica em Portugal (até agora considerada destituída de originalidade) e também o seu contributo para a lenta evolução de outro fenómeno artístico que foi o *drama per musica* e a ópera.

Como se sabe, na sua acepção moderna, a ópera nasceu da intenção de fazer ressurgir a Tragédia Grega, por parte de uma Academia de intelectuais e artistas italianos, denominada *Camerata Fiorentina*, de que faziam parte nomes como, Giovanni Bardi e Vincenzo Galilei, pai do astrónomo, e autor do *Dialogo dalla musica antica e della moderna* (1581), que sustentava a defesa do canto monódico dos Antigos contra o estilo contrapontístico da época.

A guerra à polifonia movida especialmente por Vincenzo Galilei, mais filósofo do que músico, era aliás mais uma expressão da sensibilidade manifestada também pelos cardeais de Trento e pela mentalidade da Contra Reforma, adversa à polifonia religiosa.

O primeiro passo no recuperar das formas artísticas à moda grega foi dado em 1597, com uma peça hoje perdida: *Dafne,* de Jacopo Peri, sobre libreto de Rinuccini. Tratava-se na verdade de uma obra da tradição pastoril (Dafne é o nome de um pastor mítico), originada num interlúdio que fora criado em 1589 para uma comédia representada em Florença, por ocasião do casamento de Fernando de Medici com Cristina de Lorena. O tema era a vitória de Apolo sobre a serpente Píton. Em termos bastante simples, podemos afirmar que esta composição, *Dafne*, representa afinal a última fase do madrigal (de menor força dramática), e a primeira expressão da ópera.

Pouco depois, em 1600 seguiu-se uma outra criação de maior relevo musical: *Euridice*, do mesmo libretista Rinuccini.[21] A *Euridice* de Jacopo Peri, com libreto de Rinuccini, é a obra que

20. P. Luís da CRUZ S.I, *O Pródigo (Tragicomédia)...,* 36-37.

21. Este é efectivamente o primeiro drama musical nascido no seio da *Camerata Fiorentina* com o objectivo de reconstituir o drama grego antigo. No entanto a *Euridice* da Rinuccini conheceu duas versões: uma de Jacopo Peri e outra de Caccini, ambas representadas em Florença, no palácio Pitti, dos Medici. A primeira, de Peri, com a colaboração de Caccini, foi estreada em 1600, para festejar o casamento de Maria de Medici com Henrique IV de França. A segunda, de Caccini, só foi executada em 1602, por ocasião da visita de dois cardeais à cidade. No entanto, a partitura de Caccini foi a primeira a ser impressa, em Janeiro de 1601.

consagra o aparecimento do melodrama, com uma linguagem musical que respondia às exigências da poesia dramática, com um notável respeito pela acentuação silábica e uma grande flexibilidade – uma linguagem análoga à que se julgava ter sido utilizada no teatro antigo. O texto de Rinuccini é cuidadosamente estruturado, e a música caracterizada por uma grande flexibilidade, confiando ao coro um papel essencial, como na tragédia grega.

Se estas duas peças constituem, para os historiadores da música, o primeiro passo para o nascer da ópera, efectivamente, o problema da reconstituição das representações gregas, já tinha conhecido ao longo do séc. XVI um variado número de soluções musicais: a *Orbecche* de G.B. Giraldi Cinzio, representada em Ferrara em 1541, foi uma das obras mais representativas do teatro trágico italiano do séc. XVI e da reforma literária promovida pelo próprio Giraldi – o poeta que fez sair a tragédia dos círculos mais restritos e a transformou em espectáculo, indo ao encontro dos gostos de um público avesso ao género. A música, infelizmente perdida, foi escrita por Alfonso della Viola, que compôs também música para outras obras dramáticas. Embora conotado com as técnicas musicais dos mais antigos madrigalistas, Della Viola foi um dos músicos que mais contribuiu para que Ferrrara tivesse uma singular importância no desenvolvimento das formas musicais dramáticas. Na *Orbecche*, de Giraldi Cinzio, Della Viola terá tido portanto a primeira oportunidade de compor música para coros trágicos, isto é, *coros para tragédias.*.

Além de Alfonso della Viola, também Cipriano de Rore compôs música para uma tragédia de Cinzio, provavelmente a *Selene* (1548?).

Cláudio Mérulo compôs música para *Le Troiane* de Dolce (1566).

Possuímos ainda notícia de composições anónimas para outras representações trágicas, como a *Alidoro*, de Gabriello Bombace, representada em Reggio d'Emilia em 1568, numa festa em honra da duquesa de Ferrara, e a *Marianna* de Dolce, editada em 1565, em Veneza[22].

Os Coros mais célebres do teatro humanístico italiano foram no entanto os Coros do *Rei Édipo*, de Sófocles (compostos por Andrea Gabrieli para a tradução de Orsatto Giustiniani), que foi representada em Vicenza em 1585, na inauguração do teatro Olímpico[23]. Além dos coros que encerravam os primeiros quatro actos, havia também música instrumental, mas foram os coros que ganharam o maior interesse do público.

Se Cipriano de Rore compôs os seus coros como se se tratasse de madrigais musicais, com os procedimentos mais comuns da técnica polifónica do seu tempo, Gabrieli, pelo contrário, elevou a primeiro plano a dimensão verbal do texto de Giustiniani, e compôs uma polifonia nota a nota, sem grandes acidentes melódicos ou rítmicos, numa espécie de 'recitativo polifónico'.

Ao contrário das comédias, dos dramas pastorais e de outras formas de teatro não regular, os exemplos de tragédia com participação musical são, como se pode verificar, bem mais escassos. À

---

22. Da *Alidoro*, de Gabriello Bombace, chegaram-nos alguns comentários anónimos, em relação aos Coros, ao canto de solistas e às partes internas de música polifónica instrumental. Da *Marianna* de Dolce conhecemos apenas as referências ao canto, feitas na dedicatória da edição de Veneza. Cf. P. FABRI, «Fatti e prodezze di Manoli Blessi», *Rivista italiana de Musicologia* 11 (1976), 187-188. O mesmo autor dispõe ainda de um interessante estudo de síntese sobre a realidade musical dramática em Itália durante o séc. XVI. Vd. Paolo FABRI, «Tragedia e Musica nell'Italia del Cinquecento», in M. CHIABÒ - F. DOGLIO (ed.), *Nascita della Tragedia di Poesia nei Paesi Europei*, Atti del XIV Convegno Internazionale, Vicenza, 1990, 197-205.

23. Vd. N. PIRROTA, «I cori per l'*Edipo tiranno*» in F. DEGRADA (ed), *Andrea Gabrieli e il suo tempo*. Atti del convegno internazionale (Venezia 16-18 setembro 1985), Firenze, 1987, 273-292. A composição musical dos coros mereceu uma edição em 1587: *Chori in musica composti da m. Andrea Gabrieli, sopra li chori della tragedia Edipo tiranno. Recitati in Vicenza l'anno MDLXXXV con solennissimo aparato*, Venezia, Angelo Gardano, 1587. Sobre a representação de 1585 vd. L. SCHRADE (ed) *La représentation d'Edipo tiranno au teatro Olimpico (Vicence 1585),* Paris, 1960 e A. GALLO, *La prima rappresentazione al teatro Olimpico*, Milano, 1973.

excepção das tragédias de Cinzio, todos os *coros para tragédias* da tradição humanística italiana são afinal posteriores aos *coros para tragédias* do Colégio das Artes, o que lhes confere um carácter ainda mais inovador.

Em Portugal, na verdade, as tentativas de unir a música ao teatro de inspiração trágica e clássica são muito anteriores ao séc. XVII: em meados do séc. XVI (50 anos antes, portanto) em Coimbra já existia um género musical novo a que se chamava *choros para tragédias*...[24]

A notícia mais remota de *coros para tragédias* executados em Coimbra pertence à peça *David*, que Diogo de Teive compôs para os seus alunos, e que fez representar no mosteiro de Santa Cruz, em Março de 1550. Da peça nada mais se conhece a não ser que era sobre a vitória de David sobre o gigante Golias, e que "os choros das moças (...) diziaõ *Saul percussit mille Rex autem Dauid decem millia* e [que] foram muito espantosamente cantados..." como refere um texto historiográfico escrito um século mais tarde (1668), a *Lembrança das cousas que socederam depois da reformação do mostrº*.[25]

Com a obra do P. Miguel Venegas e de D. Francisco de Santa Maria (as tragédias neolatinas *Saul Gelboeus* e *Achabus,* entre 1559 e 1562), a prática musical no teatro humanístico conheceu um novo impulso.

Desse impulso resultou um estilo musical novo, em que a música se tornou mais do que um simples ornamento. Tinha por função realçar a expressividade retórica do texto, e não prolongar o espectáculo, como acontecia com os interlúdios dramáticos.

Estamos assim diante de uma nova concepção de espectáculo dramático, cujo paradigma é sem dúvida a prática teatral Antiga. Graças à vigência dos modelos estéticos greco-latinos, o texto literário passa a gozar de um primado essencial.

Antes mesmo dos Coros do *Edipo Tiranno* compostos por Andrea Gabrieli em 1585, surge em Portugal um tipo de composição homofónica, uma espécie de declamação harmónica mas homofónica, essencialmente diferente do chamado *stile antico*, em que predominavam os movimentos melismáticos e as repetições verbais.

Este género de composição orientada para a compreensão do texto, ia naturalmente ao encontro dos ideais estéticos de Trento. Mas no caso de Coimbra, Dom Francisco de Santa Maria parece ter acrescentado aos ideais de Trento os ideais retóricos do dramaturgo. Chamado a compôr os seus primeiros *Coros para tragedias*, Dom Francisco adequa-se aos ideais estéticos do humanista e ambos procuram recuperar o velho ideal grego da união entre a música e a poesia.

Assim, se todos os géneros literários dramáticos com participação musical (dramas litúrgicos, mistérios, moralidades, madrigais dramáticos, interlúdios, oratórios...) terão dado o seu contributo

---

24. Leia-se o *Obituário de Santa Cruz* no que respeita a Dom Francisco de Santa Maria. Foi justamente esse o género que celebrizou o músico. Cf. *Obituário de Santa Cruz*, publicado por Pedro de AZEVEDO, *Rol dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, por Dom Gabriel de Santa Maria*, Academia das Ciências de Lisboa, Boletim de segunda classe, vol. 11, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1916-1918, 146-147: «Era consumado em sciencia de musica e contra ponto, e chegou ao cume desta sciencia (...). *Compos muitos choros pera tragédias,* especialmente pera uma grande que el Rei Dom Sebastião ueo uer a esta cidade, e os seus foram escolhidos entre muitos porque pera isso tinha especial graça». A tragédia referida é a *Sedecias* do P. Luís da Cruz, representada em Coimbra em 1570.

25. *Apud* Mário BRANDÃO, *A Inquisição e os Professores do Colégio das Artes,* I, 648, n. 1 *Lembrança das cousas que socederam despois da reformaçaõ do mostrº*, códice outrora de Santa Cruz (hoje Ms. 175 da Biblioteca Municipal do Porto), fol. 395v. Mário Brandão corrige no entanto os autores crúzeos, pois ambos afirmavam ter-se dado a representação em 1551, data do magistério de D. António e não no seu bacharelato (1550). No seu Processo na Inquisição o autor, Diogo de Teive, refere-se também à ocasião da representação e aos actores de que se serviu. Vd Costa RAMALHO «A formação Conimbricense de Andrieta», *Humanitas* 50 (1998), II, 715. Mário BRANDÃO publicou *O Processo na Inquisição de Mestre Diogo de Teive*, Coimbra, 1943.

para a criação do melodrama, essa evolução não se deu apenas nas cidades do Norte da Itália. O desejo de restaurar a unidade da prosódia antiga, e de recuperar a antiga união entre o gesto teatral e o gesto musical não se esgotou nos grandes centros artísticos italianos (Florença, Veneza, Roma).

Com a sua tradição dos *coros pera tragédias*, anteriores, afinal, aos *coros do Edipo Tiranno* do teatro Olímpico, t\ambém Portugal, nomeadamente Coimbra, participou no movimento artístico que foi abrindo o caminho para o nascimento dessa forma musical específica, resultante da associação harmoniosa de duas artes, a poesia e a música. No centro dessa evolução artística esteve precisamente a produção dramática jesuítica neolatina.

Mesmo que a *Camerata Fiorentina* reivindique a prioridade no abrir do caminho para o *drama per musica*, não podemos ignorar estas marcos importantes, nascidos justamente da estreita colaboração que se verificou entre músicos e dramaturgos humanistas, ao longo do séc. XVI.

Da Palestina à Europa: trajecto de um livro de formação monástica

Ana Cristina Rui Almeida
Universidade Católica – Viseu

O livro de formação monástica sobre que esta comunicação incide é um texto português medieval em prosa, conservado nos fundos de Alcobaça da Biblioteca Nacional, um manuscrito em códice de papel, que António Joaquim Anselmo[1] datou do século XV. Trata-se da *Escada Espiritual* de S. João Clímaco, texto que se encontra encadernado conjuntamente com um excerto das *Colacções* de Cassiano (nos primeiros fólios), e que constitui o Ms. Alc. 213.

O seu autor, S. João Clímaco**,** também denominado *João, o escolástico* ou *sinaíta* deve o nome por que é conhecido exactamente à redacção da *Escada Espiritual* (em grego Κλμαξ significa 'escada')[2]. É um Padre da Igreja Oriental bastante divulgado e reverenciado, tendo ganho particular importância na ascética mística, nomeadamente da Igreja Grega e Russa. Tudo o que se sabe da sua vida é deduzido a partir dos seus escritos (que incluem também um *Sermão ao Pastor* que se segue à *Escada*) ou conhecido através da *Vita* redigida por um Monge Daniel, abade do Mosteiro de Raithu (a sudoeste do Monte Sinai), segundo a qual se supõe que terá nascido na Síria, cerca de 525 (ou pelo menos, antes de 579), e falecido no Monte Sinai, cerca de 605 (ou 616, ou mesmo 649, segundo alguns autores). Crê-se que terá tido sólida formação intelectual, mas cedo (pelos seus 16 anos) se terá retirado para aquele lugar santo, que atraía então grande número de ascetas e solitários, tendo-se submetido à orientação espiritual de "um monge chamado Martyrius"[3], que lhe conferiu a tonsura monástica aos vinte anos. Após a morte deste seu "pai espiritual", viveu em isolamento numa pequena ermida (em Tholas, hoje designada Wadi l'Tlah[4]), retiro

1. António ANSELMO, *Os Códices Alcobacenses da Biblioteca Nacional* (1. Códices Portugueses). Lisboa: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1926, 48-9.

2. Retomamos nestes parágrafos algumas reflexões já apresentadas em trabalho anterior: Ana Cristina ALMEIDA, «A Escada de S. João Clímaco», in *Figura – Actas do II Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Coord. de António Branco), Faro, Universidade do Algarve, 2001 [1998].

3. *The Catholic Encyclopedia:* http://www.Knight.org./advent/cathen/08457 a.htm

4 *La Escala Espiritual o Escala del Paraíso* (Tradução do grego de Isabel Gilda Almoda e Mauro Matthei OSB, notas explicativas de Placide Deseille), Zamora, Ed. Monte Casino, 1990, 3 e ss. Cf. também http://www.stkparks.gov.eg.

que terá sido interrompido por algumas viagens, nomeadamente ao Egipto. Pelo ano 600, os monges do monte Sinai pediram-lhe que assumisse a sua condução, como abade (do Mosteiro de Santa Catarina), o que fez com tal reputação de sabedoria que o Papa Gregório Magno não só lhe terá escrito – em Setembro de 600 – recomendando-se nas suas orações e enviando-lhe dinheiro para o *hospital* do Sinai, mas também o tornou conhecido através dos seus *Moralia*.

A *Escada Espiritual* ou *Escada do Paraíso* é um texto que se apresenta dividido em trinta pensamentos ou reflexões (no original grego *logoi*), chamados graus, degraus ou escalões pelos editores posteriores. Segundo os seus tradutores e comentadores, ao tomar como referente o episódio bíblico da 'Escada de Jacob', «Clímaco sintetiza plenamente o símbolo que lhe serve para explicar a etapa ascética e a mística da vida espiritual». De facto, O *Génesis* relata como episódio central de uma viagem empreendida solitariamente por Jacob, a visão que este teve, em sonho, de uma *escada* (escadaria ou rampa pode ser também o significado do texto hebraico) que ligava a Terra ao Céu, imagem que representa a possibilidade de Deus se lhe dirigir. Do ponto de vista do sentido, espiritual, este episódio visa ilustrar didacticamente a manifestação da providência divina, e a confirmação das promessas de Deus a Abraão, traduzidas numa nova Aliança, simbolizando a escada, portanto, um meio pelo qual Deus se revela ao homem. Do mesmo modo, a ambição de todo o monge, estabelecida nesta *Escada Celestial* ou *do Paraíso* seria empreender esta caminhada ascencional, de proximidade cada vez maior com a perfeição divina, através dos conselhos deste experimentado e santo «pai espiritual» João Clímaco que, humildemente, se afirma na sua construção «como um arquitecto pouco hábil» (XXVII, 32)[5]. Para além do significado desta figura, está também patente, como em todos os escritos monásticos (*Regras* e outros), a metáfora do combate espiritual que leva à perfeição, e a que a *Escada* vai igualmente recorrendo.

Este é também um texto marcado, provavelmente, pela intensa actividade pastoral do seu autor, pois os relatos de experiências, consultas e confidências são abundantes. Supõe-se também que tenha sido escrito em idade já avançada (certamente com o objectivo de formalizar algumas indicações aos monges que pediram a João Clímaco para ser o seu abade, tendo já cerca de 75 anos, à maneira de *Regra*) pelo que a experiência reportada não é tanto fruto de um conhecimento adquirido intelectualmente, mas a partir do transcurso de uma vida de interiorização e reflexão pessoal. De resto, os especialistas afirmam que «Clímaco, tal como Cassiano, reflecte sobre as diferenças e complementaridade da vida eremítica e da cenobítica mas, ao contrário do seu antecessor, inspira-se mais em Basílio[6] do que em Evágrio, e distancia-se do intelectualismo deste

5. Apud: *La Escala,* 8.

6. Padre do monaquismo oriental, S. Basílio (330-379), nascido em Cesareia, na Capadócia, era oriundo de uma família nobre, abastada, e igualmente culta, sendo um dos seus irmãos S. Gregório de Nisa. Cursou retórica na escola fundada por Orígenes (que para Cesareia fora desterrado em 232), escola que se notabilizou pela sua interpretação alegórica da Escritura. Estudou ainda em Constantinopla e mais tarde em Atenas, onde conviveu e travou amizade duradoura com Gregório Nazianzeno. Cerca de 356 regressou a Cesareia onde exerceu ainda como retórico para logo renunciar em nome de uma vida dedicada a Deus. Recebeu o baptismo e procurou relacionar-se com os mais célebres ascetas do deserto, viajando pelo Egipto, Palestina, Síria e Mesopotâmia. Quando regressou, distribuiu os seus bens pelos pobres e retirou-se para Neocesareia, no Iris, para em breve constituir vários cenóbios. Aquando de uma visita de Gregório Nazianzeno, em 358, prepararam a *Philocalia*, uma antologia das obras de Orígenes, e as duas regras (consideradas por E. Gilson das mais severas) e que tanta influência tiveram na expansão da vida monástica. Os escritos de S. Basílio Magno caracterizam-se por um certo positivismo e por demonstrar bastantes conhecimentos científicos, o que se explica, também segundo E. Gilson, pela circunstância de ter aprendido medicina. São constituídos por tratados dogmáticos, ascéticos, pedagógicos e litúrgicos, além de sermões e cartas. (À escola de Cesareia opunha-se a de Antioquia, fundada por Luciano de Samosata (312), e que teve como discípulo mais ilustre S. João Crisóstomo, a qual se centrava no próprio texto, buscando a interpretação literal e o estudo histórico e gramatical da Escritura. Embora não existisse uma contradição absoluta entre as duas escolas, a diversi-

último»[7]. É considerado como «o mais típico representante da escola sinaítica (...) bom conhecedor dos antigos padres, dos solitários do deserto egípcio e também do monacato palestiniano»[8].

O texto original deste livro de formação monástica foi, portanto, escrito em grego, e bastante divulgado (como atestam os 33 manuscritos existentes) o que explica, em parte, o seu sucesso como directório espiritual do monacato bizantino e vulgarização na Igreja Oriental, bem como ainda no sul de Itália; mas foi também divulgado por traduções em língua síria, árabe, arménia, geórgica, e mais tarde russo, eslavo, romeno e servo-croata[9], o que tem dificultado a realização de uma edição crítica, ainda não existente.

Deste texto não se conhecem versões latinas medievais antigas da *Escada* a não ser «excertos num florilégio do século XI, de Monte Cassino». Foi o italiano Ângelo Clareno, um franciscano espiritual, quem traduziu este texto para latim e, assim, a sua tradução de «cerca de 1300, parece não ter predecessor», conforme refere Musto[10]. Em rigor, dos 51 manuscritos que se conservam em latim desta tradução de Clareno (isto é, do final do século XIII) 8 estão em bibliotecas na Alemanha, 17 em Itália, 6 no Vaticano, 4 na Bélgica, 9 em França, 2 em Inglaterra, 1 na República Checa, 1 na Croácia, 1 nos Países Baixos, 1 em Espanha e 1 em Portugal) – o que atesta à época a sua divulgação por toda a Europa; a estes acrescem 39 manuscritos em italiano (31 em bibliotecas de Itália – dos sécs. XIV e XV e um do XVI; 4 no Vaticano – do séc. XV; e 4 em Inglaterra – um do séc. XIV e três do XV); 1 manuscrito em português (de Alcobaça, na Biblioteca Nacional – séc. XV) e 1 manuscrito em inglês (na Biblioteca Municipal de Cambrai, do séc. XVII)[11], o que nos faz pen-

---

dade de método residia numa diferença de mentalidade que já se fizera sentir na filosofia grega, pois na primeira o idealismo e a especulação deviam-se ao influxo de Platão, enquanto o realismo e empirismo de Antioquia eram tributários de Aristóteles). Cf. Etienne GILSON, *La Philosophie au Moyen Âge.*,Paris, Payot [1976] tomo I, 64 -67 e Johanes QUASTEN, *Patrologia I* (Biblioteca de Autores Cristianos), Madrid, La Editorial Catolica, 1984, Cap II (Literatura Anteniceia depois de Ireneu – os escritores de Ásia Menor, Síria e Palestina), 429 e 430; bem como *Patrologia II*, 224-260.

7. *La Escala*..., 6 [Nossa tradução]. Evágrio (345-399), nasceu em Ibora no Ponto, estudou pelos ensinamentos de Orígenes e foi ordenado leitor por Basílio Magno e diácono por Gregório Nazianzeno. Tendo acompanhado este último ao concílio de Constantinopla em 381, ficou naquela cidade com Nectário, seu patriarca. Sentindo, porém, a sua alma ameaçada por tentações várias (como refere Quasten), deixou Constantinopla, e seguiu para Jerusalém. Viveu no Egipto, a partir de 382, e conheceu os Macarios no deserto, tendo adoptado o seu modo de vida. Ganhava o seu sustento escrevendo (era um exímio calígrafo). Recusou o bispado que Teófilo de Alexandria lhe ofereceu, tendo morrido em 399. É o primeiro monge que escreve não só várias como extensas obras, fundadoras do misticismo monástico, e devedoras da teologia mística e exegese bíblica de Orígenes. Os seus escritos em grego não se conservaram, mas encontram-se versões latinas de Rufino, e outras siríacas, arménias, árabes e etíopes, bem como entre as obras de S. Basílio Magno, por exemplo. Foi o primeiro escritor eclesiástico a escrever sob a forma de aforismos, imitando a literatura gnómica dos filósofos e adoptando o estilo sentencioso do *Livro dos Provérbios*, que comentou. Foi também o criador das "centúrias espirituais", uma forma literária famosa na época Bizantina. Uma das suas obras (*Antirrhetikos*) continha textos seleccionados das Escrituras para combater os espíritos tentadores, distribuídos em oito partes, conforme os oito espíritos maus que mantinham o monge em constante perigo: os demónios da gula, adultério, avareza, desalento, irritabilidade, fastídio de ser monge, preguiça e arrogância. Depois da descrição destes demónios seguia-se o conjunto das sentenças das Escrituras que ajudavam o monge "activo" a combater esses vícios. Este é o primeiro testemunho literário da doutrina precursora dos sete pecados capitais. *Espelho de Monges e monjas* é também o título de um conjunto de cinquenta sentenças, que se conserva em grego, e que revela, a par ainda de outras obras, como Evágrio preferia o discurso sentencioso e conciso como forma de evitar grandes divagações e facilitar o trabalho de memorização e reflexão a que o monge sobre eles se devia entregar. Cf. Johanes QUASTEN, *Patrologia II*, 184-193.

8. *Diccionario Patrístico y de la Antigüedad Crisitana* (dir. de Angelo di Berardino), Salamanca, Ed. Sigueme, 1991, s.v. «Juan Climaco (o escolástico)».

9. *Diccionario Patrístico*..., cit.

10. Ronald MUSTO, «Angelo Clareno, OFM: Fourteenth-Century Translator of the Greek Fathers. An Introduction and a Checklist of Manuscripts and Printings of his «Scala Paradisi», *Archivum Franciscanum Historicum*, An. 76 (1983), 229-30 [Nossa tradução].

11. Cf. MUSTO, «Angelo Clareno...», 220.

sar sobre as razões que permitiram que este texto tenha vivido uma tradição quase completamente situada no Oriente desde o século VII ao século XIII, para depois chegar a toda a Europa na sua versão latina e ser conhecido, em língua vulgar, apenas em Itália e Portugal.

Nas bibliotecas portuguesas, já Mário Martins chamava a atenção para o facto de o texto latino manuscrito de Alcobaça, códice 387, conter a versão do franciscano Ângelo Clareno (que a escrevera cerca de 1300, tendo falecido em Santa Maria de Aspro em 1337), e de a versão portuguesa contida no manuscrito alcobacense 213 «seguir de perto o espírito de Frei Ângelo Clareno»[12].

Seguindo estas indicações, pudemos consultar a excelente síntese de Lydia von Auw[13] sobre a vida, obras e traduções de Ângelo Clareno, a qual nos informa como a tradução da *Scala Paradisi* foi bem acolhida, e como cedo foi também vertida para italiano, por Gentile da Foligno, dominicano e amigo pessoal de Clareno[14]. Esta autora, de resto, aponta a possibilidade de a tradução portuguesa ter sido realizada a partir desta versão italiana de Foligno, o que, do texto que já pudemos ler do manuscrito português, não só poderá confirmar-se, como vai ao encontro das cautelas com que Mário Martins apenas referia que o texto português *seguia de perto o espírito de Clareno*, e não assegurava que *fosse tradução do texto de Clareno*.

A aceitação da obra de Clímaco por esta tradução de Clareno é também atestada por aquela autora pelas citações que fez Álvaro Pais, o futuro Bispo de Silves e penitenciário do papa João XXII, no seu *De Statu et Planctu Ecclesiae...*, escrito entre 1330 e 32, como refere João Morais Barbosa[15], e provavelmente concebido em Montecompatri em 1328, com opinara já A. Moreira de Sá[16]. Este facto torna-se particularmente relevante pois, apesar de posteriores correcções e aditamentos ao *De Statu...*[17], possibilita a datação da recepção do texto latino da *Escada*, pela tradução de Clareno, provavelmente ainda em vida deste[18].

Curiosamente o acaso já nos levara a encontrar esta relação entre Álvaro Pais e Ângelo Clareno, aquando da consulta dos *Scritti Inediti di Fra Álvaro Pais*, editados por V. Meneghin OFM[19], pois aí estão duas cartas por ele destinadas a Clareno (através de um intermediário, Frei Oddone), e em que, segundo este autor, "convinto di difendere una buona causa, Alvaro espresse chiaramente il suo pensiero circa gli «Spirituali», e particolarmente intorno al loro capo Fra Angelo da Chiarino, nelle due lettere, chiamiamole così, anteclareniane. / Egli si dimostra preoccupatissimo e scanda-

12. Mário MARTINS, «A "Escada Celestial" em medievo-português», *Brotéria*, vol. LXII, n.º 4 (1961), 407.

13. Lydia AUW, *Angelo Clareno et les spirituels italiens*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979.

14. Id., ibid., 240, n. 4: «Só o manuscrito de 1351 da Biblioteca Riccardiana, em Florença, atribui o nome do autor, (...) [mas] durante todo o século XV [e XVI] (...) ela foi impressa em Veneza por quatro vezes: em 1474, em 1478, em 1492, e em 1517».

15. Álvaro PAIS, *Estado e Pranto da Igreja* (Pref. de Francisco da Gama Caeiro, introd. de João Morais Barbosa e estab. do texto e trad. de Miguel Pinto de Menezes), Vol. I, Lisboa, INIC, 1988, 15.

16. Apud: *Scritti inediti di Fra Álvaro* Pais, (a cura di P. Vittorino Meneghin OFM), Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1969, «Nota Breve», p.VI.

17. Em rigor trata-se de três redacções manuscritas: em 1330-32, em 1335 e em 1340. Cf. J. M. BARBOSA, «Introdução» a Álvaro PAIS, *Estado e pranto...*, Vol. II, 12.

18. Para termos uma ideia da extensão do texto de Clímaco incorporado em citações na obra de Álvaro Pais, e recorrendo apenas à Primeira Parte do Segundo Livro, a que Morais Barbosa chama o «*planctus ecclesiae*» (vols. IV, V e VI da edição INIC), encontrámos 11 fragmentos que se reportam a reflexões sobre: a *verdadeira alegria* – que ocupa cerca de 4 l. (p.53 do vol. IV); o *choro* – que ocupa cerca de 24 l. (p. 209 do mesmo vol.); a *soberba* – cerca de 5 l. (p. 241 do vol. IV); de novo sobre o *choro*, em citação dos mesmos passos atrás indicados, e que ocupa mais 2 l. (p.169 do vol. V); o poder combativo da *oração* – cerca de 4 l. (p. 85 do vol VI); o *homem peregrino* – também 4 l. (p. 115); o *anacoreta* – cerca de 3 l. (p. 117); a *gula* e a *oração* – cerca de 10 l. (p. 175); a *obediência* – cerca de 5 l. (p. 189); a *avareza* e a *pobreza* – mais de meia página (p. 269-71); e de novo sobre a *pobreza* – 8 l. (p.511).

19. *Scritti...*, p. XXVII e ss. e 54-92.

lizzato della scissione avvenuta nell'Ordine per opera di coloro che, volendo osservare «spiritualmente» la Regola, si separarono e diedero inizio ad un nuovo Ordine". Álvaro Pais, ele próprio num primeiro momento um «espiritual», aderia agora à «comunidade», observando a *Regra* segundo as declarações e concessões pontifícias, e condenando a vontade separatista dos «espirituais» em geral, e Clareno em particular, pois que, para Álvaro Pais, a *Regra* podia ser observada não só espiritualmente como também segundo as declarações pontifícias, de modo a evitar a cisão da Ordem Franciscana; e nem a decadência desta Ordem era tal como referiam os separatistas: «la Regola viene osservata nel modo e nella forma indicati dalla suprema autorità della Chiesa; l'essenza della vita francescana non consiste nell'osservanza esteriore, superficiale, addirittura farisaica, del Vangelo, in una povertà estrema, in aspre mortificazioni fisiche, ma piuttosto nella mortificazione interiore, nella obedienza, nella sottomissione ai prelati dell'Ordine e all'autorità della Chiesa. Questo l'argomento generale, molto sintetizzato, delle due lettere», conforme nos diz Meneghin. As cartas de Álvaro Pais a Clareno devem ter sido escritas antes de 1328 (pois é essa a data da resposta de Clareno), numa altura em que Álvaro Pais permaneceu na Umbria, onde podia mais facilmente entrar em contacto com Clareno, então em Subiaco (na confinante Sabina).

Assim sendo, parece que todos os factos apontam para que a tradução latina da *Escada Espiritual* de S. João Clímaco, feita por Ângelo Clareno, tenha sido conhecida por Álvaro Pais, que a utilizou nos seus escritos pouco depois. Esse conhecimento produziu-se, certamente, por via dos contactos dentro da Ordem Franciscana e, apesar do desacordo de fundo sobre as posições tomadas por cada um em relação à problemática da pobreza, isso não impediu Álvaro Pais de adoptar aquele texto traduzido por Clareno e de o difundir.

Uma hipótese de demonstração de como o conhecimento deste texto de Clareno pode ter chegado a Alcobaça é-nos dada pela observação do conteúdo de duas cartas de Álvaro Pais ao rei Afonso IV, e onde se explica o motivo porque o bispo de Silves se viu inibido de corresponder ao convite do rei para participar nas cortes de Santarém de 1344, e de Montemor, e perante ele se desculpou. Diz o texto que «...buscou alívio e descanso na Abadia de Alcobaça, onde passou mais de seis semanas para consolação de um e outro homem – o espiritual e o corporal: *pro consolatione hominis utriusque* (...) apelando para o testemunho que, em pessoa, daria dele o Dom Abade de Alcobaça (... neste ano, D. Frei João Martins)»[20]. Julgamos pois que estadias de Álvaro Pais em Alcobaça (como esta, durante mês e meio, pelo menos, em 1344), lhe teriam permitido dar a conhecer o texto latino, traduzido por Clareno, também naquele mosteiro, uma vez que para «consolação do homem espiritual» não deixaria de comunicar àqueles monges o texto que conhecera, vindo de Itália, cerca de 15 anos antes, de um importante franciscano que falecera há 7 anos, e que o mosteiro não possuiria ainda.

A importância do pensamento franciscano e a sua influência na consciência cultural e ética em Portugal tem sido posta em evidência, desde logo, por Joaquim de Carvalho que disse, a propósito da filosofia medieval, que ela «nasceu e, em grande parte, gravitou em torno das religiões, ou melhor, das teologias, das quais era solidária quando não subordinada; [em Portugal] o vago e ténue espírito filosófico [moveu-se] na esfera dos problemas patrísticos e da teologia cristã [frequentemente] de feição heterodoxa, [com um sentimento de] ascetismo anticlerical [que se fundava, em grande medida, no movimento franciscano e na sua] ideia mística de pobreza»[21].

---

20. Domingos MAURÍCIO, «Cartas de Álvaro Pais», *Brotéria*, Vol. LXXXI, n.º 6 (1965), 654 e ss.

21. Joaquim de CARVALHO, «Desenvolvimento da Filosofia em Portugal durante a Idade Média», in *Obra Completa*, Vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1978 [1927].

A recepção de Clímaco parece corresponder também a esta ideia, particularmente se tivermos em conta as circunstâncias que levaram Clareno a ter acesso a este texto, bem como, mais tarde, o debate que há-de envolver Álvaro Pais, pois, de facto, como refere Lydia von Auw, foi na sequência da perseguição movida aos «espirituais» italianos que, refugiando-se na Grécia com os seus seguidores, Clareno tivera contacto com o texto que os monges gregos usavam, e o traduzira.

Mas a divulgação do texto em meio laico e a sua tradução em português inscrevem-se também, naquela «relação de privilégio que os primeiros reis e príncipes da dinastia de Avis alimentaram com a espiritualidade e cultura intelectual protagonizada por frades franciscanos», grande parte deles observantes, que foram seus confessores, seus capelães, seus pregadores e que está bem patente em obras como o *Leal Conselheiro*, como demonstrou recentemente João Dionísio[22]. Por esta razão o Livro de Clímaco figurará no elenco dos livros de D. Fernando para serem legados ao mosteiro franciscano de Leiria.

A escolha de uma «obra radical» feita por Clareno, enquanto exilado, é retomada agora por homens e em circunstâncias de novo marcadas pela busca da ascese que motivara a redacção do livro. E assim ele aparece também registado no elenco de livrarias monásticas de franciscanos observantes, como em Caminha[23], e até no da livraria do convento dos cónegos seculares de S. Salvador de Vilar de Frades (Lóios), *per lingoagem*, na segunda metade do século XV[24].

Já no século XVI surge uma nova tradução de Clímaco, agora impressa, da autoria de Frei Luís de Granada. Dela possui a Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra um exemplar, que o autor dedicou à rainha D. Catarina, e em que afirma ter procurado refazer a tradução de Clímaco uma vez que existira uma já bastante antiga, a par de outra cujo estilo lhe parecia bastante arredado do original[25]. O momento e as circunstâncias em que Frei Luís de Granada pegou neste texto são de novo particularmente eloquentes, pois algumas das suas obras acabavam de ser proibidas no Índice de 1559[26]. Tratava-se, portanto, digo eu, de uma escolha de exilado, de um livro que agradou, entre nós, a uma esmagadora minoria.

---

22. João DIONÍSIO, «Literatura Franciscana no *Leal Conselheiro* de D. Duarte», *Lusitânia Sacra*, 2ª Série, Tomo XIII-XIV (2001-2002), 491 e ss.

23. José Adriano de Freitas CARVALHO, *Nobres Leteras... Fermosos Volumes* (Inventários de Bibliotecas dos Franciscanos Observantes em Portugal, no século XV). Porto, 1995.

24. Cf. José MARQUES, *A Arquidiocese de Braga no século XV*, Lisboa, IN-CM, 1988, 879-880.

25. *LIBRO DE S. IOAN CLIMACO* (...) en Lixboa (...) En casa de Joannes Blavio (...) 1562 [Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, R.34-29]. Referia-se por certo à tradução de Clareno (a mais antiga) e à de Ambrosio Traversari, camaldulense, que em 1400 recompusera o texto de Clareno por lhe achar o latim demasiado rústico – com o que, no entanto, como vem a afirmar Frei Luís de Granada, se afastava do texto original.

26. Alvaro HUERGA, *Fray Luis de Granada. Una vida al servicio de la Iglesia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, La Editorial Catolica, 1988, 158 e ss, esp. 162-164.

Heroísmo, santidade e martírio no tempo das reformas*

Carlota Miranda Urbano
Universidade de Coimbra

O período do Renascimento e das Reformas, Católica e Protestante, foi sem dúvida um tempo de revitalização original em vários domínios do saber, das artes e da religião. Se no campo das artes literárias e plásticas, a antiguidade clássica foi o modelo a recriar, para o universo religioso esse modelo foram os primeiros séculos do cristianismo. No fundo, os homens das letras, das artes, do saber, procuravam beber de novo na fonte da antiguidade, e para eles, regressar à antiguidade clássica não implicava ignorar ou remeter para o esquecimento a antiguidade cristã, pelo contrário.

Acompanhava a emulação veneradora da antiguidade greco-romana a mesma atitude diante do cristianismo primitivo.[1] Esta era, de resto, uma herança do movimento espiritual de reforma cristã conhecido por *deuotio moderna* que influenciou de modo duradouro toda a Europa.[2] Este inte-

* Esta comunição, longe de tratar com profundidade o tema que lhe dá o título, pretende apenas apresentar algumas considerações eventualmente úteis na abordagem da nossa literatura dos séc. XVI e XVII. Foi precisamente no contacto com obras da literatura novilatina deste período, simultaneamente de carácter hagiográfico e emuladoras da literatura clássica greco-latina, que estas considerações surgiram, constituindo para mim uma clave de leitura.

1. O que já levou Jean Dagens a afirmar que «Entre l'antiquité profane et l'antiquité chrétienne, les humanistes du début du XVIe siècle ne voyaient pas de contradiction». Cfr. Jean DAGENS, «Christianisme et humanisme au debut du XVI siècle», *Civiltà dell'Umanesimo. Atti del VI, VII, VIII Convegno Internazionale di Studi Umansitici, Montepulciano, 1969, 1970, 1971*, Firenze, 1972, 67-79, esp. 68. O autor sustenta que nos humanistas do início do séc. XVI (como Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Baptista Spagnoli, ou Mantuano, Lefèvre d'Etaple, Erasmo), sobretudo nos anos anteriores à reforma luterana, reina uma certa unanimidade, uma visão comum que harmoniza em si mesma toda a história da humanidade, não denunciando qualquer contradição entre antiguidade greco-romana e antiguidade cristã. E assim encontramos um 'Santo Sócrates' em Erasmo, um 'Platão que não é senão um Moisés que fala ateniense', em Pico della Mirandola, ou um 'Santo Orfeu', patrono da poesia. Recentemente F. Cuche alarga esta noção comum da antiguidade. Sobretudo em contexto religioso, quando um autor se refere à 'Antiguidade' sabemos que se refere à Antiguidade Cristã. Cfr. François-Xavier CUCHE, «De la canonisation du Néo-Stoïcien à la démolition chrétienne du héros au XVIIe siècle en France», *Du héros païen au saint chrétien, Actes du colloque organisé par le Centre d'Analyse des Rhétoriques Religieuses de l'Antiquité, Strasbourg, 1-2 décembre 1995,* ed. Gérard FREYBURGER et Laurent PERNOT, Institut d'Études Augustiniennes, Paris, 1997, 203-214, esp. 203.

2. As primeiras manifestações visíveis deste movimento foram as 'irmãs da vida comum', depois os 'irmãos da vida comum', comunidades seculares, e finalmente os cónegos de Windesheim, comunidade religiosa sob a regra de St. Agos-

resse pela idade paleo-cristã que nela vê muito mais que um simples modelo inspirador, vem na continuidade daqueles ideais, enraizados na Idade Média tardia. Tais ideais tiveram certamente alguma responsabilidade nesta orientação espiritual para a Igreja dos primeiros apóstolos e dos mártires como para um tempo mítico, fundador e sagrado[3].

O regresso à Bíblia, a leitura directa dos textos na procura da sua pureza original, caracterizou sem dúvida a reforma protestante convicta da sua missão refundadora, mas as preocupações filológicas com os textos da Bíblia não são exclusivas da reforma da Europa Central. O humanismo ibérico tem um notável exemplo de uma visão humanística da Teologia e de exigência filológica e científica na edição da *Bíblia Poliglota Complutense* (1514-1517) editada pela Universidade de Alcalá de Henares, «um dos mais notáveis centros europeus de irradiação do Renascimento»[4].

A par deste interesse humanista pelas fontes cristãs que se estendem da Bíblia à patrística e à poesia, encontramos também neste período um vivo interesse pela Igreja primitiva em geral, pelos seus modelos de santidade, veiculados na literatura hagiográfica, os seus bispos, os seus ascetas e em especial os seus mártires. Estes eram, sem dúvida alguma, as figuras mais expressivas da afirmação do cristianismo nascente, as suas referências heróicas na imitação radical do mártir por excelência, Jesus Cristo.

Para o prestígio dos mártires primitivos como autênticos heróis contribuiu certamente a formulação épica que deles fez no séc.IV Aurélio Prudêncio, no *Peristephanon*. Esta obra, um conjunto de hinos em honra dos mártires, cujo título desde logo denuncia a perspectiva heróica do autor na aproximação ao tema do martírio, fixaria poeticamente os *Acta Martyrum*. Fiel admirador da poesia clássica, Prudêncio resolveu no seu tempo a incompatibilidade entre o cristianismo e a cultura dominante, que era a greco-romana, emulando Píndaro, Horácio, Virgílio, Ovídio, Lucrécio, Juvenal, na composição poética de temas cristãos. Deste modo, foi sem dúvida um dos primeiros humanistas cristãos a conseguir pela sua obra uma solução harmoniosa entre paganismo e cristianismo na arte poética. Os humanistas, poetas e prosadores do Renascimento não ignoravam, antes admiravam e recomendavam a leitura da sua poesia. Disso são exemplo Erasmo, Tomás

---

tinho. Em comum tinham um mesmo objectivo: difundir uma vida de pobreza, de oração, de partilha de bens, centrada na eucaristia, objectivo inspirado no cristianismo primitivo em torno dos apóstolos. Na sua origem esteve Gerard Groote, pregador itinerante que acabou por ser impedido de pregar em 1383 devido às suas doutrinas demasiado rigorosas e mesmo inaceitáveis pela Igreja a respeito da moral sexual e da vida matrimonial, bem como da amizade e da vida familiar. Mas à excepção destas considerações mais severas, o apreço dado à vida interior, numa reacção à especulação intelectual sobre a mística de corrente alemã e às disputas escolásticas infrutíferas para uma continuidade entre a fé e a vida, abriram caminho à divulgação de uma piedade popular que teve continuidade. Apesar da suspeita e animosidade que a iconoclastia dos movimentos reformistas lhes moveu, alguns traços da piedade tradicional vieram a popularizar-se nos séculos XV e XVI no orbe católico: o gosto pelas peregrinações, pelo culto dos santos e relíquias, pelos actos públicos de penitência, bem como a devoção a S. José, a N. Senhora e à paixão de Cristo, etc... Alguns nomes ficaram célebres pela sistematização dos princípios e práticas da *Devotio Moderna*, como João Mombaer (1460-1501), mas o espoente máximo deste movimento foi a obra *De Imitatione Christi*, cuja influência na vida espiritual da igreja só conheceria o declínio com o Concílio Vaticano II, e que ainda assim nos últimos anos tem retomado as atenções. A sua autoria foi atribuida no Renascimento a Gerson (1363-1429), mas hoje é atribuida pela maioria a Thomas Kempis (1379-1471). Encontramos ainda relações de afinidade com este movimento em autores como Ludolfo de Saxónia, autor da *Vita Christi*, e S. Vicente Ferrer entre outros.

3. Não podemos dissociar deste fascínio pela idade paleo-cristã o entusiasmo dos primeiros passos da arquelogia cristã com a descoberta das catacumbas em 1578. O prestígio do martírio era agora alimentado também pelas peregrinações aos novos lugares santos onde os frescos, as inscrições, as relíquias podiam ser contemplados e o peregrino podia contactar 'fisicamente' com o mártir.

4. Cfr. Margarida MIRANDA, «A Herança de Alcalá», in *Miguel Venegas e o nascimento da Tragédia Jesuítica. A* Tragoedia cui nomen inditum Achabus *(1562). Edição crítica, tradução, comentário e notas*. Dissertação de doutoramento apresentada à Universidade de Coimbra, texto policopiado, Coimbra, 2002, 73-135, em particular 78.

Moro, Luis Vives.[5] A imprensa de Alcalá é também exemplo da popularidade de Prudêncio no humanismo hispânico de quinhentos.[6]

Entre nós, André de Resende, por exemplo, não esconde a sua inspiração *"apud sacratissimum doctissimumque poetam Prudentium, qui nostri martyris agonem iambicis uersibus decantauit…"*[7], como afirma na nota 119 do seu poema épico *Vincentius Leuita et matryr,* que editou em 1545 celebrando São Vicente, o mártir padroeiro de Lisboa.

Mas outros humanistas portugueses olharam a antiguidade cristã interpretando aquele ideal de humanismo orientado para o modelo da Igreja primitiva. D. Jerónimo Osório foi um deles. Profundo admirador das letras clássicas, não deixa de se revelar também profundo conhecedor das letras cristãs. Na sua obra é bem visível o valor paradigmático que atribui à Antiguidade cristã. O seu tratado *De Nobilitate Christiana,* sobretudo no Livro III, centrado na distinção entre a 'coragem cristã e a humana', é disso mesmo exemplo.

Neste livro, começa por recordar a admiração que sempre mereceram aqueles que enfrentaram a morte com coragem, os que sofreram suplícios com resistência, os que na adversidade mantiveram a constância. Sócrates merece entre estes um lugar privilegiado, mas para que a coragem cristã resulte superior da comparação. São os heróis primitivos da Igreja, os mártires, que o demonstram.

Vejamos um passo deste tratado que citamos na tradução de Guimarães Pinto[8]:

> Assim, face ao que vai dito, que podemos dizer ou conceber de maior nobreza ou magnificência? A todos parece de grande glória manter a inteireza nos tormentos corporais; estes [os mártires], porém não só com inteireza mas também com suma deleitação suportavam todos os tratos. Com efeito, a certíssima esperança no triunfo, não somente aliviava a dor do corpo, como inundava o espírito de imensa felicidade. Certamente que ninguém regateia gabos diante de um raro exemplo de coragem; mas, *na raça dos cristãos, nem a razão da idade, nem a debilidade do sexo, nem a qualidade da origem ou do estado social serviram de impedimento para a honra e para a glória.*
>
> Para quê memorar aqui o escol desta raça, quando até incontáveis meninos e donzelas não se esquivaram a nenhuma sorte de suplícios cruéis dando testemunho de Cristo? Quantos escravos não desdenharam toda a agrura de tormentos para que pudessem ver a verdadeira liberdade? Quantos soldados – raça de gente que muito repulsa qualquer tipo de santidade – preferiram arrostar a morte pela glória de Cristo, a todas as coroas e triunfos? Nem é mister numerar todos os Maurícios, Sebastiões, Catarinas, Ágatas e Gordianos. É por demais sabido que houve uma multidão imensa e quase infinda que se alçou à dignidade daquela extraordinária virtude intemerata, cuja imagem varões dotados de excelente engenho só a duras penas e após longo tirocínio lograram alcançar. Isto pode servir-nos de bastante prova da grandíssima diferença de género que separa esta valentia e constância, daqueloutra que se encontra nos escritos e preceitos dos filósofos (…).

A virtude, a coragem, a constância que caracterizam os heróis do mundo clássico, sobretudo na sua versão de pendor moralizante ilustrada na figura do sábio, do filósofo, do político, encontram-se, segundo o humanista, em grau superior nos heróis do cristianismo primitivo, nos mártires. A diferente natureza da Glória alcançada por esta nobreza cristã é um dos argumentos para a

---

5. Erasmo em carta a Francisco de Vergara, Tomas Moro no comentário ao seu *Cathemerinon,* Luis Vives no *De tradendis disciplinis.* Cfr. Isidoro RODRIGUEZ, «Introduccion General» (3*-88*) in *Obras Completas de Aurelio Prudencio* (edición bilingüe, versión española de Alfonso ORTEGA, Introducción general, comentarios, índices y bibliografía de Isidoro Rodríguez), Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1981, esp 62.

6. Cfr. Julián MARTIN ABAD, *La imprenta de Alcalá de Henares, 1502-1600,* 3 vol., Madrid, 1991.

7. «no mui douto poeta sagrado, Prudêncio, que cantou em verso iâmbico o combate do nosso mártir».

8. Cfr. Jerónimo OSÓRIO, *Tratados da Nobreza Civil e Cristã* (tradução, introdução e anotações de A. Guimarães Pinto), Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1996, esp. 199-200.

sua superioridade. Nesta, como afirma o autor, a idade, o sexo, a origem social, não condicionam o heroísmo, como na nobreza humana.[9]

Outros humanistas portugueses poderíamos citar na exaltação dos mártires cristãos, tratando-os com os termos, categorias e predicados com que tratam os heróis da antiguidade pagã, para favorecer os primeiros como mais dignos do nome de 'heróis'[10]. D. Frei Amador Arrais disserta sobre o poder dos mártires que lhes vem do triunfo, justificando a veneração das suas relíquias e dos seus sepulcros com argumentação de autoridades pagãs. Píndaro, Platão, Hesíodo, são recordados para justificar o elevado merecimento dos mártires e a sua veneração como triunfantes na Glória Divina:

> E se Pindaro disse que o Ceo era morada dos que vivião piamente, & que lá cantávão hymnos, & canticos; onde podem residir as almas dos Sanctos Martyres senão em o Ceo & companhia do Verdaddeiro Deos? (…) Muytas cousas deixou Plato escritas per que podemos encarecer a gloria, & tryumpho dos nossos Martyres. Disse que as almas dos Santos recebiã fructos jucundissimos de seu fim bemaventurado, & que livres dos males terrenos como de hum carcere, hião morar na patria celestial (…) E na Republica que fingio disse, que toda a cidade tevesse por bemaventurados os que morressem na guerra, pelejando fortemente por sua patria, & cressem que erão os taes daquella geração de ouro que Hesiodo fingio serem aquelles que antiguamente se chegavão mais à natureza divina, & depois da morte erão participantes da divindade por sua virutde, a que chama Herôes.(…) Quanto mais merecem estes titulos & honras os Martyres, que por causa da sancta religião morrerão & sempre forão amigos & fieis servos de Deos?[11]

Neste período assistimos de um modo geral a uma 'veneração' do passado, nos domínios intelectual, artístico, mas também espiritual e religioso. Não podemos no entanto esquecer que esta veneração foi acompanhada de um verdadeiro interesse e entusiasmo pela contemporaneidade. A verdade é que as próprias circunstâncias coevas constituiram terreno fecundo para essa veneração que nos domínios espiritual e religioso se traduziu numa valorização paradigmática da igreja paleo-cristã.

Tal valorização é sem dúvida uma chave de leitura para a compreensão deste importante filão temático da literatura dos séc. XVI e XVII, o 'cruzamento' entre heroísmo e santidade ou de outro modo, entre a figura do herói e a figura do santo.

Mas o interesse pela antiguidade não é a única via para a compreensão deste filão.

O ascendente moral sobre o humanismo renascentista e uma generalizada aspiração à perfeição nos vários domínios da acção humana e do saber contribuem neste período para uma interpretação heróica da existência. Nesta interpretação, deparamo-nos com uma concepção de heroísmo indelevelmente marcado por uma dimensão ética de matriz cristã, mesmo na abordagem do heroísmo de figuras do mundo pagão[12]. Por este motivo, a figura do herói coincide muitas vezes

---

9. Neste particular D. Jerónimo Osório desvia-se de uma já longa tradição segundo a qual santidade e nobreza de nascimento andariam associadas. Herdeira da convicção clássica segundo a qual haveria uma relação directa entre nobreza de nascimento e nobreza de carácter, essa tradição desenvolveu-se sobretudo durante a alta Idade Média, com o crescimento da importância social da nobreza familiar e tornou-se lugar comum da hagiografia, ao ponto de o hagiógrafo tender a atribuir ao biografado a origem nobre quando dele se conhece a origem humilde.

10. Já St. Agostinho, no *De Ciuitate Dei* (X, 21) entendia que os mártires cristãos deviam ser designados por 'heróis', pois eram verdadeiramente merecedores desse nome. «Hos [martyres] multo elegantius, si ecclesiastica loquendi consuetudo pateretur, nostros heroas uocaremus». Cfr. Saint AUGUSTINE, *The City of God against the pagans,* ed. Bilingue, trad. de David Wiesen, Loeb Classical Library, vol. III, 344.

11. Frei Amador ARRAIS, *Diálogos* (Introdução e revisão de M. Lopes de Almeida), col. Tesouros da Literatura e da História, Porto, Lello e Irmão, 1974, 448-449.

12. Por exemplo, as filosofias antigas são muitas vezes interpretadas em termos heróicos. A figura idealizada de Sócrates ou sábio estóico informam profundamente a concepção de herói. A interpretação da figura de Eneias é também exemplo da 'cristianização' do heroísmo greco-romano.

com o 'herói cristão', e algumas vezes com o 'herói santo'. Sobretudo no séc. XVII, que alguém já designou como o século da obsessão do heroísmo[13], os conceitos de heroísmo e santidade cruzam-se. Assim, heroísmo significará muitas vezes santidade e santidade significará sempre heroísmo[14].

A nossa literatura, quer de expressão vernácula quer de expressão novilatina, ilustra precisamente este cruzamento. Olhemos para os heróis de epopeias como *Os Lusíadas*de Camões, o *De Gestis Mendi de Saa* de José de Anchieta a *Chauleidos* de Diogo Paiva de Andrade ou o poema *Arcitinge* de Cataldo, são todos eles integralmente ou em parte, por definição, heróis ao serviço da propagação da fé cristã, protagonizando sempre um dos lados em que se divide o mundo, o dos cristãos contra o dos infiéis (sejam estes mouros, gentios ou cismáticos).

Por outro lado, a literatura hagiográfica deste período intensifica a expressão do carácter heróico do santo ou da figura venerável biografada, utilizando muitas vezes um registo 'épico' no seu discurso. Compreende-se deste modo o elevado número de poemas épicos hagiográficos escritos sobretudo a partir da segunda metade do séc. XVI e ao longo do séc. XVII. Como exemplos mais notáveis temos o *Vincentius Leuita et Martyr* de André de Resende de que acima falámos, ou o *Ignatiados* de Figueira Durão (1635), cujo herói principal é St. Inácio de Loiola, ou ainda, o *Paciecidos libri duodecim* (1640) do P. Bartolomeu Pereira, que celebra o martírio do Beato Francisco Pacheco em Nagasaki no ano de 1626. Os dois últimos casos, poemas bastante vergilianos, são especialmente elucidativos pois em ambos o poeta convida implicitamente o leitor a associar os seus heróis à figura de Eneias, e as suas missões à missão de Eneias.

No entanto, não é apenas na poesia épica que assistimos à formulação da figura do santo com traços do heroísmo característico da épica antiga. Vejamos a este propósito o exemplo de uma oração em louvor de S. Francisco Xavier. Ao celebrar e 'promover' o 'santo', o autor, o P. Francisco de Mendoça, jesuíta mestre de retórica, usa os mesmos termos que ouviríamos com naturalidade no louvor dos heróis da antiguidade pagã. Vejamos como começa o seu discurso (citamos a nossa tradução):

> Os exemplos dos santos são verdadeiros monumentos que jamais hão-de sofrer o esquecimento das suas palavras, a morte dos seus feitos, o desaparecer da sua memória. Não morre aquele que viveu na virtude, não sucumbe aquele que se eleva pela nobreza das suas obras, não cai nas trevas do esquecimento aquele que resplandece pela luz do seu ensinamento singular. E mais, mesmo a eloquência, que rapidamente se desvanece, se abundar nas flores silvestres dos exemplos, não perece, antes permanece[15].

Como é visível neste excerto, o 'culto do herói' invade o texto hagiográfico, sobretudo na valorização de conceitos como os de nobreza e de glória. Estas noções integram um discurso de promoção da figura do jesuíta como 'herói' a propor às novas gerações. Além disso, na promoção deste herói *ad imitandum*, o discurso valoriza a *praxis*, a acção humana, ilustrada nos *exempla*

---

13. Cfr. François-Xavier CUCHE, «De la canonisation…», 203.

14. Um santo é sempre um herói, não só na dimensão moral das suas virtudes mas também na sua acção. Mesmo no ideal de santidade mística de aniquilamento individual diante de Deus, o santo define-se por esse carácter excepcional de superação de um limite 'negativo'.

15. «Diuorum exempla monumenta quaedam sunt, quae nunquam patiuntur eorum dicta praeterlabi, facta interire, memoriam aboleri. Non moritur, qui honeste uiuit; non decidit, qui egregiis operibus excellit; obliuionis in tenebras non abit, qui singularium clarescit lumine exemplorum. Imo illa, quae ocyssime marcescit eloquentia, si incultissimis exemplorum hortulis efflorescat, non perit, sed perennat». Cfr. Francisco MENDOÇA, "ORATIO XIII De D. Francisco Xaverio" in *Viridarium Sacrae et profanae eruditionis*, Lugduni, 1630, 216.

com todo o seu poder e eficácia argumentativa e edificante. O resumo que antecede o discurso, redigido por um discípulo do P. Mendoça, sintetiza isto mesmo[16] (continuamos a citar na nossa tradução):

> Não há nada mais frio, diz Crisóstomo, do que o mestre que filosofa apenas pelas palavras e não pelo exemplo; o que na verdade, é de actor e não de mestre; como soe dizer-se, o actor é pregoeiro de fábulas, não das coisas divinas. O verdadeiro mestre é, pois, aquele que une às leis da doutrina a santidade da vida. (…) Com efeito, o bom discípulo escolheu para louvar apenas três coisas: a severidade de Xavier para consigo, a sua piedade para com os outros, a caridade para com Deus. Quanto a ti, esforça-te por deixar o teu rasto em semelhantes cuidados. Isto escreveu um discípulo do autor»[17].

Aqueles três tópicos do louvor são, como no corpo do texto o afirma o autor, «monumentos que não poderão ser debelados por nenhuma série de anos»[18].

Esses monumentos são, em parte, lugares habituais da hagiografia – a disciplina ascética que S. Francisco se impõe,[19] o seu ardor místico[20] e os seus milagres – mas também lugares menos comuns. Por exemplo, S. Francisco é também o herói da resistência física, o herói das viagens, e essa qualidade constitui mais um traço definidor da santidade do missionário:

> Na verdade, isto foi de tal modo elevado em Xavier que ele parecia ter nascido para a salvação de todos os povos. É que, de tal modo era do seu espírito percorrer as mais vastas regiões, atravessar diversos mares, percorrer as terras mais longínquas, chegar às nações bárbaras, atingir os povos mais remotos e instruir os rudes e incultos, suportando todo o género de sofrimentos e perigos, que tal não seria fruto do acaso, mas nele estaria gravado pela natureza, como pensamos[21].

Esta insistência no tratamento 'heróico' do santo poderia parecer um mero tópico literário. Não o era, na verdade. No seu tempo, aquilo que já designámos como uma interpretação heróica da existência daria azo, por exemplo, à consagração da expressão 'virtude heróica' nos processos de canonização depois da reforma consolidada pelo Papa Urbano VIII[22].

---

16. Note-se que este discurso foi publicado numa antologia de textos vários do P. Mendoça, coligida e publicada por colegas e discípulos seus depois da sua morte que ocorreu em Junho de 1626.

17. «Nihil est, inquit Chrisostomus, doctore frigidius, qui uerbis tantum philosophatur, non exemplis; neque enim hoc doctoris est, sed histrionis: fabularum actor dicitur, non diuinarum rerum bucinator. Verus doctor qui uitae sanctimoniam cum doctrinae legibus coniungit. Talis extitit Magnus Heros, in mulltis quidem uirtutum monumentis; bonus vero auditor tria tantum selegit commendanda; Asperitatem Xaverii in seipsum: Pietatem in homines: Charitatem in Deum. Tu autem nitere, ut paribus figas uestigia curis. Haec Authoris discipulus». Cfr. p 216

18. «monumenta quae nulla possint annorum serie labefactari». Cfr. p 216.

19. «praetereo quam in se zonis cilicinis, crudis locis, hamatis flagellis exercuerit lanienam» (p. 216).

20. «Erat intra pectus incendium diuinitus illapsum, quod cum illis angustiis contineri non posset, erumpebat, & in omnes partes latisime fundebatur» (p 217).

21. «Enimuero haec summa fuit in Xauerio, ita ut ad omnium gentium salutem natum fuisse uideatur. Quippe cui adeo cordi fuit uastissimas regiones peragrare, diuersa maria traiicere, disiunctissimas terras perlustrare, barbaras nationes adire, remotissimas gentes penetrare, rudes & incultos populos instituere, infinita prope laborum genera, & periculoru exantlare, ut hoc ei non casu euenisse, sed a natura insitum fuisse existimemus» (p. 217). Note-se a tradução literal da consecutiva – «que pensamos que tal não seria fruto do acaso, mas nele teria sido gravado pela natureza» – que traduzimos mais livremente.

22. Na verdade, até 1602, nos processos de canonização a imagem do santo era a de uma evidente *excellentia uirtutum* mas o pedido de canonização de Teresa de Ávila dirigido naquele ano ao Papa Clemente VIII introduz o conceito de 'virtude heróica' como medida daquela excelência. Os novos procedimentos processuais da reforma consolidada por Urbano VIII já consagram a expressão. A este propósito veja-se: Romeo DE MAIO, «L'ideale eroico nei processi di canonizzazione della controriforma», in *Riforme e miti nella chiesa del Cinquecento*, Napoli, 1973, 257-278.

Estava profundamente arreigado na realidade coeva europeia este cruzamento entre o herói e o santo. O tradicional prestígio espiritual do martírio e as circunstâncias históricas que ofereciam aos cristãos a perspectiva real de morrer pela fé[23], favoreceram, com toda a certeza, este cruzamento e uma interpretação heróica da santidade.

A Europa, dilacerada pelas lutas religiosas de que cada confissão herdou os seus mártires, dividida em parte pelo desacordo na veneração dos santos profundamente enraizada na tradição cristã mais antiga, assistia ao martírio entre cristãos e ao nascimento de novos heróis. Com efeito, a par da controvérsia religiosa, cada facção divulgou à saciedade literatura sobre os seus mártires-heróis (cartas, relatos de prisão e de martírio, reflexões etc…) tornando-se deste modo, o heroísmo do martírio e a hagiografia fortes aliados da apologética nas lutas entre as várias confissões religiosas[24].

Por outro lado, em Portugal, que centrava as suas atenções, não tanto na Europa dividida pelas guerras, mas na expansão das suas relações a Ocidente e a Oriente, vivia-se de igual modo um ambiente favorável ao protagonismo de conceitos como heroísmo e santidade intimamente relacionados com o martírio. A saga dos descobrimentos e sobretudo da missionação vinha oferecer aos cristãos novas oportunidades de heroísmo.

Envolvidas nas relações com povos até então ignorados, várias ordens religiosas se empenhavam na sua evangelização. Nos contactos nem sempre fáceis com diferentes culturas, muitos missionários que ora morriam nas viagens sem regresso que encetavam, ora às mãos dos indígenas, ora dos corsários protestantes na disputa de domínios territoriais nas colónias, ou ainda às mãos de autoridades locais, eram considerados mártires e verdadeiros heróis[25].

Sobretudo no Japão do séc. XVII a perseguição e o martírio tornaram-se de tal modo conaturais à missão evangelizadora dos missionários, europeus ou indígenas que estes homens se sentiam repetir os *gesta martyrum*[26]. Do ponto de vista religioso tratava-se de revisitar, participando da sua realidade, o tempo 'fundador' e mítico dos primeiros séculos identificados por excelência com a missão e o martírio, esse tempo envolvido por uma profunda veneração e que de algum modo é assim reactualizado[27].

---

23. Desde as perseguições dos primeiros séculos que não havia tantas oportunidades de enfrentar o martírio.

24. A este propósito veja-se um interessante estudo sobre o martírio entre as várias confissões cristãs no início da modernidade europeia: Brad S. GREGORY, *Salvation at stake. Christian Martyrdom in Early Modern Europe*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England 1999.

Demonstrando que um estudo profundo do martírio na Europa moderna exige uma análise trans-confessional, B. Gregory dedica a cada uma das três tradições martirológicas (protestante, anabaptista e católica romana) capítulos separados de uma história que deve ser considerada de forma global.

25. Documenta-o a classificação de 'mártir da caridade', atribuída aos que morriam por contrair a doença dos que tratavam, feridos por alguma peste. Jorge CARDOSO, no *Agiologio Lusitano dos sanctos e varoens illustres em virtude do reino de Portugal e suas conquistas*, Lisboa, 1652, no prefácio ao vol. I justifica a inclusão de «alguns religiosos, que movidos de caridade ministrando os sacramentos aos feridos da peste ou curandoos, morreram nesta sã empresa, a cujos semelhantes a Igreja Católica em lata significação dá título de mártires». E justifica-a evocando um antigo exemplo «Assi o faz o martyrologio romano a 28 de Fevereiro a certos presbyteros, diaconos e seculares de Alexandria, os quaes numa cruel peste q naquella cidade ouue an. 255 mouidos de Caridade acudirão com grande cuidado (como quem sacrificava a vida por Cristo) os sacerdotes, & diaconos a Sacramentar os enfermos & consolalos, & os seculares com outros de Menores Ordens, a curalos, a servilos e enterralos, offerecendose huns e outros voluntariamente á morte». Cfr. p 50. Esta 'categoria' de santos merece na Companhia de Jesus um catálogo próprio: vd. P. ALLEGAMBE, *Heroes et victimae charitatis Soc. Iesu seu Catalogus eorum qui e Societate Iesu charitati animum deuouerunt ad id expositi et immortui peste infectorum obsequio ex charitate obedientiaque suscepto…*, Romae, 1658.

26. Sobre a correlação entre a perseguição e a missão veja-se p. ex. Jacques DUPONT, «La persécution comme situation missionaire», *Die Kirche des Anfangs* (Festsch. H. Shürmann *R. SCNACKENBOURG et alii.*ed), Leipzig, 1977, 97-114.

27. Na expressão de R. GRÉGOIRE, *Manuale di Agiologia. Introduzione alla Letteratura Agiografica,* II edizione riveduta e ampliata, Fabriano, 1996, 244: «È la voce della nostalgia, come se il martirio fosse il terreno obbligatorio per la cres-

Nos missionários e nos mártires do Japão, da China, do Brasil, do Canadá, os europeus reconheciam os heróis do cristianismo nascente nas missões, e identificavam-nos com os da igreja primitiva.

Heróis recentes que a história proporciona à hagiografia, estes santos, beatos, mártires, figuras veneráveis, são os novos modelos que as ordens missionárias, particularmente a Companhia de Jesus, propõem aos seus membos como ideal a prosseguir. Fascinados pelos relatos e pelas cartas que chegavam das missões e por uma piedade que prestigiava o martírio, muitos decidiam partir, quantas vezes sem regresso.

E não só os mártires mais recentes, mas também antigas figuras da hagiografia, (ascetas, bispos ou mártires) vêem aumentar nos países católicos a sua popularidade e são propostas como modelos de ortodoxia, de santidade, de heroísmo.

No dealbar da Europa moderna, no momento da sua divisão religiosa, em que se multiplicam as discussões teológicas, doutrinais e disciplinares, no momento da sua abertura à mundialização, no confronto de culturas tão diversas, a figura do santo com o seu *exemplum*, o seu perfil modelar moral e doutrinal, no heroísmo da sua ascese espiritual, ou do seu martírio; no heroísmo do seu vigor missionário, ou da sua acção reformadora, constitui, para além do estandarte da ortodoxia, a face visível da confiança do homem nas suas forças ancoradas num horizonte transcendente.

---

cita del cristianesimo». Curiosamente, esta mesma identificação com os primeiros mártires cristãos é muito mais frequente na literatura católica que na protestante. Cfr. B. GREGORY, *Salvation at stake,* 281.

Entre o profano e o religioso. Processos de divinização na poesia de Soror Violante do Céu

Isabel Morujão
Universidade do Porto

Quantas asas tem um voo? E quantas leituras tem um livro
olhado pelo mesmo olhar, a diferentes horas de nós mesmos?

José Cardoso Pires

I – De *Rimas Várias* a *Parnaso Lusitano*: do profano ao religioso?

Parnaso Lusitano, a publicação póstuma da produção literária da religiosa dominicana Soror Violante do Céu, constitui uma magna colectânea de poemas que engloba o que se considera ser a totalidade da poesia de devoção e ascese da autora. Foi editado em dois tomos, apenas em 1733, cerca de quarenta anos depois da morte da religiosa, um destino estranho para a poesia daquela a quem chamaram «Décima Musa de Espanha[1]».

Efectivamente, apesar da finura de trabalho poético sempre evidenciada[2] por Soror Violante do Céu, parece um facto incontestável que a sua fama se forjou sobretudo e desde logo com a poesia contida em *Rimas Várias*, a obra da sua juventude, consagrada maioritariamente a amores profanos, e editada fora do país, em Ruão, em 1646. A confirmar esta consagração e preferência do público leitor temos a reedição de algumas das suas poesias profanas nas duas grandes antologias colectivas da poesia barroca portuguesa, que são a *Fénix Renascida* e o *Postilhão de Apolo*.

1. «Título que lhe dá o comum aplauso», conforme se lê na dedicatória do livro feita por D. Leonardo de S. José ao Conde da Vidigueira. Veja-se ainda a canção de «Antonio Enriquez Gomez, Caballero de la orden de su Majestad Cristianísima, del hábito de S. Miguel, al divino ingenio de la Señora Violante del Cielo», incluída nos preliminares de *Rimas Várias*, onde o epíteto também ocorre.

2. As indicações de que Soror Violante obteve sempre os primeiros prémios nos certames poéticos do seu tempo, juntamente com o facto de ser várias vezes requestada para glosar motes fornecidos por pessoas ilustres da corte confirmam bem a dimensão de celebridade da religiosa. Vejam-se, por exemplo, as informações de Francisco de SANTA MARIA, *Ano Histórico diário português, notícia abreviada das pessoas grandes e cousas notáveis de Portugal*, tomo I, Lisboa, José Lopes Ferreira, 1714, 102.

Da poesia incluída em *Parnaso Lusitano* nada consta, pois, nestas duas colectâneas, mais vocacionadas para a poesia celebrativa, de natureza panegírica, valorizadora de individualidades que se destacaram pelas suas origens ou pelos feitos na Restauração. De Soror Violante do Céu, *Fénix* e *Postilhão* apenas incluem, por isso, poemas de *Rimas Várias*, ora atribuídos, quando se trata de poesia de circunstância, ora anónimos, quando se trata de poesia de amores profanos, procurando talvez escamotear, por este modo, a origem conventual de tais produções, cuja enunciação feminina, fortemente emotiva e de sugestão perturbantemente confessional, não pareceria muito compatível com os parâmetros da vida claustral.

Parnaso Lusitano abre com dois sonetos de natureza palinódica, que parecem sugerir desde logo ao leitor uma produção poética estruturada em bases diversas de *Rimas Várias*. De facto, com os sonetos III e IV, Violante do Céu reorienta ao divino o seu talento, a sua actividade poética e o conteúdo dos poemas que escrevera na juventude[3], reencaminhando toda a sua futura poesia para aquele a quem se havia unido como Esposa de Cristo e instituindo os poemas como signos da obra.

Mas de quando datar estas poesias de reorientação ao divino e de retractação dos poemas de amores profanos? Tal como acontece com *Rimas Várias*, também para *Parnaso Lusitano* se torna difícil proceder a uma datação dos poemas, sobretudo pela extensão da colectânea.

Do meu ponto de vista, custa-me a crer que, tendo Soror Violante tomado hábito por volta de 1629, só depois de 1642 (uma das poucas datas seguras para alguma poesia de *Rimas Várias*) tenha enveredado por uma poesia de natureza religiosa, que daria origem à produção consignada em *Parnaso Lusitano*. As colectâneas, por isso (*Parnaso Lusitano*, mas, provavelmente, também, já *Rimas Várias*), tal como estão organizadas, reflectem uma unidade e um sentido para o leitor, que talvez não encontrem uma efectiva correspondência no acto de produção poética de Soror Violante. As considerações que se seguem pretendem apenas sugerir a necessidade de desconstruir a imagem destas totalidades poéticas de raiz antológica.

Os poemas palinódicos de *Parnaso Lusitano* procuram, como se acabou de dizer, criar uma sugestão biográfica, fazendo crer que todos os sequentes textos são posteriores e os posteriores ao acto palinódico inicial. Para trás ficaria a poesia de *Rimas Várias*, ininterrupta e significativa de uma fase concreta da vida de Violante do Céu, à semelhança da mutação poética que marcou a obra de alguns poetas portugueses editados em finais de XVI e inícios de XVII: Camões (com as redondilhas «Sôbolos Rios», pressupondo que correspondem a uma fase tardia da vida do poeta…), D. Manuel de Portugal, Fernão Álvares do Oriente, Fr. Agostinho da Cruz, António da Fonseca Soares-Frei António das Chagas, todos eles empenhados no «repúdio da poesia profana» e na «exaltação da poesia ao divino»[4].

O canto palinódico, só por si, não basta, no entanto, para impor à nossa perspectiva sobre *Parnaso Lusitano* a ideia de uma inflexão radical na trajectória poética de Soror Violante do Céu. Aliás, nada garante que os dois sonetos palinódicos a que nos referimos sejam datáveis da mesma época e sejam necessariamente anteriores à produção poética ao divino de Soror Violante. Por que não

3. A epígrafe do salmo 25,7, que subentende os sonetos em questão, alude justamente à questão dos erros cometidos na juventude do salmista.

4. Cf. Vítor Manuel Aguiar e SILVA, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, 293-323. Este fenómeno teve larga repercussão no contexto europeu. De facto, como conclui Bruce Wardropper, na p. 54 da obra citada, existe, na biografia de muitos poetas, uma divisão nítida entre uma época juvenil, de rimas humanas, a que se seguiu uma época de rimas divinas. O caso de Lope de Vega apresenta-se como paradigmático desta situação.

pensar que a evolução da religiosa se tenha antes feito por aproximações sucessivas? A ser assim, os sonetos em causa poderiam ter sido produzidos algures pela mesma época de alguma poesia de *Rimas Várias*, ainda que se persista na ideia de que nelas nada há de lirismo religioso, desde Costa e Silva, a Mendes dos Remédios e a, mais recentemente, Margarida Vieira Mendes[5]… De facto, se algo caracteriza esta movimentação da poesia de Soror Violante do Céu no sentido do divino, é justamente a aparente ausência de angústia que dela decorre, nesse aspecto destoando de D. Manuel de Portugal[6] ou de Veiga Tagarro, por exemplo. Em Violante do Céu, sobressai sobretudo a confiança na misericórdia de Deus e na sua predisposição para o perdão dos pecadores, o que faz da translacção dos conteúdos da sua poesia um gesto inscrito no puro Amor, confiante e sem dramas:

> Erró la juventud, como ignorante,
> Mas la razón, que a la ignorancia excede,
> Llora, y siente, Señor, arrepentida.
> Ó no te acuerdes, no, olvida amante,
> Pues sólo de tu amor dezir se puede,
> Que un firme amor qualquier agravio olvida.[7]

Em outro soneto ao mesmo assunto, joga na base da argumentação que sempre caracteriza a sua enunciação e apresentação dos temas, desdramatizando a culpa angustiosa tão característica do Maneirismo em geral:

> Si escreví, si canté de objeto humano,
> Y no sólo de vós, Divino objeto,
> En la publicidad de tal defeto
> Bien castigado está mi error profano.
> (…)
> Mas si en todo, Señor, fuy delinquente,
> Dos pérdidas me basten por castigo,
> Una de la opinión, otra del gusto.[8]

O que tem passado para o leitor, como resultado da leitura das duas antologias de Violante do Céu, é a ideia de duas fases distintas na poesia e na vida desta religiosa dominicana. Uma primeira fase, marcada pela ressonância poética dos seus amores profanos (talvez dos que a ligaram ao

---

5. No estudo com que antecedeu a reedição de *Rimas Vár*ias, Margarida Vieira MENDES afirmou, a propósito dos conteúdos desta colectânea: «Mais de um terço de *Rimas Várias* (26 composições) levam a cabo panegíricos a individualidades. (…) Destaco mais seis poemas de circunstância, ainda que não sejam panegíricos. (…) Os restantes 65 poemas são de expressão amorosa. (…) De realçar ainda a inexistência de qualquer temática religiosa, prevalecendo a dimensão cortesã, mundana, literária e política.»

6. São vários os momentos em que a poesia religiosa deste autor (a única que ele publicou em vida, tendo a poesia profana ficado manuscrita, talvez como marca da «sua renúncia definitiva a amores terrenos», como sugere Luís de Sá Fardilha na edição que fez da sua poesia profana. Ver Luís FARDILHA, *Poesia de D. Manoel de Portugal. I. Profana. Edição das suas fontes*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1991, XXII.) reflecte um certo dramatismo, resultante da consciência de quem sabe que ama insuficientemente a Deus, esse termo de uma caminhada tantas vezes apresentada como infindável. Veja-se, em D. Manoel de PORTUGAL, *Obras de Don Manoel de PORTUGAL*, Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1605, o soneto da p. 273v., onde o sujeito poético afirma:«Todo el paso que doy para buscaros,/ Es aquel que de vos mas me desvia». Ou a ode onde Amoncio lamenta: «Ay que he desperdiciado/El talento de amor, que amando diste» (p. 297v). Ou a canção onde refere «La llana humiliación de aquestos versos,» (p. 152v.).

7. Violante do CÉU, *Parnaso Lusitano*, Soneto IV, Tomo I, 4.

8. Violante do CÉU, *Parnaso Lusitano*, Soneto III, Tomo I, 3.

poeta Paulo Gonçalves de Andrade…); e uma segunda fase, de arrependimento pela inversão do valor dos afectos na sua vida de religiosa, que terá coagulado na produção quase exclusivamente religiosa reunida em *Parnaso Lusitano*.

De facto, entre estas duas recolhas de poesia de Soror Violante do Céu a crítica foi criando clivagens várias, propostas, aliás, pelos próprios textos e paratextos, e que a distância editorial de 87 anos foi cristalizando.

E no entanto, em *Rimas Várias* encontra-se desde logo delineada a personalidade poética de Soror Violante do Céu, na temática, na expressão de estados interiores de tensão, na musicalidade, no recorte do verso, na dimensão comunicativa dos textos, na panóplia de géneros, na estrutura argumentativa, nos estilemas de base, nos jogos de conceitos. Estas marcas permanecerão na sua poesia a assuntos devotos e religiosos. Assim, *Parnaso Lusitano* retoma, de facto, as estratégias fundamentais do trabalho poético já desenvolvido por Violante do Céu em *Rimas Várias*, ainda que necessariamente conformadas a um contexto diferente.

Aliás, mais do que reorientação ao divino de assuntos e de temas, *Parnaso Lusitano* constitui, em alguns momentos, um acto de divinização dos próprios versos profanos de Soror Violante. Utilizamos o conceito de divinização no sentido de reorientação ao divino de textos ou fragmentos de textos que tiveram uma primeira leitura profana, na esteira do que Bruce Wardropper prefere chamar «contrafactum» e que define do seguinte modo: «Diremos que es una obra literaria (a veces una novela o un drama, pero generalmente un poema lírico de corta extensión) cuyo sentido profano ha sido sustituído por otro sagrado. Se trata, pues, de la refundición de un texto. A veces, la refundición conserva del original el metro, las rimas, y aún – siempre que no contradiga al propósito divinizador – el pensamiento. (…) Más frecuente es que el poeta espiritualizador retenga sólo el primer verso del original, para después componer un poema religioso enteramente nuevo»[9].

Efectivamente, a recuperação muito visível de fragmentos textuais de poemas de *Rimas Várias* em *Parnaso Lusitano*, não constituindo novidade no contexto da literatura portuguesa[10], leva-nos a conjecturar que Violante do Céu terá colocado nessas intertextualidades internas à sua própria obra alguma intencionalidade, que provavelmente se prende com um esforço de regenerar versos que escrevera movida por amores profanos, ou, quem sabe, versos que o público leu como versos de amor profano, mas que podiam verdadeiramente não o ter sido. Sobretudo em alguns vilancicos e romances dedicados ao Nascimento ou à Ascensão do Senhor, o início igual ou semelhante a poemas editados em *Rimas Várias*, num contexto de temas agora completamente diverso, leva-nos a supor que, em algum momento, Violante do Céu poderá ter querido resgatar a sua anterior actividade poética, replasmando-a ao divino, um pouco na esteira do que Sebastián de Córdoba fez com os versos de Boscán y Garcilaso *trasladados en materias christianas*, mas desta vez por iniciativa da própria autora dos versos[11], numa atitude de re-enunciação dos seus próprios textos. O levantamento de todos estes reenvios ocupará algumas das páginas que se seguem.

---

9. Bruce WARDROPPER, *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, 6.

10. Desse procedimento usaram Rodrigues Lobo, Camões, D. Francisco Manuel de Melo, entre outros.

11. O auge dos *contrafacta* em Espanha e na restante Europa atinge o seu ponto alto durante o séc. XVI, desaparecendo quase completamente a partir de 1625 (cf. Bruce WARDROPPER, 153). Embora Violante do Céu tivesse tomado hábito só em 1629, é natural que cerca de vinte anos na corte tivessem inspirado a autora neste seu ensaio de redenção poética. Aliás, note-se, Violante do Céu não está a criar a partir do alheio, mas a partir do que, sendo seu, consideraria alheio à sua recta orientação. Não diviniza textos de outros, mas textos seus, e tal facto leva-nos a supor, atendendo ao pressuposto conhecimento geral dos versos implicados em qualquer acto de divinização, que os poemas de *Rimas Várias* seriam amplamente divulgados e lidos entre a corte portuguesa.

São, de facto, significativos do que vimos a afirmar os vilancicos[12] de *Parnaso Lusitano*, que se iniciam pelo verso «Zagales de aquestos montes», parafraseando os inícios dos romances «Zagalas de aquestos montes», que ocorrem duas vezes em *Rimas Várias*. Nesta última obra, as zagalas são, ora interlocutoras de um sujeito poético sofredor e espantado com o comportamento do amado («si quiere, por qué es mudable?/ si olvida, por qué es fingido?/ si alienta, por qué es tirano?/ si ofende, por qué es benigno?»), ora confidentes da sua saudade («que viva un cuerpo sin alma,/ que sienta una alma sin vida?»), maravilhando-se o sujeito dos estados contraditórios e paradoxais do amor humano. Em *Parnaso Lusitano*, os zagales são aqueles a quem se quer comunicar a boa nova do nascimento de Jesus e da salvação, incitando à adoração no presépio, ou ainda, como no caso do vilancico III[13], aqueles a quem se perguntam verdades sobre o Salvador, maravilhando-se o sujeito poético do amor divino, que segue leis tão diferentes do amor humano, embora igualmente paradoxais. Aliás, o verbo *maravilhar-se* ocorre quer no romance de *Rimas Várias*, quer no vilancico de *Parnaso Lusitano*, criando atracções explícitas. A proximidade estende-se ainda às formas verbais com que o sujeito poético se dirige aos zagales: *decidme*, duas vezes, no romance de *Rimas Várias* e *Oid*, *dezid* e *dezidme* nos vilancicos de *Parnaso Lusitano*. A dimensão fortemente comunicativa dos textos aparece, como se vê, numa colectânea e na outra, confirmando deste modo uma similitude de estratégias que, do meu ponto de vista, justificam uma percepção menos distanciada das duas obras.

Também o verso inicial do romance de *Rimas Várias* «Façamos pazes eternas»[14], que aqui invoca a Fortuna, responsável pelos imensos sofrimentos do sujeito poético, aparece enxertado em *Parnaso Lusitano,* no «Solilóquio para depois da confissão», onde se propõe a reconciliação entre a alma pecadora e Deus misericordioso: «Ora, Jesus da minha alma,/ *Façamos pazes eternas,*/ que vós sempre quereis pazes/ Com quem vos merece guerras.»[15] Este mesmo verso, vertido em castelhano, aparece ainda no final de um vilancico *de Parnaso Lusitano*, dedicado «Al Nascimiento», onde alude à reconciliação entre o homem e Deus, pela Redenção: «Hagamos pazes eternas,/ No admitta mas lo indignado,/ Y advierta, que es ya mui hombre,/ Para que no llore tanto»[16].

Mas a transposição de versos de *Rimas Várias* em *Parnaso Lusitano* não se esgota na retoma dos versos iniciais das composições. Por exemplo, no romance «Lágrimas que mudamente», os dois versos finais da nona quadra são transferidos quase textualmente para um vilancico à Ascensão, em *Parnaso Lusitano*[17]. Assim,

> Ay qué tirano decreto,
> del alma me dividió!
> *pues la unión más venturosa*
> *me mata separación.*

dá lugar, em *Parnaso Lusitano*, a

> Mi Dios se parte a los cielos,
> Mirad, que estraño rigor,

12. *Parnaso Lusitano*, tomo I, 383.
13. *Parnaso Lusitano*, tomo I, 328.
14. *Rimas Várias*, 194.
15. *Parnaso Lusitano*, tomo I, 252.
16. *Parnaso Lusitano*, tomo I, 382.
17. *Parnaso Lusitano*, tomo II, 619.

Que la unión más venturosa
Se bulve separación.

Este mesmo romance de *Rimas Várias* será revisitado por Violante do Céu em outro vilancico também à Ascensão. Por agora, saliente-se sobretudo que, para além destas intertextualidades internas e totais, há, entre as duas obras, regressos apenas parciais, ressonâncias, palavras recorrentes em versos-chave.

Refira-se, como exemplo, o verso inicial do romance de *Rimas Várias* «Tocad al arma cuidados»[18] e a sua semelhança com o verso do vilancico «Toquen al arma, toquen», de *Parnaso Lusitano*[19]. No primeiro poema, ele remete para o contexto de conflito interior da alma apaixonada, marcada pelo amor, atormentada e dividida pelas suspeitas. No segundo, a «guerra interior» dá lugar, em *Parnaso Lusitano*, a uma guerra exterior entre o poder muçulmano e Natália, Félix e Adrião, mártires cristãos. Todavia, a retoma de versos e partes de verso não se esgota na semelhança das estruturas iniciais de cada texto. O 3º verso do poema de *Rimas Várias* é «Que salen a desafio» e o 3º verso do poema de *Parnaso Lusitano* é «Que salen a campaña». O 4º verso de ambos os poemas apresenta a mesma estrutura sintáctica, embora sejam metricamente diversos: «El amor y las sospechas», em *Rimas Várias* e «El poder más cruel y la constancia», em *Parnaso Lusitano*. Também o 1º verso do estribilho de *Rimas Várias* é totalmente transferido para o 5º verso do vilancico de *Parnaso Lusitano*: «al arma, al arma, al arma», como se vê melhor a partir dos próprios textos[20]:

Rimas Várias	*Parnaso Lusitano*
«Tocad al arma cuidados»	«Toquen al arma, toquen»
Tocad al arma cuidados, póngase el alma de guerra, *que salen a desafío* *el* amor, *y las* sospechas. (…) Mas amor que la ventura libra sólo en la firmeza, que mienten, luego responde, *y la batalla se empieza.* (…) *Al arma, al arma, al arma*, guerra, guerra *victoria por* amor, sospechas mueran que no vencen sospechas a quien pide favor a la firmeza.	*Toquen al arma, toquen*, Toquen al arma, *que salen a campaña* *el* poder más cruel, *y la* constancia: *Al arma, al arma, al arma*, *que* empieza la batalla; *Victoria por* Natalia *Por* Félix, y Adrián, que con fé tanta Han vencido la fuerza más tirana: *Victoria por* los tres, cuya constancia A pesar del poder, lleva la palma.

Em ambos os poemas o amor sai vencedor da peleja: o amor profano, em *Rimas*, o amor a Deus e a fé, em *Parnaso Lusitano*. Ambos os textos explicitam esta realidade através da mesma expressão «victoria por»: «victoria por amor», em *Rimas Várias* e «Victoria por los tres» e «Victoria por Nata-

18. *Rimas Várias*, 166.
19. *Parnaso Lusitano*, tomo II, 972.
20. Os itálicos são da minha responsabilidade.

lia», em *Parnaso Lusitano*. Ainda outro verso da mesma composição de *Rimas Várias* aparece neste poema de *Parnaso Lusitano*: «Y la batalla se empieza», ligeiramente alterado para «que empieza la batalla».

O mesmo fenómeno de retoma se opera entre o verso «Lágrimas que mudamente»[21] do já citado romance de *Rimas Várias* e o verso «Lágrimas cuja eloquência»[22] do vilancico dedicado à Ascensão, em *Parnaso Lusitano*. Se levarmos em conta que, para a autora, o choro, na sua mudez, se revela de uma eloquência superior («saí a ser línguas d'alma,/ Pois sois verdadeiras línguas,/ E dizeis mais (sendo mudas)/ Que as palavras mais subidas»), os dois versos em causa revelam-se semanticamnte equivalentes. O léxico dos dois poemas apresenta largas zonas de confluência*: alma, sentimento, pena, corrente, dilúvios, tormento, glória* e flexões diferentes do mesmo radical: *mudamente/mudas; exagerais/exagera*, etc.

Todos estes factores apontam para uma muito provável consciencialização, por parte de Violante do Céu, do material poético que assim reelabora ao divino, operando-se, no poema de *Parnaso Lusitano*, a passagem do pesar à glória, através da Ascensão. Digamos que a redenção do amor, que nunca se opera em *Rimas Várias*, se concretiza, em *Parnaso Lusitano*, através da síntese ausência/presença: ausência física de Cristo/ presença real na Eucaristia:

> Saí, saí, correi, lágrimas minhas,
> Pois só para chorar me fica a vida.
> Mas não corrais; parai, que aquela hóstia
> Muda o pesar em gosto, a pena em glória.

No âmbito da mesma temática da Ascensão, registam-se ainda algumas ressonâncias de versos de *Rimas Várias* em *Parnaso Lusitano*. Terminarei, sem esgotar, naturalmente, as contaminações entre poemas das duas colectâneas, com o verso do conhecidíssimo soneto «Vida que não acaba de acabar-se»[23], que ecoa na memória do leitor que depara com o vilancico «Quien no acaba de morirse»[24], incluído *em Parnaso Lusitano*. A sequência do vilancico, ainda que em castelhano, segue aliás de muito perto a sequência do soneto de *Rimas Várias*, como se pode ver através das transcrições seguintes:

> *Rimas Várias*
>
> Vida que não acaba de acabar-se,
> chegando já de vós a despedir-se,
> ou deixa, por sentida, de sentir-se,
> ou pode de imortal acreditar-se.
>
> *Parnaso Lusitano*
>
> Quien no acaba de morirse,
> Viendo, mi gloria, que os vais,
> O deve ser insensible,
> O llega a ser imortal.

21. *Rimas Várias*, 186.
22. *Parnaso Lusitano*, 560.
23. *Rimas Várias*, 74.
24. *Parnaso Lusitano*, Tomo II, vilancico XIV, 549.

Repare-se no mesmo jogo de antíteses e paradoxos, centrado nas áreas polissignificativas do viver/morrer, na mesma estrutura de coordenação dos dois últimos versos das duas primeiras estrofes (*ou*, *ou*, *o*, *o*), no exercício de uma quase paráfrase em torno da ideia de sensação e de imortalidade, que não deixam de impressionar o leitor e de o sugestionar quanto a uma intencional reelaboração ao divino de certos versos, que arrastam consigo a tematização de novas formas de imortalidade e de amor.

Aliás, uma das quadras deste vilancico de *Parnaso Lusitano* retoma as ideias de um outro conhecidíssimo soneto de Violante do Céu publicado em *Rimas Várias*, que é «Se apartada do corpo a doce vida», cujo último terceto interessa particularmente:

> Mas se n'alma consiste a própria vida,
> bem sei que se me tarda tanto a morte,
> que é por que sinta a morte de tal vida.

Efectivamente, parece ser o núcleo destas considerações poéticas que acabámos de ler que Violante do Céu procurou recuperar em *Parnaso Lusitano*, reorientando-as ao divino do seguinte modo:

> Y ansi, mi Dios, si no muero,
> Cuando sin vós me dejais,
> Es, porque sin ver la muerte
> Sienta siempre lo mortal.

II – Regressando a *Rimas Várias*

Depois de se constatarem estes e muitos outros aproveitamentos textuais da poesia considerada profana de *Rimas Várias* em *Parnaso Lusitano*, o olhar com que o leitor regressa a *Rimas Várias* não deixa a obra estática na sua rede de sentidos. Vários poemas, que têm sido sempre considerados como poemas de amor profano, envolvem-se agora, aos olhos do leitor, em trilhos de ambiguidade que nos levam a perguntar se toda a poesia recolhida em *Rimas Várias* seria, necessariamente, poesia profana. Não resistimos a citar um ou dois casos que nos parecem sintomáticos de uma dupla leitura, como, por exemplo, o romance «Si mis dudas te entristecen»[25], que exibe uma enunciação masculina que destoa da globalidade dos poemas recolhidos em *Rimas Várias*. Aí, o sujeito poético, dirigindo-se a Célia, reconhece a intensidade do amor que ela sempre lhe teve, mesmo nas provações que ele lhe infligiu e propõe-lhe viver em permanente clima de união.

> Si mis dudas te entristecen
> Celia mía de mis ojos,
> Ya puedes dejar lo triste,
> Que ya dejé lo dudoso.
>
> Ya conozco que me quieres,
> Ya que me estimas conozco:
> Porque verdades del alma

25. *Rimas Várias*, 175.

Nunca permiten rebozo.
(...)
Cesen tus penas mi Celia,
Cesen tus pesares todos,
Que si dudé rendimientos,
Fue para ganar más despojos.

Este texto permite uma dupla leitura. Poderá ser o discurso de um amante à sua amada Célia, desculpando-se de tantas provas duras que lhe fez passar; ou poderá ser o discurso de Cristo, amante eterno, que se dirige à alma, onomasticamente designada por Célia. Os contornos da mensagem, remetendo para um contexto de provas e provações, perseverenças e fidelidades, parecem mais próximos de uma linguagem espiritual, que na época enfatizava alegoricamente a progressiva caminhada da alma para Deus.

Conheceria Violante do Céu os textos de Garcilaso que Córdoba refundiu ao divino, tendo deles retirado a sustentação alegórico-moral que dá forma poética à alma e ao corpo, nas figuras de Célia e Silvano, respectivamente? Inspirada ou não directamente em Córdoba, o facto é que Célia figura em algumas composições de *Parnaso Lusitano* como metáfora de alma[26], autorizando retrospectivamente, para alguns poemas de *Rimas Várias*, leituras nem sempre exclusivamente confinadas a um contexto profano. Este facto vem, pelo menos, alargar o caminho das hipóteses por nós colocadas, levando a que este romance de *Rimas Várias* «Si mis dudas te entristecen» possa ter um alcance espiritual que uma leitura mais desarmada não verá.

Aliás, no poema referido, o reconhecimento, por parte do amante, das qualidades amorosas e dedicadas da amada destoa do tom recorrentemente queixoso que marca a generalidade das composições de *Rimas Várias*, onde ciúmes, desdéns, inconstâncias e crueldades são objecto do desabafo de um sujeito poético feminino, que frequentemente se sente atraiçoado pelo amado.

De volta a *Rimas Várias*, o leitor de *Parnaso Lusitano* não pode deixar de perceber que a linguagem que expressa o amor espiritual e a relação amorosa da alma com Cristo tem origem, em Violante do Céu, na mesma matriz do lirismo amoroso profano, recorrendo aos mesmos paradoxos, antíteses e metáforas, que por sua vez entroncam numa já longa tradição, de raiz cancioneiril. Referimo-nos a vida/morte, presença/ausência e morte/vida, polissemicamente oscilando entre estados biológicos e estados psicológicos de sofrimento ou felicidade. Em *Parnaso Lusitano*, são os vilancicos à Ascensão a principal ponte de ligação com *Rimas Várias*, tornando-se reveladores do reaproveitamento ao divino de versos inteiros e de sintagmas vários dos poemas de amor profano. Simultaneamente, eles fazem do regresso a *Rimas Várias* uma atitude de questionação dos conteúdos semânticos de muitas composições. Efectivamente, quando a saudade de Deus é apresentada pelos trilhos literários da linguagem amorosa, torna-se pertinente perguntar se alguns poemas de *Rimas Vá*rias serão, de facto, e só, poemas profanos[27].

Eis alguns versos de *Parnaso Lusitano* dedicados à Ascensão que abriram caminho às nossas considerações:

---

26. Veja-se, por exemplo, o soneto LX do tomo I de *Parnaso Lusitano*, 45, intitulado «Despertador al alma religiosa», onde se diz: «A conquistar el Cielo finalmente,/ A conseguir el bien, a que aspiraste,/ Ó Celia, a Religión te conduziste». Também o soneto LXXIII do mesmo tomo, 54, se inicia com a alma onomasticamente referida como Célia: «Abre (Celia) la puerta al sacro Esposo».

27. Se levarmos em conta a voluntária ambiguidade e polivalência de sentidos que caracteriza a poética do Barroco, é sempre provável pensar que as duas coordenadas semânticas em causa (profana e espiritual) estavam desde logo previstas.

Ay que muero, señores,
Piedad, compasión,
Que me quitan la vida
Ausencia y amor[28].

Ou:

Y ansi, mi Dios, si no muero,
Cuando sin vós me dejais,
Es, porque sin ver la muerte,
Sienta siempre lo mortal[29].

E ainda:

Acabe-se o sofrimento,
pois hoje a vida se acaba,
que para acabar-se a vida,
basta dividir-se a alma[30].

Levados por estas pautas de *Parnaso Lusitano*, onde o amor a Cristo suscita expressões tão próximas das convenções literárias que dão corpo à tradução dos estados próprios do amor humano, é sempre possível ler, por exemplo, o soneto de *Rimas Várias* «Vida que não acaba de acabar-se» também como a expressão da saudade de Deus, onde não falta a sugestão da renúncia ao gosto, tão própria da vida religiosa. Talvez não tenha sido por acaso que Violante do Céu exerceu sobre este soneto várias reelaborações ao divino, já atrás apontadas.

Vida que não acaba de acabar-se
chegando já de vós a despedir-se,
ou deixa por sentida de sentir-se,
ou pode de imortal acreditar-se.

Vida que já não chega a terminar-se
pois chega já de vós a dividir-se,
ou procura vivendo consumir-se,
ou pretende matando eternizar-se.

O certo é, senhor, que não fenece,
antes no que padece se reporta,
por que não se limite o que padece.

Mas, viver entre lágrimas, que importa?
se vida que entre ausências permanece[31]
é só viva ao pesar, ao gosto morta.

28. *Parnaso Lusitano*, tomo II, 548.
29. *Parnaso Lusitano*, tomo II, 549.
30. *Parnaso Lusitano*, tomo II, 552-553.
31. O eco deste verso aparece no vilancico VIII à Ascensão, no tomo II de *Parnaso Lusitano*, no verso 7: «porque quien vive entre ausencias».

Não vou estender demasiadamente os exemplos. Eles serviram apenas para mostrar que entre *Rimas Várias* e *Parnaso Lusitano* existe um repositório comum de versos, lexemas, estruturas sintácticas, argumentações, tonalidades exclamativas, num conjunto de textos que, na rede de ressonâncias que explicita, envolve, muito provavelmente, uma intencionalidade de divinizar anteriores textos profanos ou profanizados. Se o *contrafactum*, como afirma Wardropper, constitui um caso de vitória literária do sagrado sobre o profano, no caso destas duas colectâneas de Soror Violante do Céu há talvez que pensar que o substrato comum de formas literárias verificado entre as duas antologias e a retoma de múltiplos versos de *Rimas Várias* em *Parnaso Lusitano* acaba por fazer reverter a intenção sacralizadora também sobre *Rimas Várias*, onde alguns poemas passam a exibir uma ambiguidade essencial entre estas duas «zonas vitais»[32] do sagrado e do profano. No âmbito dos processos de divinização, trata-se de um caso de retoma raro, no contexto da literatura portuguesa[33], e daí o interesse e a importância de que se reveste, por constituir um momento em que a citação se torna incitação a uma revisão de pautas de sentido. Dos cotejos realizados ressaltam, de facto, novas possibilidades de leitura para alguns textos de *Rimas Várias*, se não absolutamente comprováveis, pelo menos irreversíveis em termos de experiência de leitura.

32. Utilizo a expressão de Bruce WARDROPPER, na obra citada, 38.

33. De facto, a prática das divinizações foi um fenómeno frequentíssimo no séc. XVI, sobretudo em Espanha. Para uma visão de conjunto dessa faceta da literatura peninsular, veja-se Emilio OROZCO, *Poesía y Mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1959, sobretudo 116-144. A obra de referência deste assunto é, no entanto, Dámaso Alonso, *Poesía Española: ensayos de métodos y límites de estilo*, Madrid, Gredos, 1950.

A *Esperança Engañada*, de Manuel Fernandes Raia (1624)*

Sara Augusto
Universidade Católica – Viseu

Manuel Fernandes Raia, nascido e falecido em Viseu[1], deixou impressa a novela pastoril *Esperança Engañada*, publicada em 1624, com uma *Segunda Parte* impressa em 1629, compostas em castelhano[2]. No «Prólogo ao Leitor» desta última obra, Fernandes Raia ainda anunciou um terceiro volume em que contaria o final dos sucessos do pastor Almeno, que não chegou a ser publicado.

Na licença com que autorizava a impressão de *Esperança Engañada*, datada de 1622, Frei Tomás de S. Domingos não encontrou «cousa contra nossa sancta Fé, ou bons costumes» e realçou a pouca idade de Fernandes Raia, admirando-lhe a maturidade com que apresentava «tanta variedade de Versos, e boa Prosa para entretenimento dos honestamente curiosos»[3]. No «Prologo ao Leytor», o próprio Fernandes Raia refere com a humildade esperada os seus poucos anos de vida

---

* Em homenagem do Prof. Doutor Jorge Osório, pelas descobertas, pelo incentivo e pela amizade sincera.

1. Barbosa MACHADO, *Biblioteca Lusitana*, III, Coimbra, Atlântida Editora, 1966, 263-264: «Manoel Fernandes Raya natural da Cidade de Vizeu donde passando a Coimbra estudou Medicina em que sahio eminente como também o foy na Poesia. Falleceo na sua pátria no anno de 1658, ao mesmo tempo que exercitava a Arte Medica. Compoz, e publicou no tempo que estudava em Coimbra». Inocêncio da SILVA nada acrescenta a estes dados: *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Tomo XVI, Lisboa, Imprensa Nacional, 1893, 187-188.

2. *Esperança Engañada composta por Manoel Fernandes Raya natural da Cidade de Viseu. Dividida em sinco Livros. Dirigida ao Illustrissimo, e Sapientíssimo Senhor Dom André de Almada.* Em Coimbra, com as licenças necessárias. Por Diogo Gomez de Loureyro. 1624.

Segunda Parte de la Esperança Engañada Composta por Manoel Fernandes Raya Lusitano, natural da Cidade de Viseu. Dividida em seys Livros. Dirigida ao illustrissimo e sapientíssimo senhor Dom Álvaro da Costa. Em Coimbra. Com as licenças necessárias. Por Nicolau Carvalho. Anno 1629.

Existem exemplares na Biblioteca Nacional de Lisboa e na Academia de Ciências. Para o estudo da Primeira Parte, recorremos ao volume guardado na Biblioteca do Seminário Maior de Viseu, que em antiga catalogação (com projecto de ser revista) apresentava a cota B-1-46.

3. Esta licença De Frei Tomás de S. Domingos torna-se fundamental por outro aspecto importante, repetido sem conta nas aprovações da matéria pastoril: «tem coriosidades engenhosas que entretem sem dano espiritual de quem o ler, porque o estilo he honesto». Trata-se da fusão tão proveitosa para uma literatura exemplar, e sobretudo alegórica, do princípio horaciano do *prodesse* com o *delectare*.

e de experiência literária, agradecendo o amparo de D. André de Almada, professor de Teologia na Universidade de Coimbra.

A *Segunda Parte*, em que as licenças aparecem datadas desde 1626, retoma a excelência do estilo da obra, segundo as palavras do Doutor Frei Melchior d'Abreu[4], e Fernandes Raia, no «Prologo ao Leytor» joga com o próprio título da sua novela: «Com a primeira Parte deste Livro determinava Leytor curioso desenganar tambem minha esperança, deixando pera animo mais desocupado o exercicio das Musas, e rematar com aquella outras mocidades em que gastei a milhor parte da minha (…)».

Neste estudo, vamos ocupar-nos sobretudo de alguns aspectos que desde o início chamaram a nossa atenção aquando da leitura da primeira Parte da *Esperança Engañada*, o primeiro volume da história de Almeno e de Isbela, as primícias dos escritos pastoris de Manuel Fernandes Raia. Contudo, o estudo da possibilidade da leitura alegórica forçosamente implicará uma transição para a *Segunda Parte* da novela, publicada em 1629, embora já estivesse disponível para leitura dos censores a partir de 1626.

1. O primeiro aspecto do nosso interesse por esta novela tem a ver com um procedimento que acompanhou o desenvolvimento do género pastoril na literatura portuguesa: a adequação do espaço e da natureza bucólica da Arcádia, já transformados em tópico pela longa tradição pastoril, ao espaço também ele descrito bucolicamente da paisagem portuguesa. Com o exemplo dado pela trilogia de Rodrigues Lobo, com as deambulações do protagonista pastor Lereno das margens do Lis e do Lena às praias do Tejo, os pastores da ficção pastoril cantaram as suas queixas amorosas por margens bem conhecidas.

Assim também fez Fernandes Raia, ao eleger as terras de Viseu, os montes da Serra da Estrela e o pequeno rio Pavia, «amoroso e manso», como espaço da sua narrativa[5]. Interessou-nos esta preocupação do viseense em querer imortalizar a sua pátria, ao fazê-la também pátria de pastores elegantes e corteses, poetas e sábios na arte de amar e de sofrer[6]; mas sobretudo nos chamou a atenção o facto de a escolha de um espaço bem determinado implicar uma conversão das constantes do tópico da natureza bucólica. Esta adequação levada a cabo no Primeiro Livro implicou uma descrição da natureza pouco usual e marcada por uma necessária verosimilhança. Esta necessidade foi tão fortemente sentida na novela pastoril portuguesa, que nem a obediência ao código pastoril pôde impedir que acontecesse com regularidade.

---

4. Diz o seguinte: «(…) assi se lhe pode dar licença pera se imprimir, porque será muyto agradável a todas as pessoas coriosas, assi porque a obra tem maravilhoso estilo, como tambem, porque o Autor a vay seguindo com a devida cautella, primor, e arte excellente, e com singular artificio, e Poesia».

5. O rio Pavia nasce na Serra da Muna, na freguesia de Campo, concelho de Viseu, desaguando no rio Dão, também ele afluente do Mondego.

6. No «Prólogo ao Leytor», entre outros, também o desejo da glória da sua «pátria» é referido: «Bastante desculpa me parecera pera entregar este rediculo parto de meu ingenho às censuras do mundo, mostrar que em idade de 21 annos furtando as occupações do estudo algũas horas, cantei com frauta rustica a humilde historia destes pastores, que atemorizados com o monstruo da inveja tive ategora enserrados no profundo silencio de suas cabanas, & ja determinados a cavar em seus naturais montes a sepultura. Mas ainda considerado quanto todos desejão a gloria da pátria, & avendo tão raros engenhos na minha, falta quem se aventure a mostrar em theatro publico o que não tem preço escondido; quero como mais humilde ser o primeyro em que quebre a furia da murmuração, que ao menos quando tudo se me reprove, fica sempre em salvo o bom zelo com que me atrevo, & senão favorecidos, desculpados os erros deste livro, que não quisera impremir, conhecendo o muito a que se arisca quem procura passar por eses trances; mas descobrindo hum sogeito tão alto, que dignandosse de favorecer as flores de valles umildes mas ampara, como novo animo (porque de todo as não seque o tempo) me aventuro a mostralas. Vale».

O início da novela situa convencionalmente o espaço e os protagonistas, desenhando um «deleytoso Pavia», coroado de esmeraldas, «arroyo manso, fresco, y el más alegre de todos los vicinos valles», onde tinha sua cabana o «discreto pastor Almeno» e onde Isbela, a pastora «la más perfeta, y hermosa», apascentava o seu gado[7].

Os sinais da adequação do universo bucólico pastoril à natureza beirã vão-se instalando, dominando este primeiro Livro: era por «pedregosas serras» que Isbela seguia o seu gado na companhia de outros pastores; ao chegar à cabana, acendia-se e alimentava-se a fogueira para afugentar «la fria humedad que desde el cielo por el humilde techo de la cabaña entrava»[8]; não faltavam «sazonadas castañas de que la sierra es abundante, y varias frutas com que satisficieron a la naturaleza»[9]; e os lobos desciam às aldeias, esfomeados, quando «la nieve cobria los campos y los arboles amanecían plateados com los blancos copos», «buscando al ganado hasta los corrales»[10]. E pela manhã, «porque el namorado Cephalo esperava su querida aurora pera darle los buenos dias, quisieron lavar los sonolientos ojos, pero allaron los liquidos crystales de una fuente en claros diamantes, y graciosos obeliscos el agoa que della se despeñava»[11].

Mas não era o frio da Serra que impedia o habitual *otium* pastoril, antes o favorecia:

> (…) las nubes bueltas velos de lana cubrian el cielo, y a los campos plateada nieve, no determinaron hechar fuera el ganado que aterido en los rediles uno con otro se calientaza: este riguroso frio enciendia el fuego en los enamorados pastores que otras cosas no dizian que sus amorosas historias y bien fundados desseos[12].

A natureza invernosa serviu também de pretexto para o canto amoroso. O soneto de Tireno, invocando a neve fria e o céu enlutado, encontrou na beleza dos olhos de Isbela o nascer de um novo astro, comparando-os à luz e ao calor do sol[13].

Los campos llenos de la nieve fria
Escuro mira y enlutado el cielo,
Muere el ganado de pura hambre y yelo,
Huyô la noche, y no parece el dia.

La tierra esconde aquel que le vestia
(Gusto a los ojos) verde y claro velo,
Llena la gente de mortal recelo
De sol espera yá la luz tardia.

Su nevado candor esconde el alva,
Phebo con Thetis en el mar reposa,
Si estás despierta Isbela sale luego,

Que en tus ojos al mundo dando salva
Haran los rayos de tu luz hermosa
La noche dia, y la nieve fuego.

7. *Esperança Engañada*, 1-2.
8. *Ibidem*, 6.
9. *Ibidem*, 6.
10. *Ibidem*, 9-10.
11. *Ibidem*, 25.
12. *Ibidem*, 25-26.
13. *Ibidem*, 26-27.

Com o livro Segundo, já terminara o Inverno e, em tempo de Primavera, o narrador descreve uma natureza bucólica mais estilizada, associada a um tempo de festa e de celebrações pastoris: «reverdecian los arboles, vestia el campo su verde manto matizado de las varias flores que suele en la plasentera primavera brotar la tierra. A los valles en el invierno desnudos, cubrian verdes, y enamoradas hojas, los calvos montes se reyan, y los pastores alegres, con más gusto pisaban las selvas, y con nuevos e concertados trajes honrravan sus juegos»[14].

Desta natureza codificada faz parte o rio Pavia, um dos elementos locais mais significativos da novela. A sua valorização passa por uma descrição segundo os mais puros modelos da Arcádia, mas passa sobretudo pela sua integração no universo mítico pastoril[15]. Ainda no Livro Primeiro, o velho pastor Laurêncio, pai de Isbela, contou a história do rio e da metamorfose que lhe deu origem: o filho da ninfa Paphia, de quem um «espantoso satyro» se tinha rendido amorosamente, perdido de impossíveis amores pela própria mãe, arrojou-se de um alto rochedo, convertendo-se o seu sangue em neve derretida e esta em mansa ribeira, a que a ninfa deu o seu nome[16].

Para além da curiosidade que representam estes processos de adequação local, correspondendo a um espaço geográfico bem determinado, o procedimento permite também perceber como a novela de Fernandes Raia se insere num jogo de permanências e inovações, característico da novela pastoril maneirista da literatura portuguesa, cumprindo o código instituído, mas incluindo elementos novos na narrativa[17].

2. O segundo aspecto deste estudo relaciona-se com a presença da alegoria. Tendo em conta as duas vertentes que a novela pastoril portuguesa apresenta como modelos, a trilogia de Rodrigues Lobo (1601-1618) e a *Lusitânia Transformada* de Fernão Álvares do Oriente (1607), que mercê da conversão do universo profano pastoril ao divino implica uma passagem mais rápida para a novela alegórica barroca, a *Esperança Engañada* de Manuel Fernandes Raia assume contornos bem tradicionais, apresentando a realização alegórica própria das novelas pastoris. Trata-se de uma presença que não pode ser encontrada estruturalmente, como acontecerá na literatura barroca, mas que se impõe sobretudo ao nível temático, quando o leitor se interroga sobre o sentido da história[18].

---

14. *Ibidem*, 64.

15. As novelas pastoris apresentam recorrentemente episódios de clara influência ovidiana, compondo metamorfoses ou reproduzindo mitos clássicos. A construção deste universo mítico faz parte da codificação do género pastoril.

16. *Esperanza Engañada*, 56-57: «Fue este monte en outro tiempo habitado de lascivos satyros, y hermosas Oreadas que yá en las fuentes, yâ en las cóncavas peñas hazian su rustico alverge. Una que en hermosura igualava la de Venus no queriendo este nombre se llamá Paphia otro titulo de la diosa tomado de una isla. Esta o con labores, o con alegre, y no trabajosa cassa engañava los dias, ora labrando rusticas y amorosas historias, ora con el presto arco matava la temerosa liebre, una tarde fatigada de exercicio junto a un arroyo gozaba de su frescura, quando atraída de la sed llegó adond estava una ligera corsa. Codiciosa la Nympha, cogiendo el arco, teñió de roxa sangre las varias flores, y siguiéndola herida por incultos montes, y levantadas peñas dio de rostro con un espantoso satyro, que desando la cassa que avia tomado hazió amorosamente della. Muchos dias, cuentavan los pastores más antiguos desta sierra, que estuvieron los dós en la gruta de una grande peña, donde al fin de mucho tiempo uvieron un hijo (que criado) lo que enamorava com la hermosura de rostro, espãtava con la grandeza del cuerpo, este se perdió de amores por la bella Paphia su madre, y dio en tan notable locura que por las muchas vezes que la nombrava sabian los paxarillos su nombre, y a los ecos avia enseñado sus amores, vió el desesperado amante imposible el fin dee su esperança, y en presencia de la nimpha se arrojo de una peña, donde hecho pedaços se convertió la sangre en derretida nieve, dando principio a nuestra deleitosa ribera a quien la hermosa Nympha puso su nombre co causa della: corrompyosse el vocabulo, e le llamaron Pavia, como le nombramos, donde no és mucho que se oigan en sus campos sentidos sospiros, y desatinados amores, que sus agoas infunden amor, y encierran fuego».

17. Sobre a novela pastoril portuguesa e as inovações que ela apresenta, cf. Roberto MULINACCI, *Do Palimpsesto ao texto. A Novela Pastotil Portuguesa*, Lisboa, Edições Colibri, 1999.

18. Northrop FRYE, *Anatomy of Criticism. Four essays.* 3ª ed, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1973.

Assim, numa escala da alegoria, a novela pastoril pode ser colocada numa realização alegórica de nível médio, uma vez que apresenta estruturas poéticas de insistente interesse doutrinal, em que as ficções internas funcionam como *exempla*, mas sem uma construção contínua, estabelecendo apenas uma relação implícita com factos e com ideias[19].

Todas as novelas pastoris apresentam esse grau médio de alegoria, que advém da sua extrema codificação e que inclui o tratamento estilizado não só das categorias do tempo e do espaço, mas também das personagens, e que exige uma leitura interpretativa que dê conta dos sentidos oferecidos por uma realização narrativa codificada. Um exemplo: o desenho das personagens pastoris, sem qualquer tipo de individualização física, realçando virtudes como o engenho na arte poética e na arte de amar, leva-nos a interpretar a suposta rusticidade como disfarce e como estratégia ficcional[20].

Curiosamente, esta novela é a única, no conjunto da novelística pastoril, que demonstra alguma preocupação com a descrição física individualizada. A caracterização psicológica é a mais estilizada possível: o pastor-protagonista apresenta-se como exemplo de comportamento na relação com os pastores seus companheiros, capaz de um discurso poético elegante e mesmo elaborado, e com a sua amada pastora, mostrando-se extremamente dedicado e discreto. A esta excelência corresponde então, pela primeira vez, a descrição física de algumas personagens. É o caso de Almeno e Finizo, quando se encontram pela noite, só de manhã se podendo observar um ao outro:

> (…) levantaronse los nuevos compañeros si antes satisfechos solo de las palabras, entonces contento cada uno con la vista de su amigo, porque era Almeno de mediana estatura, agraciados y verdes los ojos, la color no muy blanca, el cabello castaño y blando, prefeto y bien puesto. Era Finizo de menos años, pero bien tirado, blanco del rostro, el cabello negro, las sejas negras e espesas, dotado de todas buenas partes, que para un hombre se requieren[21].

Uma das manifestações mais imediatas da alegoria reside na apresentação de estruturas visuais, descritas pelo narrador. Usualmente trata-se da representação de quadros e motivos alusivos à celebração festiva pastoril em que se integram, implicando grande riqueza descritiva e de pormenori-

---

Cf. o primeiro ensaio, «Historical criticism: theory of modes», 33-67. Sobre os «modos temáticos», N. Frye é muito claro quanto à presença alegórica: «When a work of fiction is written or interpreted thematically, it becomes a parable or illustrative fable. All formal allegories have, *ipso facto*, a strong thematic interest, though it does not follow, as is often said, that any thematic criticism of a work of ficton will turn it into an allegory (though it may and does allegorize, as we shall see). Genuine allegory is a structural element in literature: it has to be there, and cannot be added by critical interpretation alone».

Se chamarmos tema «a tudo aquilo que é elemento constitutivo e explicativo do texto literário, elemento que ordena, gera e permite produzir o texto» (Álvaro Manuel MACHADO e Daniel-Henri PAGEAUX, *Da literatura comparada à teoria da literatura*, Lisboa, Edições 70, 1988), percebemos a sua função estruturante, mediadora e fundadora, como princípio produtor do texto. Assim, o texto enquanto desenvolvimento de um tema pode potencializar a interpretação alegórica.

19. N. FRYE, *Anatomy of Criticism…*, 91.

20. Na Dedicatória a Dom André de Almada, Fernandes Raia demonstra uma consciência clara deste artifício literário que constitui a figura do pastor da novela pastoril: «Outra vez determinarão estes pastores deixar os humildes valles que habitavão por não ficarem sepultados seus pensamentos nas entranhas dos montes, onde só não perdem o preço, mas também a estima. Agora que os vejo resolutos ainda que desenganados do que buscão, tenho por melhor acerto (quando o aja nesta mudança) disfarçallos no trage, & lingoa, porque conhecendosse sua rudeza, ao menos se ignore o sogeito della».

21. *Esperança Engañada*, 150. Também pouco usual é a descrição das pastoras, como acontece com uma das personagens femininas: «era la bella Menga más blanca que la escarchada nieve, o luziente marphil, y en cada mexilla le puso la maestra naturaleza (que sobervia mirava en ella la suma de su perfecion) dos encarnadas rosas, que engastadas en el blanco de su frente davan imbidia a las com que el aurora se corona, los ojos eran verdes, las cejas delicadas, y no muy negras, los cabellos castaños en cuyas ondas se recreava Venus en su concha, y era su querida Chipre sus bellos ojos, donde burlando amor, matava de veras aquien la mirava», *ibidem*, 195.

zação, capaz de fazer visualizar ao leitor espaços e personagens míticas e fantásticas. A sua presença é uma constante das novelas pastoris, praticamente fazendo parte da sua codificação. Assim, no início do Livro Segundo, com a vinda da primavera, o casamento da pastora Melibea foi motivo para grandes e alegres festejos. Entre danças e cantos, o narrador descreve uma estrutura móvel: era uma representação do monte Parnaso, aos pés do qual nascia uma fonte cristalina rodeada das nove Irmãs, onde Apolo, acompanhado de muitos poetas, se dispunha a responder às perguntas que os pastores lhe colocassem.

Apesar do pormenor descritivo, trata-se de uma das estruturas mais simples da novelística pastoril maneirista, pois estas representações tendem a apresentar sequências de quadros muito mais abundantes, complexos e obviamente alegóricos, no sentido em que são a concretização de conceitos abstractos e são a figuração de momentos históricos e mitológicos ou de casos exemplificativos.

3. A perspectiva alegórica pode ser encontrada de forma mais ampla no desenvolvimento do enredo e na forma como este concretiza o pressuposto apresentado pelo título atribuído à novela, a *Esperança Engañada*. Assim, para além do conhecimento do enredo, o leitor pode interrogar-se sobre o sentido que determina o desenrolar dos acontecimentos. É nesta interpretação, que implica uma visão mais ampla para além da percepção imediata da intriga, que podemos fundar a presença alegórica. Deste modo, tomando-se a ideia condutora da narrativa, de que o título pode ser um indicador visível, a história ou os vários fios da história podem ser entendidos como realizações concretas do pressuposto orientador[22].

O tema do engano que frequentemente constitui a esperança amorosa não é um tema inovador no âmbito da ficção pastoril, muito menos da ficção maneirista, fazendo parte do acervo temático destas narrativas. Se é a esperança que alimenta o sentimento dos pastores e comanda a sua perseverança, ainda assim o sentimento dominante, mormente com os protagonistas, é de uma profunda desesperança e de consciência da vanidade da luta contra o tempo e contra os desfavores da fortuna.

Nesta novela, o tema do engano amoroso concretiza-se de duas formas complementares. Em primeiro lugar, o fio narrativo principal, que envolve o discreto pastor Almeno e a perfeita formosura da pastora Isbela, conduz à figuração do mais puro desengano, primeiro num desterro e numa solidão voluntariamente procurados, e depois pela (suposta) morte do protagonista com que termina a primeira novela. Em segundo lugar, a estrutura narrativa, marcada por um constante movimento entre a esperança e o engano, implica o desenvolvimento de outros enredos complementares e a multiplicação de níveis narrativos. Este conjunto de segundas e mesmo de terceiras narrativas, de carácter analéptico, servem de forma exemplar o esclarecimento de factos e a surpresa das coincidências, aspectos que mantêm o leitor atento ao desenrolar dos acontecimentos.

Como exemplo destas duas formas complementares, tomemos dois fios narrativos diferentes, que constantemente se entrecruzam, apesar de se encaminharem para um final diametralmente oposto: a história de Almeno e da sua Isbela e a história de Arsinda e de Doristo.

Comecemos com os acontecimentos relativos a Arsinda. A composição do seu campo narrativo envolve um considerável número de personagens e uma movimentação complexa e irregular, entre desmaios e choros de alegria, conforme se vai desesperando e novamente recobrando alento.

---

22. Exemplo visível deste procedimento é a novela de Manuel Quintano de Vasconcelos, a *Paciência Constante*, de 1622, embora o processo possa ser encontrado em quase todas as narrativas pastoris.

Filha de Cláudio, conhecido na cidade pela nobreza e pelos bens de fortuna, Arsinda fugira e fora levada e deixada na aldeia, ao cuidado de Isbela, pelo seu amado Doristo, quando seu pai a pretendera casar com o também rico e nobre Ricardo. Passado algum tempo, tendo pedido a Almeno que soubesse novas de Doristo, o pastor regressa da cidade «descolorido, triste y melancólico»[23], lamentando ser o portador das mais tristes notícias: que vira Doristo atravessado de uma lança e deixado como morto pelo seu inimigo Ricardo.

A reacção de Arsinda é de extremo sofrimento, lamentando a morte do seu amado, perguntando-se num murmúrio angustiado: «Este és el fin de mis tan bien fundadas esperanças?»[24]. E sem esperança de vir a ser resgatada pelo seu amado da rústica aldeia, Arsinda parte sem destino, deixando a companhia dos pastores.

É apenas o primeiro capítulo de uma história tortuosa e inesperada. Ainda a aldeia comentava a lastimosa história dos amores de Arsinda, quando surge Doristo, depois de longo tempo de custosa recuperação do confronto com Ricardo, a procurar a sua amada que deixara com Isbela na aldeia. A consternação de Almeno e dos pastores é profunda e mais sentido ainda é o discurso de Doristo, ao saber da partida de Arsinda, desesperada depois da suposta morte do seu amado:

> (…) donde te buscaré que no me persiga el destino? Donde vás tierna e cortada flor de mis esperanças: cuyo esperado fruyto a un no quiere ser la muerte. Yó rebolveré los montes, y más intrincados bosques por tu hermosura, y passaré los profundos mares por el rico tesoro de tu frente[25].

E também Doristo partiu à procura de Arsinda, resoluto e disposto a contrariar o destino castigador e injusto.

O seguimento do fio narrativo implica agora a história de Almeno, uma vez que, em vários momentos, a narrativa cruza os destinos deste pastor e de Arsinda. Assim, à partida dos dois amantes desencontrados, sucede-se o episódio que motivou também o desterro de Almeno: o velho Laurêncio resolveu casar a filha com o rico pastor Alcino, quebrando pela raiz as esperanças amorosas de Almeno com a pastora Isbela[26]. Sabendo da determinação do velho pastor e não querendo ferir ainda mais Isbela com a sua presença, Almeno resolve partir da aldeia e seguir sua fortuna.

No seu caminho faz amizade com Finizo e, tomando o caminho da cidade, embarcam como soldados numa grossa armada que partia para a Flandres. Uma tempestade provocou o naufrágio do galeão e os dois companheiros acabam por se perder de vista. Refugiados numa ilha, ainda

---

23. *Ibidem*, 124: «Plugiera al cielo, hermosa Arsinda, que al primer passo que dy fuera de vuestros ojos, mis pies se buelvieran raíces, y mi cuerpo un robusto tronco destos arboles, no querais saber la ocasión que a vezes es vida al engañado no saber su engaño».

24. *Ibidem*, 126: «Referiendo Almeno el cruel desafio, cayó Arsinda sobre los braços de Isbela con un mortal accidente, y al fin de una hora volvió tan difunta, y por tal la tenian los pastores, que quasi no podia formar las palabras, y con voz sumida e baxa dixo. Este és el fin de mis tan bien fundadas esperanças? Este fue dulce, y regalado esposo mio el fruto de tus amores? Ay como sustengo la vida en tu muerte? Como la union de nuestras voluntades al defasirse no llevó consigo el alma que tanto a pezar del cuerpo comigo queda? Viviré sin ti? No es justo; matareme? No que tengo alma; pues que haré si eres solo el bien, donde todo el de mi pecho consistia?»

25. *Ibidem*, 131-132.

26. *Ibidem*, 137: o velho Laurêncio deu a notícia de «como tenia casado a su hija Isbela con un pastor llamado Alcino, rico, que por la fama de su hermosura de una vesina aldea veniera pedirla. Ninguno dio repuesta al venerando viejo, tanto quedaron todos admirados del repentino acuerdo que tomara, Almeno se mostró mas valeroso que impaciente enamorado, pues eran poderosas aquellas palabras a deshacer un roble, y quebrar un diamante, todos le vieron descolorido, y triste, no menos a sua querida pastora que con graciosos ojos le miró llorosa de tan injusto casamiento, algun consuelo tuvo el pastor, viendo a Isbela discontenta con las nuevas que su padre para tanto mal lhe dava: y no tenia tanta pena, viendo la enternecida con la suya».

socorrem um náufrago que Almeno logo reconheceu: era a Arsinda, disfarçada de soldado[27], que reage efusivamente à notícia de que o seu amado Doristo vivia e que a procurava por todo o lado. Por outro lado, também Almeno tem razões para se alegrar: o sábio Artidoro viu nos astros a morte do velho Laurêncio, estando novamente Isbela livre no seu amor.

O desenvolvimento narrativo está constantemente marcado por este efeito de coincidências inesperadas e mesmo insólitas, que não tem de estar subordinado à plausibilidade, à coerência ou a relações de causalidade, cumprindo o pressuposto orientador da esperança e do engano. Já o recurso à astrologia e às artes do sábio Artidoro, considerando a presença da magia na narrativa pastoril, tornou-se uma presença discutida e aceite de formas substancialmente diferentes nas narrativas portuguesas do género pastoril. Fernandes Raia não viu inconveniente em recorrer ao saber dos astros, nem parece que a Censura, além de ter demorado dois anos em conceder as devidas licenças, tenha implicado com a força da arte de Artidoro, dominador de feras, conhecedor dos céus e dos signos do Zodíaco, que permitiu a Almeno contemplar, por entre um súbito torvelinho, as exéquias do velho Laurêncio, pai de Isbela:

> (...) el Sabio se entró con el en un escuro quadro, y después de leer por un antiguo libro con voz ayrada y tremula dixo deste modo. A ti negro Plutón del escurecido Reyno con las infernales furias, cuyas mal peynadas culuebras atormentan los tristes condenados, a ti Cervero guarda del cruel Cocito, viejo y señijozo Charon antiguo barquero del Estigio lago y señagozo Flegeronte, y a vos Eaco, Minos, y Radamanto rigurosos juezes de la escuridad eterna con las fieras legiones que regis os conjuro una y otra vez que apezar vuestro deseéis la escura prisión, y con presto movimiento vẽgais a obedecerme, sinó os heriré con luz aborrecible. En diciendo el Sabio viejo estas palabras començó a temblar la tierra, y el escuro aposento como aruynado rugia, luego un arrebatado torbellino de viento, entrando donde estavan los alçó por el ayre vano, y con increíble velocidad los llevó, passando los profundos mares de que Almeno temblava, hasta su aldea, poniendoles sobre un ameno valle bien conocido, y mejor celebrado del en otro tiempo; poco espacio estuvieron que no viesen que llorando la notable muerte del viejo Laurencio padre de Isbela passavan coronados de fúnebres ciprestes, a celebrar suas exequias, muchos pastores, contando unos a otros las ocasiones della, por la desobediencia de su hija, y deshecho casamiento con Almeno[28].

Com estes acontecimentos, renascem as esperanças já cansadas de Arsinda e de Almeno, que, agora, anseiam por regressar e cumprir os seus amores. E acontece o segundo desengano da Fortuna.

No regresso, Almeno reencontrou Finizo que lhe conta como tinham caído em poder dos mouros e foram recuperados por uma armada cristã. Mas nem todos partilharam de tanta sorte, pois os mouros conseguiram escapar com alguns cristãos, entre eles um galhardo moço, de nome Doristo, «que surcando los mares, rebolviendo la tierra, buscava los amores de una pastora, cuya esperança le trahia desesperado»[29].

E Arsinda tem por morto uma segunda vez o seu amado e «por ruegos de los dós, no se descompuso más aviendo por muerto segunda vez a su Doristo, yá se arrepentia de salir de aquella

27. *Ibidem*, 161: «Despues que sin compañía sali de aquellos agradables montes, consideré llorando es estado de mi persona, el riesgo que mi honor corria en tan dudosa peregrinación, y mugeriles trajes, al fin de dós jornadas compré este vestido con que estoy, y en un puerto, como mi intención no era otra que acabar la vida tan lexos de mi patria, como del remedio de mi pena, al fin de dós mezes me embarqué assentando plaça en una compañia que pasaba a Flandes de guerra, y por dar fin a la mia, desprecie con animo fuerte todas las difficultades que se me representavan, imaginado dar remate a la miserable vida».

28. *Ibidem*, 177-178.

29. *Ibidem*, 183.

soledad que dexara teniendo por cierto que los bienes del amor, aunque luzen de lexos, se buelven viento en las manos»[30].

Quando chegaram ao porto, «con lagrimas y abraços, se apartaron cada uno por su camino, Arsinda buscando un lugar solitario, donde diesse remate a su peregrinación. Finizo procurando con agenos males consolar los suyos, y Almeno irse a su aldea, que el verdadeyro cuidado, solo en su natural centro alla descanço»[31].

Foi com renovada esperança que Almeno chegou à aldeia, confiante nos votos amorosos de Isbela, mas só encontrou o choro e a tristeza pelo recente acontecimento: Isbela fora raptada por um grupo de homens a cavalo. A reacção de Almeno foi de profundo sentimento e mágoa: «No fuera más justo, desventurado Almeno, que te serviera el mar de honrrada sepultura? Que escapar de su braveza para sentir tan desestrada vida? Que inconstantes son los hados? Que necios los que fian del tiempo»[32].

As suas esperanças não voltarão a ser renovadas[33]. Tendo deixado a aldeia, encontrou no caminho a própria Isbela que lhe contou como fora raptada por Ricardo, que a confundira com Arsinda, e como este, cativo da sua formosura, casara com ela. Em extremos de dor[34], tristemente desenganado[35], Almeno partiu e determinou «acabar los dias que el cielo le concediesse amarga, y solitariamente, saliosse luego de aquella parte, encaminando el passo para mas remotas tierras, donde la memoria de sus males le atormentasse menos, engaño de todos los amantes»[36].

Neste momento da narrativa, as histórias de Almeno e de Arsinda estão marcadas por um constante movimento para a desesperança e para o desengano, ambos procurando um destino solitário para sofrer as suas mágoas. Mas é a partir desta altura que os seus destinos vão divergir, comandados novamente pelo acaso e pela coincidência.

No caminho para o seu desterro, Almeno não teve dificuldade em reconhecer Doristo quando ouviu as mágoas do seu canto[37]. O pastor, que sabia toda a história dos seus desencontros e das

30. *Ibidem*, 183.

31. *Ibidem*, 184.

32. *Ibidem*, 189-190. E Almeno volta a partir, «que seguiendo su camino con la menor memoria de sus males se desmayava, bolviósse tristísimo, que entonces se sientem más los daños nacidos de esperados bienes. Caminava solo Almeno considerando sus passos llenos de mil desventuras, y montes de imposibles, corta el remedio de su robada prenda, contenplando los varios cursos, y mudanças del tiempo, la instabilidad de la fortuna, ayudado de las parleras aves, que davan salva al dia, yva cantando estes versos», *ibidem,* 190-191.

33. *Ibidem*, 202: Com a luz da alva, «levantosse Almeno y estendiendo los ojos vió cercada de avellanos, mirtos, y jasmines, una agradable fuente com graciosos, y polidos asientos, fue lavarse en ella, y sientandosse se recreava en mirar el deleitoso citio, la variedad de frutos, y arboles que alli avia. No tardó mucho que por un camino de espinosos rosales coronado, que a la fuente encaminava, vió venir una muger, costosamente vestida, como el dia hermosa, y como la noche triste, no quitó los ojos della hasta certificarse, que a no ser su Isbela, era alguna phantastica sombra, no creya con todo a sus desseos, que aquello que deseamos se nos figura muchas vezes".

34. *Ibidem*, 204: «Aqui llegava com su cuento Isbela, quando de un mortal acidente cayó el pobre Almeno com tantas lágrimas que fueron bastantes a bolverlo a su acuerdo».

35. Estando Ricardo presente, Isbela omite a identidade de Almeno, dizendo apenas que se trata de um pastor da sua aldeia, o que leva ao lamento sentido do Pastor: «Que es tal mi ventura, señora mia, que vengo allarte donde no puedo dezir quien soy? No eres tu aquella que en los alegres montes con tu vista, del aprazible Pavia, me querias? No eres aquella que me prometiste verdadera fé a pezar del tiempo? Pues como me pagas el amor puro, y honestos pensamientos, que siempre en mi coraçon viste?», *ibidem*, 205. E Almeno despede-se: «quedate a Dios, que yo sabré matarme, o buscar instrumento de mi muerte, dame (si la quieres bolver vida) por ultimo sabor tus braços. Yá no puedo, respondió Isbela, que no son mios, el alma te doy que te hará compañia en tu rigorosa vida. Viendo el miserable pastor que hasta los braços le negava quien tanto le quisiera, se levantó del lecho, donde estava acostado, y deshaziendosse en amorosas lagrimas, zelosos sospiros, se apartó della, no acetando algunos offerecimientos que para el camino le hazia», *ibidem*, 205-206.

36. *Ibidem*, 206.

37. *Ibidem*, 206: «Muchos dias passaron que ando llorando, subiendo los altos montes, e paseando los llanos sin pro-

suas supostas duas mortes, deu-lhe notícias de Arsinda e do casamento de Ricardo com Isbela, fazendo-lhe saber também da morte de Cláudio, clara ironia da fortuna. No encontro com Arsinda, que encontraram suspirando versos "que enamorava los arboles, y enternecia las piedras"[38], as palavras sentenciosas de Almeno podiam ser inscritas no código da filosofia pastoril:

> (…) dexame solo señora con mi tristeza que yó la sabré llorar, de espacio, quiero darte nuevas de tu bien, que si desconfias del tiempo, sabe que el mismo es justicia del fiel amante, aunque tambien aspera penitencia, de quien, ama esperando[39].

No fim do Livro Quarto, o próprio narrador termina com um contraste bem vincado entre a alegria das esperanças cumpridas, como prémio devido a uma paciência constante e à fidelidade amorosa, e a solidão da esperança enganada de Almeno:

> No os quiero pastores del sacro Pavia, pintar los amores que en aquel ajuntamiento se dixieron, las lagrimas, y sospiros nacidos de honestos pensamientos, y afficiones puras, que a la tristeza, y sentimiento de nuestro Pastor, quedaron muy cortos. Para sus patrias se partieron todos, queriendo llevarle por fuerça, peró de ninguna manera quizo renovar sus males, con la vista del aldea, parte del tragico instrumento de su miserable estado. Con sentidas, y tiernas palabras, estrechos y amorosos abraços, se despedieron del, haziendole largos offerecimientos, y partiéndose llorando de aquellas soledades, no apartando los ojos del desdichado Almeno, que pareciendo otra, sientado en una peña, les estava mirando, pezados de lagrimas sus vestidos, como si lloviera[40].

Depois do seu canto de profunda tristeza, «se levantó de donde estava, metiendosse por el espesso bosque, dó esperava que el tiempo cubriesse de olvido a sus passadas desdichas, o le acabasse la vida, porque a un verdadero amor, quando no es poderoso el tiempo, solo la muerte lo aparta»[41].

Podia acabar aqui a história de Almeno e da sua *Esperança Engañada*, num final que relembra o celebrado e infeliz pastor Lereno, da trilogia de Rodrigues Lobo, o «desenganado» e a sua vocação para o infortúnio[42]. Mas a novela possui ainda um último livro, o Livro Quinto, que amplia a história através de mais um conjunto de miraculosas coincidências que conduziram à morte de Ricardo, deixando Isbela viúva e novamente sozinha.

Nesta última parte, os ecos do desengano ultrapassam claramente a melancolia maneirista, insistindo numa contemplação da morte como fim definitivo de vãs esperanças e como efeito irremediável do tempo. Por insistência dos pastores, Isbela determinou voltar à aldeia e favorecer o desesperado Almeno. Vão procurá-lo então no seu lugar de solidão para avisá-lo de tão feliz sucesso, mas chegam tarde: o epitáfio e a sepultura coroada de ciprestes claramente lhes mostram a morte de Almeno[43], o cantor mais excelente do Pavia, manso e amoroso ribeiro.

Nas margens do rio, entre os bosques e o canto das aves, a tristeza sentida pelos pastores marca o final da novela, reforçando um dos temas com mais sucesso na literatura barroca, o desengano:

---

vecho, hasta que una tarde, desando Phebo su coche, se recogió a una espesura, donde en la mayor altura de la noche oyó cantar, lo que se sigue».

38. *Ibidem*, 217.

39. *Ibidem*, 219.

40. *Ibidem*, 221-222.

41. *Ibidem*, 224.

42. Cristina Almeida RIBEIRO, «A vocação do infortúnio: Lereno entre sonho e desengano», *Românica*, números 1-2 (1993), 37-47.

43. *Esperança Engañada,* 258.

«en vano un desdichado busca la ventura, pues quando llega un pequeño bien, que costó mucho, no alla con vida aquien en ella, por alcansarlo, se desveló tanto»[44].

4. A *Segunda Parte*, uma vez que implicou a continuação do estudo da «esperança engañada» de Almeno, teve de inflectir o destino do protagonista, apresentado como desaparecido do mundo dos vivos, na impossibilidade de resistir à dor do desengano solitário. Este foi o primeiro problema que Fernandes Raia teve de resolver: como trazer novamente Almeno ao mundo dos vivos?

No Livro Primeiro, o narrador conta como do outro lado do vale escolhido por Almeno,

> (…) habitava un Sábio encantador famoso: donde consultava las estrellas, sin que hasta su tiempo nadie dellas supiesse tanto, tan diestro en la Astrologia, que media el Cielo à palmos. Este alcanço mas que Tholomeo, escrivio mas que Sacrobosco, y afrento las medidas de Vitrubio, venciendo en el conocimiento de las yervas magicas Circes, y Medeas, com cuyas faculdades raras alcansando el miserable estado a que la imiga suerte al misero pastor avia conducido, llevado de natural piedad solicitando su descanso, procuró recogerle en su encantada casa, donde a su pasion sin remedio diesse sepultura. Con este intento salio un dia de aquel jardin alegre al valle donde Almeno tenia su cabaña, y hallándole sepultado en un pesado sueño le llevó en los braços sin despertalle, hasta que pensando el pastor bolver a su antigo llanto se halló en la compañía del Sabio, que informado de su patria, amor, y vida, con la causa de sus pesares escrivio su larga historia, bien que en discurso breve, encerrandola en el lugar que los pastores allando el Epitafio que queda en la primera parte, creeron ser el verdadero sepulcro de su amigo[45].

Neste volume, a presença da magia, de espaços e de personagens mágicas atinge uma proporção muito mais significativa. Esse significado pode ser medido em termos de implicação accional, condicionando e conduzindo certos passos de Almeno. Tal facto implica uma perda de verosimilhança na causalidade típica do género pastoril, baseada numa relação de causa-efeito mais declarada. A utilização do anel mágico, por exemplo, faz com que a narrativa passe a ser discutida já não em termos de realismo ou de idealização, mas em termos de universo narrativo alegórico, conduzida por uma causalidade mágica[46].

Para além desta anotação inicial, esta *Segunda Parte* continua o desenvolvimento do tema do engano amoroso. O fio narrativo seguirá agora de mais perto a figura da pastora Isbela, resignada ao seu destino[47]. O seu canto é de profunda tristeza, comovendo as suas companheiras com a convicção da sua fidelidade à lembrança de Almeno e com a recusa das propostas de Roselo e de Amintas:

---

44. *Ibidem*, 260.

45. *Segunda Parte da Esperanza Engañada*, f. 1, continuando nas ff. 1v-2: «A cuya vista después de aver leydo los engañosos versos, vencidos del sentimiento de su muerte, a que con copiosísimas lagrimas hizieron exequias, se detuvieron en la confusion de su pena, hasta que mas triste, y melancolica, a sus ojos, que otras vezes salio la noche, sino acompañada de truenos espantosos, vestida de tinieblas escuras, y pobre de la luz que suele prestarle Cinthia, ayudada del canto discorde de las nocturnas aves; quando despiertos del profundo parasismo de su tristeza en que el imaginado fin de su amigo les avia puesto, sin decir palabra, que los repentinos males atan la lengua, partieron llorando los pastores cada uno por su parte, no admitiendo compañía, que si a unos sirve de alivio, no era aquel tiempo de procurarlo, mas augmentar por aquellas soledades su sentimiento».

46. Fl. 7. Sobre o assunto, cf. Angus FLETCHER, *Allegory: the theory of a simbolic mode*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1982.

47. *Segunda Parte*, f. 6v: «Agora jusgue el entendimiento del leytor piedoso el sentimiento de la pastora triste, que yo por no atreverme à tantos suspiros, lagrymas, y llanto con que enternecio al mas duro mármol, no procuro escrivirlos; solo sé que con el fin desta historia la tuvieron en el de la vida con tantos desmayos, que fue necesario llevarla al lecho donde estuvo muchos dias acompañada de las naturales pastoras, que no sabian aconsejarla en sus desgracias, mas como la continua tristeza perturba el entendimiento, y quita la vida, aunque ella la aborrecia, la obligaron a salir al monte, aonde cubierta de luto, y con el alma mas enlutada, fue con algunas amigas (…)».

Toda mi gloria es perdida,
Y lo que mas me consuela,
Que el tiempo que passa, y buela
Llevará presto la vida
En tu ausencia (…)[48].

Resolvida a deixar o vale e a não voltar, contou à sua companheira Beliza, que insistia em acompanhá-la, a intenção de se retirar para o mesmo lugar de exílio de Almeno e os pressentimentos que lhe alimentavam alguma esperança:

> De Celio sabemos donde mi gallardo pastor acabó la vida, alli quiero gastar la mia, y ver su sepultura, que me ha llegado un pensamiento estraño, nacido aunque de fundamento breve de un amor dilatado; y es, que o fuesse fuerça de imaginaciones mias, o ilusion de la fantasia, acostandome envuelta entre cuydados tristes, me vencio el sueño, en cuyo tiempo me parecio ver a Almeno vivo, consolandome en mis penas con esperanza de verle, preguntele si verdaderamente era muerto, respondiome, alegre que no, mas que mientras yo no le sacasse donde estava, le era imposible bolver a verme; quise saber el lugar, y desperté confusa y mas cansada, que alli aunque mentidas me servian de glorias sus razones[49].

A sua persistência começou por ser recompensada pelas notícias que teve de Almeno[50], partindo sem demora à procura da Cova mágica do Sábio Lusidoro. O desenrolar da acção vai-se conjugando para o possível encontro de Isbela e de Almeno, aquela cheia de ditosas esperanças, e este libertado por Lusidoro, que na despedida lhe oferece um anel mágico, que tornava invisível quem o trazia em certo dedo[51].

Contudo, a estrutura desta segunda narrativa apresenta, para além da acção mágica, um fio narrativo estruturado em termos de opositores e adjuvantes de forma mais explícita. O leitor não tem dúvida do amor que ainda liga Isbela e Almeno, mas vai assistir a um conjunto de situações e à acção de personagens, claramente no papel de opositores, que em vez de conduzirem à aproximação dos pastores, prolongam e preterem dolorosa e deliberadamente o seu encontro. Desde o início, que Roselo e Silvano se colocaram nesta categoria, tendo sido os amores do primeiro recusados por Isbela, caindo de «zelos» por Amintas, mas também por Almeno[52]. Por entre raivas e ciúmes, Isbela vai seguindo o seu caminho, chorando na sepultura de Almeno e conquistando a amizade do pastor Amintas, ignorando a teia de falsidade e de mentira que em seu redor se foi tecendo.

---

48. *Ibidem*, f. 7.

49. *Ibidem*, ff. 14v-15.

50. Aquando da descrição do Templo, são estas as palavras de Lusidoro sobre o próprio Almeno: «El otro es el pastor Almeno cuyas partes engrandecen las riberas del cristalino Pavia, que ausente por voluntad de su Isbela, vino allarle casada, viendosse desdeñado y puestas las amorosas acciones de su passado amor en las agoas turbias del pezado olvido. Dexó la patria, amigos, y parientes escogiendo la soledad de un bosque que aquí está cerca, donde hazia tan aspera vida, que condolido della, determiné recogerle a aquestos jardines como lo hize, hallandole en un profundo sueño, dexando en la cueva por do entramos, que le servió de sepultura un breve epilogo de su vida, y la ocasión de su fingida muerte; pero después que aquí le tengo van en tanto aumento sus amorosos accidentes, que Isbela es el fin de sus imaginaciones, el centro de su cuydado, y descanto de su pena, y aunque sé que en algun tiempo ha de bolver a sus ojos, determino devirtir sus pensamientos a uno, y otro, y como la belleza es el mas fuerte, y atractivo iman de todas voluntades, los traygo a tu preferencia, porque engañados, y devirtidos con tu rara hermosura, olviden otro tormento»; *ibidem*, f. 42.

51. *Ibidem*, f. 94v.

52. *Ibidem*, f. 81v: ao saber que Almeno vivia, diz Roselo que «sabe Dios que no me peza ser Almeno vivo, mas que no seja yo muerto».

Até ao final da narrativa, sucedem-se os momentos de desencontro. Contrariamente ao que aconteceu no primeiro volume, a imagem de Isbela mantém-se impoluta e irrepreensível contra um Almeno que oscila em dúvidas sucessivas, reagindo impulsivamente.

O primeiro momento acontece quando se anunciam as festas «que de alli a pocos dias en los campos del agradable Pavia celebravan los pastores»[53]. Ao chegar às praias do Pavia e não querendo ser reconhecido, Almeno coloca o anel no dedo e assim encoberto chega à festa dos pastores, tudo podendo ouvir e observar. Assim, quase «desmaiou» de tristeza quando Roselo e Silvano comentaram o suposto caso de Isbela e de Amintas e não sossegou de todo as suas dúvidas com o respeito que Isbela exigiu do pastor despeitado[54].

A segunda situação acontece já na cidade. Esclarecido por Amintas sobre a honestidade de Isbela[55], Almeno chegou ao suposto destino da pastora e da sua companheira Pinarda, um convento de monjas. Aí, de todo desenganado de algum dia cumprir o seu amor, desmaiou e foi recolhido por Doristo, cavaleiro nobre, cuja história feliz com Arsinda já acompanhámos[56].

A partir do Livro Quinto, os acontecimentos precipitam-se. Dorindo regressou para a aldeia com Almeno, procurando consolá-lo na impossibilidade de realizar o seu amor com Isbela:

> Isbela no era tuya, que las mudanças con que el tiempo pervertió tus intentos, las machinas que se opusieron a tu gusto, y los imposibles caminos con que amor te impedió el medio de alcanzarla, siempre fueron presagios de semejantes fines». (…) «Atento estava Almeno a las razones de su amigo, mirando claramente tantas verdades, tan tarde conocidas, y cayendo en la cuenta de sus desvarios, determinó sinó aborrecer a su antiguo, y verdadero amor, buscar algun medio de olvidalle, teniendo por mas acertado parecer inconstante, que loco en seguir sus imposibilitados pensamientos (…)[57].

Foi com esta intenção de esquecer Isbela, que Sílvia, «graciosa, y cortezana pastora» entrou repentinamente na sua vida. Porque agora se sentia livre, «con vista alegre rendia a sua gracia nuevos deseos, dando a la pastora floridas esperanzas»[58].

Ao mesmo tempo, Isbela, que o narrador deixara em companhia das ninfas do Pavia, ansiosa para saber do seu amor, regressa também à aldeia. A situação é semelhante à anterior. Mas agora é Amintas que, confessando ainda o seu amor, tenta chamar a pastora à razão:

---

53. *Ibidem*, f. 91v.

54. *Ibidem*, ff. 109v-110v.

55. *Ibidem*, ff. 116-118.

56. O pai de Pinarda recolhe as duas donzelas numa quinta e não num convento, como erradamente indicaram a Almeno. Mas Isbela segue o seu caminho à procura de Almeno. Entretanto, escutando os cantos das ninfas do Pavia, entre elas permanecerá, contando-lhes da sua história e das suas esperanças, *ibidem*, ff. 121-134.

57. *Ibidem*, ff. 144v-145.

58. *Ibidem*, f. 152. O encontro com Sílvia decorre da hospedagem que Almeno e Dorindo recebem de Alcido, que algum tipo de relação amorosa teria com a pastora. É como amada de Alcido que os pastores lhe dirigem os seus cantos. Almeno recorda a sua juventude: «(…) aquella era la bella Sylvia, natural de su Aldea, compañera, y amiga de Isbela, y mas pastoras de sus valles; entre las quales era la mas ayrosa, mas grave, y honesta de todas, de nuevo bolvieron a sus amorosas, y cortezes palabras, mostrando de una, y otra parte las lagrimas alegres la natural fuerça del amor de la patria, y juventud primera. No quitava Almeno los ojos della, juzgándola por mas hermosa, y mas discreta, que quando em su campañia repastava ganado o porque entonces no mirava con ojos livres, o porque avia tan largos tiempos que andava desterrado; por esta causa ignorava tambien la de sus mudanzas, que mostró en estas razones», *ibidem*, f. 149v. Às palavras interessadas de Almeno, Sílvia revela o seu segredo: que desde a sua juventude Almeno foi o seu amado, mas também viu como ele punha o seu cuidado em Isbela. Deixou a aldeia porque «no quize que la tierra donde tus ojos me davan vida, me diessen tus memorias muerte, y assi me despuse a dexarla, llegando a esta Aldea, donde ay algunos años que en compañía de mi ganado, apaciento por estas soledades memorias tristes, y pensamientos dulces, sin aver cosa que me alegre, pastor que con musicas me divierta, ni diferente afición que pueda obligarme», *ibidem*, f. 150v.

> Yo como fiera por estos montes sin usar de alguna compasion commigo, passé hasta agora la mas aspera vida, y intolerable pena, que pueden sustener fuerças humanas, y agora que mas desesperado, con solo imaginar tu belleza, me entretenia, veo que no sin causa te encaminó mi suerte donde olvidando tu condicion dura a vista del tormento que por ti he padecido, tengas piedad de una alma que en ti vive, de un coraçon que por ti no me acompaña, y de mis ojos que no por templar el fuego que me abraza, mas por sentir tu ausencia, se convertieron en corrientes rios: Mira Isbela como a una esperanza te sucede un desengaño, a un contento mil pezares, como contrastan los Cielos tus intentos, que mal se cumplen tus deseos, y que alfin parece que no permite el Cielo que Almeno sea tuyo, considera lo que te cuestan cuydados tan largos, y amor tan envejecido, y que el tiempo aunque siempre se renueva, haze en nosotros muy diferentes affetos. Esto escuchava la pastora sentiendo alguna razon en las palabras de Amintas (…)[59]

Isbela sentiu alguma razão no aviso do pastor, mas não diminuiu a grandeza do seu amor. E com este facto não contava Sílvia, um dos poucos exemplos de clara e cruel vingança das novelas pastoris. A aldeia será o ponto de regresso das personagens e o cenário escolhido para o drama terrível, também tão inusitado no refinamento urbano, discreto e cortês das novelas pastoris.

Sílvia, «ignorante del tormento que buscava, y confiada en los sabores del tiempo»[60], ao visitar Beliza, acabou por encontrar Isbela, a sua tão antiga rival. Cobrando alento, «les dixo muy de espacio todo lo que en su sabor avia rodado la inconstante fortuna, como avia hospedado en su cabaña a los dos amigos, y venia en su compañía, para que con publica festa, y comun contento de todos el deseado Almeno fuesse su esposo»[61]. Isbela ficou confusa, tanto confiava no seu amor, mas a vida e o desengano constante trouxeram-lhe o amadurecimento necessário, a paciência e a argúcia para não acreditar de momento na ousadia de Sílvia e para se certificar, sem pudor, dos verdadeiros sentimentos de Almeno.

Sem conciliar o sono, procurou a cabana de Dorindo e a sua canção de amor ecoou no coração de Almeno: «Este descurso, y breve imaginacion le arrebató de suerte al entendimiento, que olvidado de quantos pensamientos sus muertas esperanzas produzieron, se levantó del humilde lecho donde estava, y saliendo a recebir a su querida prenda con la fuerça de su antigo amor, en lugar de otras palabras le habló en estos repentinos versos»[62].

Entre queixas e protestos de amor[63], acertam que no primeiro dia de festa dos pastores se celebrassem as venturosas bodas. Com o sucesso também se alegra Dorindo, companheiro inseparável de Almeno, «viendo a tan largo amor fin tan impensado»[64].

Chegou o dia combinado. Mas a inveja de Sílvia «vino a inventar la mas extraordinária traça que nunca en pecho de mugeres cupo»[65]. E quando Isbela, «llena de gusto, y confiança con todo el acom-

59. *Ibidem*, ff. 165v-166.

60. *Ibidem*, f. 167.

61. *Ibidem*, f. 167.

62. *Ibidem*, ff. 168v-169.

63. Isbela acusa Almeno de falta de sentimento, «(…) que ya tu firmeza no es la que he alcançado en los tiempos dichosos que me querias, ya no eres el que contra los poderes de la fortuna me solicitavas, mas no te doy culpa, que grandes desvios son la nieve de amor, y largas esperanças suelen ser enfadosas», *ibidem*, f. 169v. Contra os argumentos de Almeno, Isbela responde com as esperanças que Sílvia lhe manifestara em ser sua esposa. Mas Almeno insiste no seu amor: «No lo creas Isbela (…) ni el Cielo permita cosa tan injusta, faborecila, es verdad, pensando que en tus desengaños tomaras mas seguro puerto, mas agora que en tus hermosos ojos veo el deseado fin de mis pensamientos, el propio, y natural centro de mis cuydados, el descanso de mi destierro: a quien quieres tu que quiera, o a quien pediré yo el coraçon que me falta, y la satisfacion de tan cansada vida», *ibidem*, ff. 169v-170.

64. *Ibidem*, f. 170.

65. *Ibidem*, f. 170v. Sílvia, sabendo dos ciúmes de Roselo, pede-lhe ajuda e urdem o seguinte plano: pela noite, rendida

pañamiento de los zagales aquella parte donde se avian de celebrar sus deseadas bodas»[66] deu a sua mão a Almeno, foi um Roselo furioso e atrevido que reclamou em voz alta: «Isbela no puede ser tu esposa, porque lo es mia»[67].

O Livro termina com o desenho da tristeza que resultou da intriga de Sílvia, não deixando o narrador de dizer da sua justiça sobre o assunto:

> (…) quedando todos admirados, se desmayó Isbela, perdió el sentido, y la color el desdichado Almeno, y en vengança de la inocente pastora dio la mano de esposo a la industriosa Sylvia, quedandosse Roselo sin Isbela llorando su desgracia, que si con engaños algunos favorece la fortuna, suelen los demas quedar-se con el arrepentimiento de sus traças[68].

Mas as vinganças não se ficaram por aqui, como anunciou a sentença do narrador. Com Isbela afastada do seu caminho, ferida e humilhada, Sílvia teve o seu momento de celebração. Conquistado o amor da sua juventude, a pastora festeja e canta alegremente a sua fortuna tão favorecida, de uma forma tão inconsciente como o modo com que urdiu a mudança de um destino anunciado que não lhe era favorável. E o castigo não tardou, tão rápido como forte seria o repúdio do código da novela pastoril por comportamentos marcadamente desviados das regras sagradas da cortesia e da discrição.

Quando bebia água, na hora da boda, a desgraçada Sílvia caiu desfalecida; acharam depois o vaso envenenado, diabólica invenção do desdenhado Alcido[69]. Quanto a Almeno, culpado por não acreditar no amor puro de Isbela e pelo modo precipitado e irreflectido como ofereceu a mão a Sílvia, não escapou a castigo menor:

> (…) luchando com las suyas [penas] estava embeleçado el miserable Almeno descurriendo con la fuerça de la triste imaginacion sus desventuras, y aunque provaron sus amigos a consolarle, no solo les faltó con respuesta, mas después de un breve espacio, perdiendo con el dolor del alma el perfecto juicio, salió furioso por entre aquellos arboles, rompiendo los vestidos, diziendo mil disparates, y locuras[70].

Mais uma vez, Isbela abandona a aldeia para procurar um qualquer lugar de solidão. Num penhasco côncavo, que lhe pareceu acomodado aos seus desejos, achou uma pequena ermida. Entrou e prostrou-se diante de uma imagem formosa da Virgem Imaculada, alumiada com uma pequena lâmpada. Reconheceu Pinarda na eremita hirsuta[71] que a surpreendeu nas suas orações e resolvem viver recolhidamente naquele lugar.

A sua solidão só foi incomodada por uma figura enlouquecida e irreconhecível. Na sua loucura, sem saber o que fazia, Almeno tinha colocado no dedo o anel encantado e tinha-se tornado invisível para quantos o procuravam. Mas as duas conseguiram atar-lhe as mãos, reconhecendo as formas de um corpo humano e tiraram-lhe o anel.

Isbela ao sono, Sílvia tomaria as suas roupas e em seu nome casaria com Roselo, devendo também ele procurar testemunhas. Roselo ficou triste e suspenso, mas pôs o plano em acção na noite seguinte. Três pastores que escutaram o fingido diálogo entre Sílvia e Roselo, admirados e ignorantes do enredo e da trama que se urdia, ouviram a suposta Isbela prometer ser esposa de Roselo.

66. *Ibidem*, f. 174.

67. *Ibidem*, f. 174.

68. *Ibidem*, f. 174v.

69. *Ibidem*, f. 176v.

70. *Ibidem*, f. 176v.

71. Eremita hirsuta é um eufemismo, pois o termo para designar a figura de Pinarda, depois de tanto tempo de recolhimento, foi de «espantoso monstro», que sobremaneira assustou Isbela, *ibidem*, f.186v.

Foram as palavras sentidas de Isbela, ao reconhecer Almeno, que o trouxeram novamente à razão:

> Ay sin ventura Isbela, que quando la fortuna trás tantos tormentos, y costosas penas, te muestra el bien que deseaste; es para matarte con su sentimiento. Almeno el mas cuerdo, el mas discreto, mas galan de todos los pastores loco, y trocado? Son castigos que mereces al Cielo que no sabe errar en sus intentos, y volviéndose al triste Almeno, le dixo tantas lastimas, derramó tantas lagrimas, y hizo tales estremos, que al pastor le ivan sosegando el pecho, y enterneciendo el alma, de manera, que quando la Aurora primero en aquel monte manifestó sus candidos y hermosos rayos, y todo claramente se devisava, abrieron las puertas de la sagrada Hermita, mirando con mas tento al pastor desdichado, que tanto que vió el rostro hermoso de su querida Isbela, como si el sol de sus ojos rompiera el velo escuro que impedia su claro entendimiento, volvió repentinamente con notable admiración de las dos compañeras a su antiguo acuerdo, cobrando el perfeto juicio que avia perdido (…)[72].

O final da narrativa, perante os acontecimentos, só poderia ter um sentido e esta escolha, a da conversão do amor profano ao amor divino, pode ter um significado particular na evolução final do género pastoril no maneirismo português.

Sentenciosas são as últimas palavras de Isbela, ao escolher o recolhimento depois de tão sofrido desengano, sem encontrar culpa que a condenasse:

> Bien creo pastor mio, que no en vano encaminó la ventura mis sucesos a aquesta parte, y que el Cielo que después de tan tragicas historias te buelve ante mis ojos a tu primero estado: gusta que tenga verdadero effeto mi dichosa esperanza; mas considerando que poco dura el bien, que largos e pezados son los males, quan frágil es la felicidad humana, me satisfago con verte, y conocer que de lo que te quiero tienes conocimiento, que no te he ofendido, ni engañado, que en toda mi vida, y en cualquier estado te he querido. Agora permite charo Almeno mio, que estas sierras que començaron a ser piedoso alvergue de mi cuerpo triste, vengan a ser dichosa sepultura, donde el breve curso de mi vida quiero con aspera penitencia desengañar al mundo de lo poco que vale su mayor alegria[73].

Almeno, já lúcido, reconhece a validade da escolha de Isbela e resolve seguir as suas razões. E com o destino de Almeno termina esta *Segunda Parte* de esperanças tão enganadas.

> Y cessando con estas razones determinó en gratificación de la merced que el Cielo le avia hecho, recogerse a un Convento de Monjes, y gastar en diferentes ejercicios el tiempo que hasta alli tan mal avia despendido, y despediendosse sin mas detenerse de su estimada pastora, y hermosa Pinarda, se apartó con las lagrimas en los ojos de aquellos montes, dando a entender a quien le conocia, que de largos años de un mal fundado amor, solo se cogen engañadas esperanzas, y ciertos desengaños.

Conclusões

Ao longo destes dois volumes da *Esperança Engañada*, de Manuel Fernandes Raia, a presença de um tema orientador da narrativa permitiu provar a lição edificante com que termina a *Segunda Parte*: que a esperança é um engano, mas um engano doce à alma, perseverante e insistente. Quanto ao desengano, resultante da mais profunda consciência da vanidade da esperança, que

72. *Ibidem*, ff. 186v-187.
73. *Ibidem*, f. 187v.

parecia poder resultar numa resignação à vivência da solidão e da tristeza, acabam por sofrer nesta saga de Isbela e de Almeno uma conversão um tanto imprevisível.

E esta inovação, apesar do exemplo da conversão do universo pastoril ao divino já apresentada com a *Lusitânia Transformada*, em 1607, exige uma reflexão mais aprofundada sobre os desvios que a novela pastoril portuguesa tomou sobre o rígido código da convencionalidade da pastoral. Por outro lado, não podemos deixar de considerar que a *Segunda Parte* da *Esperança Engañada* foi publicada em 1629, podendo ser considerada a última novela pastoril do maneirismo português, depois de *Os Campos Elísios* de João Nunes Freire, publicada em 1626.

Se a primeira parte, publicada em 1624, se enquadrava no código do género narrativo pastoril já com desvios significativos, já a segunda parte ultrapassa os desvios de simples adequações exigidas pela verosimilhança. Observou-se como a escolha do espaço, entre o rio Pavia e a Serra da Estrela, proporcionou exóticas paisagens de neve, um cenário frio e povoado de lobos, mas acolhedor nas lareiras onde se assavam as castanhas nas longas noites de Inverno. O espaço exigia uma descrição conforme e, de qualquer modo, o Segundo Livro recuperou a natureza primaveril idílica modelada pela Arcádia. Já não nos parece que a verosimilhança possa justificar o final da primeira parte da *Esperança Engañada*, quando Dorindo e os pastores da aldeia se deparam com os sinais da morte de Almeno, o mais discreto pastor do Pavia. Se observarmos o final das novelas pastoris, com frequência verificamos que a procura voluntária da solidão, depois do fracasso e do desengano amoroso, caminho desde logo indicado por Lereno, *O Desenganado*, em 1614, cumpria com a melancolia maneirista provocada por qualquer impossibilidade de uma completa realização amorosa. Mas a sepultura de Almeno, ladeada de ciprestes, naquela clareira isolada, tem ressonâncias que ultrapassam a descrição-modelo do pastor, melancólico, pronto a desmaiar de pranto e de infelicidade amorosa, mas onde a irrecuperabilidade da morte ainda não se instalara.

A *Segunda Parte* apresenta uma evolução temática significativa, situando-se na exacta década de transição entre a poética maneirista e a poética barroca. Os sinais desta mudança, sobre uma ficção, um cenário e um espaço que se pretendem pastoris, são evidentes. Em primeiro lugar, nunca a causalidade mágica teve tal impacto, destruindo a verosimilhança da acção da narrativa pastoril, uma vez que subverte a lógica do mimetismo do fluir natural dos acontecimentos e impõe regras que se tornam inesperadas e insólitas, opostas à probabilidade.

Em segundo lugar, a caracterização das personagens radicaliza-se de uma forma que vai tornando difícil manter como actuação normal a cortesia e a discrição ou a costumada solidariedade cultivada no *otium*, no trato amoroso e na viagem. Seguindo os termos de Angus Fletcher[74], segundo o qual a narrativa alegórica tende a reproduzir um modelo simples de acção, dividindo-se em dois modelos accionais de base, *battle* e *progress*, é possível claramente verificar como os caminhos de Isbela e de Almeno confluem para a aldeia, contornando obstáculos ou criando dúvidas que minarão as certezas necessárias no momento decisivo. Entre os protagonistas, a caracterização sofreu alterações na *Segunda Parte*. Se Isbela parecera mais frágil, não resistindo ao casamento com Ricardo, apesar das promessas de amor que deixara a Almeno, surge agora mais decidida a não perder o seu pastor uma segunda vez, sobretudo depois de em sonhos lhe ter sido anunciado que estava vivo. O seu amor é pleno, sem fissuras, resistindo à imposição de Roselo mas também à doçura de Amintas. Quanto a Almeno, a situação inverteu-se: a total confiança que tinha na sua pastora parece que agora não resiste à dissimulação de Roselo e Silvano, nem à intriga de Sílvia.

74. *Allegory…*, 150.

Mas a diferença fundamental reside na presença de personagens marcadas por um carácter pouco digno do pastor ideal definido por Alexander Pope, «when a notion of quality was annex'd to that name and the best of men follow'd the employment»[75]. Em relação ao amor de Isbela e de Almeno, é possível estabelecer claramente opositores e adjuvantes, sendo que os primeiros são caracterizados de forma extremamente negativa: ciumentos e arrogantes, irados e vingativos, traiçoeiros e dissimulados. De uma forma explícita, a narrativa torna-se campo de batalha entre o percurso amoroso de Almeno e Isbela e uma sucessão de situações adversas, ou seja, entre o Bem e o Mal, dualidade que marcará definitivamente a passagem para a novela alegórica barroca.

Em terceiro lugar, mais significativo se torna ainda o episódio final, quando Isbela e Almeno convertem o seu destino ao serviço divino, manifestando deste modo a descrença numa felicidade conseguida através do amor profano, incapaz de inteireza e fidelidade, abrindo fissuras a cada embate da fortuna e a cada acidente do destino. A conversão do universo pastoril ao divino já não era uma novidade, constituindo a marca distintiva da *Lusitânia Transformada*, de Fernão Álvares do Oriente, de 1607, e, como já foi referido, um dos modelos da novela pastoril portuguesa. Mas as diferenças são óbvias. Na *Lusitânia Transformada*, esta conversão é um dado adquirido desde o início da narrativa, sendo o pastor Felício que afirma a transferência do seu canto para o louvor de Deus, mais alto assunto, frequentemente se estabelecendo a oposição entre a instabilidade do amor humano e a segurança da misericórdia divina.

Não é o que acontece nesta *Segunda Parte* de Manuel Fernandes Raia. A narrativa esgotou todas as possibilidades da esperança amorosa, antes de concluir da sua inevitável falência. O sentimento humano, chamado amor, frequentemente se confundiu com a vingança mesquinha, com a ambição sem limites e redundou em loucura. As últimas palavras de Isbela, considerando «que poco dura el bien, que largos y pezados son los males, quan frágil es la felicidad humana», «donde el breve curso de mi vida quiero con aspera penitencia desengañar al mundo de lo poco que vale su mayor alegria», resumem e fecham este universo narrativo ainda pastoril. Mas abrem um mundo alegórico de carácter moral e edificante, caminho que a narrativa ficcional barroca escolherá preferencialmente.

75. Alexander POPE, «A Discourse on Pastoral Poetry», in *The Works of Mr. Alexander Pope* (1717), transcrito em Bryan LOUGHREY (org. e ed.) *The Pastoral Mode*, 1ª ed., London, Macmillan, 1984, 50.

Lei «política», lei «cristã»: as formas da conciliação em *Academia nos montes, e conversações de homens nobres* (1642) de Manuel Monteiro de Campos

Zulmira C. Santos
Universidade do Porto

Publicada em 1642, por António Alvarez, «Impressor Del Rey N. S.» e, tanto quanto se sabe, jamais reeditada, a *Academia nos Montes, e Conversações de Homens Nobres*[1] de um bastante enigmático Manuel Monteiro de Campos[2] poderia, pelas indicações do título, filiar-se nesse conjunto de obras que faz da «conversação» entre homens nobres um tema e uma forma de reflectir sobre matérias de vária índole, em circunstâncias também diversas. A vastíssima tratadística que geralmente se abriga sob a denominação literatura de comportamento social revela-se, como é sabido, um filão textual compósito, onde cabem escritos de vária natureza que podem estender-se das obras mais amplas sobre padrões de conduta mais exclusivos da corte, propondo modelos de príncipe, de validos ou de cortesãos, a escritos de cariz mais didáctico-moral, e até tratadinhos que privilegiam as artes da conversação, as formas de vestir ou as boas maneiras à mesa. O século XVI concedeu pela Europa toda, mas muito especialmente na órbita das cortes italianas, e com o enorme sucesso que se conhece, uma sublinhada atenção a esta produção que, no limite, e muito no quadro da filosofia moral humanista, acentuava as características humanas, afastando o homem de todas as formas de comportamentos que o aproximassem da «feritas»[3]. Sabemos também como

1. Manoel Monteiro de CAMPOS, *Academia nos Montes, e conversações de Homens Nobres. Offerecida ao Illustrissimo Senhor D. Manoel D'Acunha Bispo Capellão mor Meritissimo, & do Conselho DelRey nosso Senhor, Año de 1642, Em Lisboa, Por António Alvarez Impressor DelRey N. S.* Esta obra foi objecto de uma algo discutível dissertação de mestrado que procura acentuar as respectivas linhas gerais. Manuel José Gonçalves PEREIRA, *A Academia nos Montes e Conversações de Homens Nobres. A obra e o seu contexto histórico e literário*, Braga, Edições da APPACDM Distrital de Braga, 1995.

2. As informações sobre o autor são muito escassas. Barbosa Machado di-lo «Presbytero do habito de S. Pedro, e muito versado na erudição sagrada, e profana, Poética, e Oratória» (Diogo Barbosa MACHADO, *Biblioteca Lusitana*, reed. de Coimbra, Atlântida Editora, 1967, Tomo III, 317). Inocêncio repete as indicações do abade de Sever, ressaltando que «é raro de achar», (Inocêncio Francisco da SILVA, *Dicionário Bibliográfico Português*, Tomo VI, Lisboa, I.N.-C.M., 1987, 66), R. Pinto de Matos dá-o como «livro estimado e raro» (R. P. de MATOS, *Manual Bibliográfico Portugues* (rev. e freq. por Camilo Castelo Branco), Porto, Livraria Portuense, 1878, 447.

3. De *Il Libro del Cortigiano* (1528) de Baldassarre Castiglione a *Il Galateo ovvero dei costumi* (1558) de M. Giovanni Della Casa a *Civil Conversatione* (1574) de Stefano Guazzo à *Piazza Universale di tutte le professioni del mondo* (1585) di

o século XVII francês reproduziu, de outras maneiras, é certo, que se prendem às formas de exercício do poder político da monarquia francesa, esta constelação de temas desenvolvendo tipologias diversas de textos que sublinhavam a importância da dança, os jogos, o duelo, a caça, os cavalos, as «civilités» em geral, definidas como «science du monde, savoir-vivre, manière honnête et polie d'agir et de converser»[4], dependendo da corte como lugar específico que justificava e simultaneamente segregava o discurso em causa, reconhecendo como modelo inspirador, e muitas vezes apenas só isso, *Il Libro del Cortegiano* (1528) de Baldassare Castiglione[5]. Esta literatura tendente à elaboração de códigos de comportamento, que se vai progressivamente divulgando ao longo do século XVI, assumindo formas textuais diversas, encontra em Portugal, como primeiro texto integralmente dedicado ao debate destas questões[6], a *Corte na Aldeia* (1619), de Francisco Rodrigues Lobo, que o lido e experimentado Gracián considerava um «libro pequeño»[7] mas «eterno», e que o autor definia como *uma conversação de amigos bem acostumados* explorando, entre outros aspectos, essa dimensão fundamental do comportamento cortesão no sentido que Stefano Guazzo lhe havia dado na *Civil Conversatione* (1574): «il sapere comincia del conversare e finisce nel conversare»[8]. Deste ponto de vista, e tendo em conta a data, 1642, e o título, ou neste caso particular a segunda parte do título, «Conversações de Homens Nobres», não surpreende que Inocêncio considere que o texto «offerece alguma similhança na sua disposição e contexto com a *Corte na Aldeia* de Francisco Rodrigues Lobo»[9]. E, no entanto, apesar dessa ilusória e aparente ligação, que aliás Monteiro de Campos nunca assume nem explícita nem implicitamente ao longo da sua obra, a *Academia nos Montes* parece relevar de um paradigma diferente do da obra do autor da *Primavera*, embora em algumas passagens pontuais, em todo o caso, pareça evidente que Monteiro de Campos segue quase textualmente ou a lição da *Corte na Aldeia* ou, eventualmente, uma fonte comum, como adiante procurarei demonstrar. Num primeiro momento, a designação *Academia nos Montes* ecoa, até de um ponto de vista intertextual, o célebre título de Rodrigues Lobo: de um lado a «Academia», do outro a «corte»; e quase simetricamente, de um lado a «aldeia», do outro «os montes». Qualquer possibilidade de interpretação mais lata da palavra «academia» é imediatamente restringida pelo subtítulo «conversações de homens nobres» que lhe confere a dimensão de grupo homogéneo debatendo temas variados, circunstância que nem sequer é rigorosamente verdadeira, na medida em que os «homens nobres» variam de conversação para conversação e nem sequer se apresentam claramente definidos como personagens, salvo nas duas últimas «conversações» que põem em cena um «Hortencio médico» e um «Faustino religioso»[10]. De resto, qualquer eventual aproximação perderia consistência e relevo depois da leitura do brevíssimo prólogo ao «nobre lector» que clarifica o travejamento fundamental do texto.

Tommaso Garzoni. Para os séculos XII-XIV e pelo que se refere às «buone e cattive maniere» permanece uma boa e informativa síntese o conjunto de artigos *La città e la Corte. Buone e cattive maniere tra Medioevo ed Età Moderna* (a cura di Daniela Romagnoli), Milano, Guerini e Associati, 1991.

4. Nicolas FARET, *L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour* (Paris, T. du Bray, 1630) e o conjunto de tratados inventariados e estudadas na já clássica mas sempre útil obra de M. MAGENDIE, *La Politesse Mondaine et des théories de l´honnêteté, en France, au XVIIe siècle, de 1600 à 1660*, Paris, Librairie Félix Alcan (s/d).

5. Não pondo em causa, naturalmente, a imensa fortuna de *Il Libro del Cortigiano*, estudada por uma vastíssima bibliografia, de que me permito destacar P. BURKE, *La fortuna del Cortegiano. Baldassarre Castiglione e i percorsi del Rinascimento europeo*, Roma, Donzelli editore, 1998 (1ª ed. *The fortunes of the Courtier*, Cambridge, Polity Press, 1995).

6. Para usar a formulação de José Adriano de CARVALHO na sua edição de: Francisco Rodrigues LOBO, *Corte na Aldeia*, Lisboa, Editorial Presença, 1991.

7. Baltazar GRACIÁN, *El Criticón*, III, 12, in *Obras Completas*, Madrid, 1960, 1005.

8. Stefano GUAZZO, *La civil conversatione*, Veneza, António Giuliani, 1628, I, 32.

9. Inocêncio Francisco da SILVA, *Dicionário Bibliográfico Português*, Tomo VI, 66.

10. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 245.

I – «Menosprecio» de aldeia e «alabanza» de corte: o prólogo ao «nobre lector».

Se quisermos encontrar uma ideia-força ou uma isotopia de leitura que percorra o paratexto que constitui a espécie de «prólogo» dirigido ao «Nobre Lector», ela residirá na oposição aldeia/cidade que polariza a totalidade do texto e se prolonga pelo Conversação I que, em rigor, mais não é que uma extensão dos princípios explanados. Apostrofando directamente o «Nobre Lector» – «Nobre digo, ou o sejas por sangue, & calidade, ou pela condição generosa»[11] – o autor apresenta um conceito de nobreza que, reproduzindo temas e tópicos anteriores, se estriba tanto no sangue como na «boa inclinação, acompanhada de hũa vtil, & fructuosa disciplina»[12] e procura mostrar que esta não se adequa às «aldeias e lugares pequenos» onde em vez da conversação cortesã têm lugar as «murmurações, disprimores, ódios e inimizades»[13]. De resto, o autor frisa que a escrita da obra foi motivada por duas razões fundamentais: por um lado, e como motivo de maior peso, «ver a liberdade e dissolução com que se vive nas Aldeias & lugares pequenos», por outro, a ocupação honesta do tempo e a possibilidade de que daí resultasse «algũ fructo quando por doutrina Christam, & politica vejão confutados, e convencidos alguns erros, & falsas opinioens com que viuem»[14].

Esta espécie de «Prologo» ou «Advertência» ao «Nobre Lector» identifica com clareza os destinatários da obra, procurando preservar – do ponto de vista das intenções, naturalmente –, os círculos de leitura e de divulgação. De acordo com as motivações expostas, Monteiro de Campos selecciona um grupo de leitores que pretende «nobres» ou pelo «sangue e calidade» ou pela «condição generosa», prendendo-se, em seguida, à tentativa de definição desta última característica que, contudo, apesar da disjunção anterior não ocorre objectivamente clarificada, acabando por permanecer o princípio comum a tantas obras anteriores e contemporâneas, que faz consistir a verdadeira nobreza não apenas no sangue, mas na observância de um código de valores éticos e morais que lhe devem ser intrínsecos. Neste paratexto inicial, Monteiro de Campos alude a este paradigma que deverá nortear o comportamento da nobreza, criando uma oposição forjada por termos de desigual natureza que moldará o desenvolvimento da obra em termos temáticos: de um lado a nobreza, como grupo social para o qual se apontarão e discutirão modelos de comportamento e padrões éticos, do outro a aldeia, como «lugar» que lhe não é adequado. Isto é, a uma primeira leitura, de um lado pessoas, do outro cenários envolventes. Haverá que ter em conta, todavia, que o quadro «natural» referido mais do que um lugar, no sentido físico do termo, coincide com a resultante de um conjunto constituído pelos seus habitantes, os «aldeãos», aqueles que Monteiro de Campos acusa de veículos de «murmuraçoens, disprimores, ódios & inimizades» e cuja convivência afirma ser nociva para «homens bem entendidos, & que tem zelo de sua salvação»[15]. O título encontra, assim, na leitura do paratexto, constituído por esta espécie de aviso ao «Nobre Lector», uma explicação plausível: a «Academia», na acepção de um conjunto de homens nobres que conversam, situa-se nos «montes», respeitando a tradição clássica no contexto da «imitatio», ao mesmo tempo que, do ponto de vista da verosimilhança, permite que as considerações tecidas pelas diferentes personagens, quase todas vocacionadas para fundamentar e explorar a antinomia «nobre» *versus* «aldeia», pareçam brotar do conhecimento directo da ambiência aldeã, provando que o «verdadeiro» lugar da «verdadeira» nobreza, na justa medida da adequação, deverá ser a «vrbs» e, sobretudo, a «civitas». No limite, a corte.

11. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, «Nobre Lector», (2).
12. M. M. CAMPOS, *Academia nos montes*, «Nobre Lector», (2).
13. M. M. CAMPOS, *Academia nos montes*, «Nobre Lector», (2).
14. M. M. CAMPOS, *Academia nos montes*, «Nobre Lector», (3).
15. M. M. CAMPOS, *Academia nos montes*, «Nobre Lector», (3).

II – As «formas» da conversação

Formada por quinze «conversações», a *Academia nos Montes* adopta o diálogo como forma literária, na sequência de uma tradição que, como é sabido, os humanistas revalorizaram, expondo as vantagens do registo dialógico, ao mesmo tempo que sublinhavam a importância dos modelos clássicos de Platão a Cícero. Para além de lugar por excelência do exercício da «arte» da conversação, que os séculos XVI e XVII, sobretudo, de várias maneiras exploraram, o diálogo facultava, entre outras potencialidades, a «varietas», evitando a fragmentação e permitia a exposição de pontos de vista diferentes, ou até adversos, preservando a verosimilhança. Mas, enquanto textos como *Il Libro del Cortigiano* (1528), a *Civil Conversatione* (1574) ou a *Corte na Aldeia* (1619), para citar apenas alguns exemplos, mantêm, com leves alterações legitimadas pela «varietas», o mesmo núcleo homogéneo de personagens intervenientes nos diferentes diálogos, circunstância que contribui para uma consistência textual notável, a *Academia nos Montes* apresenta grupos de personagens sempre diferentes, normalmente três ou quatro[16], para cada uma das «conversações» em que se divide, com excepção das duas últimas, a XIV e a XV, em que o par constituído por «Hortencio médico» e «Faustino religioso» se mantém. Umas vezes os intervenientes são designados por «interlocutores», outras por «figuras», sem que pareça haver razões que sustentem a distinção. Em todo o caso, a caracterização de cada um é pouco mais que incipiente – Montesino, por exemplo, como aliás o nome deixa prever, gosta de viver na aldeia[17], Tritemio tem «[…] boa [conversação] em todo o tempo»[18] –, situação alterada apenas nos dois últimos diálogos que, como já foi dito, integram ambas as personagens em grupos mais precisos, por razões de verosimilhança, na medida em que debatem a morte, no «*Dialogo & conversação XIIII*»[19], e «as vizoens do Inimigo» e o «barbaro costume […] de prantear os defunctos […]» no «*Dialogo & Conversação ultima*»[20]. De resto, paira sobre todos os intervenientes uma curiosa ambiguidade. Se, por um lado, algumas das personagens podem ser tidas como nobres, fazendo jus ao título *Academia nos Montes E Conversações de Homens Nobres*, por outro, momentos há em que os vários interlocutores como que cultivam a distância entre eles e alguns nobres, de quem dizem, por exemplo, «que sua condição he de vidro: & são muytos os inconvenientes para em sua comonicação, & correspondência passar a vida com gosto»[21]. Neste contexto, não parece abusivo sugerir que as personagens não são, efectivamente, apresentadas como nobres, e se reduzem, na sua aparente variedade, a outros nomes para o autor, não no sentido mais evidente presente em todos os textos, mas sim como instância primeira da enunciação. De facto, as conversações não são de homens nobres mas, e sobretudo, *para* homens nobres,

16. Quatro interlocutores surgem apenas, por preocupações de evidente verosimilhança, no «Dialogo & Conversação VI. Em que se introduzem quatro homens jugando: & se reprehende o vicio dissoluto de jurar com hum exemplo notável», Manuel Monteiro de CAMPOS, *Academia nos montes*, 104.

17. «*Mont.* […] & jà por vos não ouuir outras em abono do que não há em mim; respondendo ao que perguntais digo: que passo a vida retirado, porque há muitos annos estou de assento nesta Aldea avorrecendo os negócios, & inquietações da Cidade: & ainda aqui he melhor estar sò, que buscar companhia para aver de sustentar com dissabores.» (Manuel Monteiro de CAMPOS, *Academia nos montes*, 2).

18. Manuel Monteiro de CAMPOS, *Academia nos montes*, 120.

19. «*Dialogo, & Conversação XIII. Em que se mostra, que nome tem a morte nas divinas letras: & como, & porque razões se não deve temer*» (Manuel Monteiro de CAMPOS, *Academia nos montes*, 245).

20. «*Dialogo, & Conversação ultima. Em que se continua a mesma matéria propondo as vizoens do Inimigo em nosso transito se se devem temer, ou não sem faltar nas duas virtudes prudência & fortaleza? Condenasse por bárbaro o costume, que ainda há em algũas terras de prantear os defunctos. E concluesse a matéria pela forma d' hũ acto de contrição em verso com mais algũa poesia.*» (Manuel Monteiro de CAMPOS, *Academia nos montes*, 265).

21. Manuel Monteiro de CAMPOS, *Academia nos Montes*, 120-121.

seguindo, aliás, as indicações veiculadas nas considerações paratextuais ao «Nobre Lector». E os diferentes sujeitos da enunciação formam, na multiplicidade, a «Academia» que debate e articula paradigmas de conduta cortês, no sentido das «cortesias», e de padrões de perfeição do ponto de vista da ética e de uma moral cortesã, inserindo-os na enorme atenção que as décadas finais do século XVI e quase todo o XVII concederam ao tema da discussão do conceito de nobreza[22]. A ausência de uma instância enunciativa que detenha as «rédeas» discursivas dificulta ainda a atenção às definições de coordenadas de tempo e lugar. Monteiro de Campos, muito provavelmente porque a mudança completa de personagens de diálogo para diálogo arrastaria consigo o peso de descrições que, ao longo de quinze conversações, dificilmente observariam o princípio da «varietas», não se prende a esta panóplia de dispositivos textuais que contribuíam simultaneamente para a verosimilhança e para a variedade[23]. Não observa, assim, e a coesão e coerência textuais da *Academia nos Montes* ressentem-se dessa ausência, os princípios e normas que Rodrigues Lobo lapidarmente fixou nas páginas do Diálogo I de *Corte na Aldeia* (1619), no contexto do debate sobre «livros de recreação»: «E deixando em dúvida o vosso parecer para se conferir com atenção, o meu é que o melhor modo de escrever são os diálogos escritos em prosa, com figuras introduzidas que disputem e tratem matérias proveitosas, políticas, engraçadas e cheias de galantaria, sendo a primeira figura da obra o autor dela; e esse que vá guiando e introduzindo as mais, que sejam apropriadas àquelas matérias de que hão-de tratar entre si.»[24].

III – «Lei politica» e «Lei Cristã»: as formas da conciliação.

Do ponto de vista temático, a *Academia nos Montes* expõe um amplo leque de questões, propiciada pela forma dialógica, como era aliás tradição das obras do género. A designação «Academia» insere o texto no filão desses debates, de que muitos permanecem manuscritos, que preencheram a actividade das instituições com o mesmo nome, se bem que neste caso particular, como de resto o autor não deixa de frisar, o texto se prenda prioritariamente à tradição clássica do «monte» ou do «campo» como sede de debates vários: «O titolo desta obra, pelo sentido em que hoje se toma a paoavra [palavra], *Academia*, se a algũas pessoas parecer impróprio, lembrolhes para que o não estranhem, que he muy semelhante na minha aplicação pelo primeiro nome que teve»[25]. Filiada nesse amplo veio textual do «debate» e servido pelo «diálogo», como registo discursivo, não surpreende que os temas desenvolvidos pela obra possam afigurar-se algo dispersos, numa primeira leitura, parecendo que o autor examina e desenvolve questões diferentes em cada «conversação», através, também, de grupos de diferentes intervenientes, com excepção dos diálogos XIV e XV que, como se disse, mantêm as personagens. Apesar disso, existe entre todas as «conversações» um quase óbvio fio condutor de certo modo já enunciado no paratexto inicial. Todos os diálogos se polarizam, embora com desenvolvimentos diferenciados, sobre duas questões

22. No conjunto de uma ampla bibliografia, continua a valer a pena conhecer o panorama da questão para a realidade italiana apresentado por Cláudio DONATI, *L'Idea di Nobiltà in Itália. Secoli XIV-XVIII*, Roma-Bari, Laterza, 1988, esp. «I-Il tema della nobiltà nei giuristi e negli umanisti dei secoli XIV e XV», 3-28, «IV – La svolta di meta cinquecento: verso la costruzione di una omogenea ideologia nobiliare», 93-150; «V- Tra la fine del Cinquecento e la crisi del seicento: l' ideologia del gentiluomo di fronte all'assolutismo dei principi», 151-197.

23. Existem, todavia, algo esporadicamente, pequenas anotações que permitiriam ao leitor a reconstituição de um presumível cenário.

24. Francisco Rodrigues LOBO, *Corte na Aldeia*, 65.

25. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, «Nobre Lector», (2).

essenciais: o conceito de nobreza, a que já aludi, e as potencialidades de conciliação entre a «lei civil», lei «politica» ou «urbana», no sentido da obediência aos códigos forjados pelas «cortesias», e a lei «cristã», «catholica», assente na conformidade de comportamento com os textos sagrados. Como articular, sem «repugnancia», a lei «catholica», que encontrava os seus fundamentos na «mansidão», com a lei «politica» que obrigava «[…] os homens nobres, & políticos […] a tomar satisfação & vingança de todo o aggravo que lhes for feito: em tanto que a ley de Talião (que he pagar igual por igual) se guardou por muitos annos no mundo […]»? Como observar, então, as duas, em simultâneo, se a lei «politica» «permite algũas liberdades; e entre ellas se estende a que se possão ter galanteos com Damas»[26] e a «catholica» aconselha que «nos não conformemos com este mundo»[27]? Será que quem «quizer gozar do aplauso de cortezão, & politico contèste com as leys de cortezia: e quem deseja merecer a graça do Ceo cõteste com as leys de de Christandade[28].»? Em todo o caso, argumenta Monteiro de Campos, o ser manso e humilde não implica «cõtradição de valĕte, porque David era manso, & humilde por condição, & não obstante, lutava com ussos, & leões, & à força de braço os espedaçava»[29]. E se os textos sagrados contemplavam esta hipótese de tranquila harmonização, então, deste ponto de vista, deveria ser possível uma conciliação entre as duas leis, facultando ao «cortesão cristão» a possibilidade de observância dos dois códigos.

E essa é justamente a tese sustentada pela globalidade do texto: estas duas linhas de organização que lhe presidem e se articulam de forma diferenciada nos vários diálogos revelam-se apenas uma. Não há qualquer discrepância entre a observância simultânea da lei «católica e cristã» e da «política», na medida em que as «cortesias» são manifestações de respeito pelos outros, que se prendem à noção mais global de «virtude», codificando reacções comportamentais legitimadas pela «caritas», de molde a evitar a violência gratuita e as condutas que aproximam os homens dos animais, e os «nobres», se o são já pelo sangue, não podem ignorar tais padrões, devendo apresentar-se como «cristãos perfeitos». O traço fundamental desse paradigma de perfeição que brota da intercessão entre a lei «politica & urbana» e a lei «catholica, & Christã»[30], que definem o «Christão perfeito»[31], é a «Prudência», acompanhada pela «Constância», que faculta a passagem entre uma e outra lei, unindo-as e integrando-as num campo comum, lugar do comportamento perfeito. Pela «Prudência» se encontra o caminho que resulta desse cruzamento. Pela «Prudência» se mesclam harmoniosamente a lei «urbana» e a lei «divina»: «[…] toda a pratica, ou ley cujo fundamĕto não assenta em inteireza, & justiça cõ quĕ a prudência anda unida de concrèto, não he ley, nem se deve admitir: antes si condenar per barbara, & alheia de toda a boa razão».[32]

Sabe-se como as décadas finais do século XVI e as primeiras do XVII se tornaram palco de anti-maquiavelismos, senequismos, tacitismos e anti-tacitismos vários, enformadores do pensamento político, da concepção do estado, das formas de exercício do poder real. E como se equacionaram, na consideração da «justiça» e da «prudência» como virtudes «políticas», as heranças ciceroniana e estóica em contexto pós-tridentino. Como proliferaram e circularam as obras consteladas de príncipes prudentes, na medida em que esta conciliava o *bonum utile* com o *bonum honestum*, legitimando a acção do cristão em contexto político. E também como esta vastíssima tratadística que

26. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 42.
27. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 42
28. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 42
29. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 42
30. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 45.
31. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 44.
32. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 39.

mais directa ou indirectamente examinava o problema da «Prudência»[33], sobretudo no seio do debate sobre a legitimidade da simulação e da dissimulação, «honesta» ou não, se rendeu ao magistério de Justo Lípsio, essencialmente através dos vários livros do *Politicorum sive Civilis Doctrinae Libri Sex* (1589)[34], mas também do *De Constantia* (1584) [35]. Ainda que Monteiro de Campos, que aliás patenteia uma enorme erudição sagrada e profana, jamais cite explicitamente o humanista flamengo como fonte, a definição de «prudência» por ele avançada parece textualmente muito próxima da que Lípsio formulou na obra citada. É apenas uma brevíssima passagem, no conjunto das muitas que as «Políticas» integram, mas pode revelar-se elucidativa: «Artem vivendi esse Prudentiam […] Haec enim est, quae praesentia ordinat, futura providet, praeterita recordatur»[36]. Na versão da *Academia nos montes*: «Ella [a prudência] […] ordena as coisas descompostas, prevê os males, & por alto modo os remedeya:»[37].

Embora a aproximação mereça ser considerada demasiado ténue e, com muita probabilidade, produto da leitura de outros leitores do censurado Lípsio – que não escasseavam no Portugal contemporâneo de Monteiro de Campos[38] –, afigura-se sintomática a referência posterior, apenas duas páginas a seguir, a D. Diogo da Silva, conde de Portalegre, filho do conhecido protector do humanista[39] que com ele se correspondeu e que, no «exemplum» registado, surge como modelo de «prudência», no sentido da actuação política.[40] Marca ou não da lição do ilustre flamengo, verdade é que a *Academia nos Montes* exibe uma larga panóplia argumentativa, visando provar que a Prudência e a Constância se definem como «virtudes politicas e morais» essenciais à actuação do «cortesão» e que por elas e nelas se constrói a ponte que cimenta a conduta do «cristão perfeito», pela ligação entre a lei «politica» e a lei «cristã», conciliando as letras humanas com as divinas: «Riz[elo]: Não há violla, ou cytara, nem outro algum instrumento aonde a prima também afine com as demais cordas, como a ley Catholica, & Christã, com a ley politica, & urbana, entre quem sò a ignorância pertenderá fazer a diferença»[41].

Ao longo dos vários «Dialogos & Conversaçoens», Monteiro de Campos vai acentuando o valor intrínseco destas duas «qualidades», «Prudência» e «Constância», que, sem afectação, devem presidir ao comportamento perfeito de nobres e cortesãos. Para além de uma larga definição da primeira, nos quadros textuais da «amplificatio»[42], e no cenário temático da amizade – o principal requisito

33. Apenas dois exemplos de natureza e datas diferentes, mas muitos outros poderiam ser avançados: o «Libro Secondo» de Giovanni BOTERO, *La Ragion di Stato* (1589): «Della Prudenza» e «Delle Scienze atte ad affinar la Prudenza» (na edição preparada por Clara Continisio, que segue a *princeps*), Roma, Donzelli Editore, 1997, 43-46; e o célebre título de B. GRACIÁN, *Oráculo Manual Y Arte de Prudentia* (para o elenco de edições v. Mª Pilar QUARTERO, «Oráculo Manual y Arte de Prudencia», in *Baltasar Gracián; Estado de la cuestión y nuevas perspectivas* (coord. de Aurora Egido y Maria Cármen Marín Pina), Zaragoza, «Institución Fernando El Católico», 2002, 89-102.

34. Cito pela edição de 1610: *Politicorum sive Civilis Doctrinae Libri Sex*, Antuérpia, Ex Officina Plantiniana, Apud Joannem Moretum, 1610.

35. Na impossibilidade de citar uma vasta bibliografia: Christian LAZZERI, «Le gouvernement de la raison d'État», in *Le pouvoir de la raison d'État,*Paris, PUF, 1992; Rodolfo de MATTEI, «'Ragion di stato' e Prudenza», in *Il Problema della «Ragion di Stato» nell' Età della Controriforma*, Milano-Napoli, Ricardo-Ricciradi ed., 1982, 42 e ss.; Clara CONTINISIO e Cesare MUZARELLI (a cura di), *Reppublica e virtù. Pensiero Politico e Monarchia Cattolica fra XVI e XVII secolo,* Roma, Bulzoni, 1995. Mario d'ADDIO, *La ragione di stato e il problema dei rapporti fra politica e morale* [s.n.], 2000.

36. *Politicorum sive Civilis Doctrinae Libri Sex*, 31-32.

37. Manuel Monteiro de CAMPOS, *Academia nos Montes*, 95.

38. Martim de ALBUQUERQUE, *Um Percurso da Construção Ideológica do Estado*, Lisboa, Quetzal, 2002.

39. Martim de ALBUQUERQUE, *Um Percurso da Construção Ideológica do Estado*, 60-62.

40. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 99.

41. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 45.

42. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 96-99.

de um amigo deve ser também a «prudência» –, esta dupla valorização, mais acentuada todavia para o caso desta última, dissemina-se por toda a obra: «deve ser o cortezão prudente»[43], os contornos e limites da dissimulação dependem da «Prudência»[44], «he cousa impossível que não seja bom o varão que he prudente»[45], algumas das regras da conversação devem ser geridas pela «prudência» – «a conversação honesta he abono da prudencia»[46], «[…] deve ser honrado, & estimado em muito todo o homem, que mostra roim rostro a palavras ignorantes citas com liberdade: & aquelle que emmenda com prudencia: […]»[47]–, enfim, a «Prudência» subjaz a todo o comportamento perfeito e a «Constancia», que «conclue & remata» toda a perfeição, faculta a «conservação» de bens, lugares e prestígio. D. João IV, rei havia dois anos, é qualificado de «sábio, prudente & zeloso de se fazer justiça»[48], num enquadramento textual que acentua a legitimidade da respectiva subida ao trono, face a um rei espanhol tido por estrangeiro e tirano, num registo comum a muitos restauracionistas e que, de algum modo, ecoa as palavras de Frei Miguel Soares, no *Portugal Libertado*[49]. O elogio do monarca, de evidentes ressonâncias proféticas e milenaristas – não faltam os versos «do nosso Propheta Portuguez» nem a ideia de que «não há nação outra algũa, que tenha tanto a Deos junto de si»[50] ou de que «esta […] he a idade em que esperamos ver a justiça reformada & posta em seu lugar […][51]» –, sublinha a actuação «prudente» de D. João IV no conselho de estado, desde a primeira vez, na administração da justiça, na «disposição de suas ordẽs»[52].

E se um príncipe perfeito se define pela «Sabedoria»[53] e sobretudo pela «Prudência», na exacta medida em que esta virtude se entendia como possibilidade de conhecimento da vontade divina e das «coisas humanas», como entidade geradora da magnanimidade, da «eleição» e da dissimulação, a exemplaridade dos nobres deveria também declinar-se no contexto dessa harmonização entre as «letras humanas» e os «textos divinos»[54], isto é, numa moldura ou elenco de qualidades, disposições e preceitos que assentassem na conjugação de ambos os saberes – o sagrado e o profano[55] –, no sentido em que os lugares dessa convergência se revelariam as amarras mais consistentes para nelas ancorar um leque de «conselhos» capazes de servir ao homem nobre como paradigma de referência a imitar: todo o homem nobre deve possuir «prudencia», «afabilidade», «generosidade de ânimo» e «liberalidade»[56]. Deve observar as «cortesias», apanágio da sua condição, preceito que, como antes se frisou, acaba, embora com desenvolvimentos muito diferenciados e apenas em aspectos pontuais, por aproximar a *Academia nos Montes* da *Corte na Aldeia*.

43. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 54.
44. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 25.
45. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 44.
46. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 38.
47. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 30.
48. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 242.
49. Frei Miguel SOARES, *Portugal Libertado* (Edição e Estudo introdutório de Cândido dos Santos), Porto, Faculdade de Letras, 1974, 190 e passim.
50. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 244
51. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 244
52. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 244.
53. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 224.
54. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 99.
55. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 55.
56. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 30.

III – As leis da conversação

Ao definir as coordenadas principais do que entende por «cortesias», Monteiro de Campos parece inspirar-se directamente na lição de Rodrigues Lobo: para a *Academia nos Montes* «as cortezias se dão a exercitar em hũ de quatro lugares, nas visitas, nos encontros, nas conversações, & nos banquetes.»[57]; para a *Corte na Aldeia*: «tem esta virtude de *Cortesia* […] quatro escolas principais em que se exercita, que são o encontro, a visita, a mesa e a conversação.»[58]. A proximidade é evidente. No entanto, Monteiro de Campos passa pelos aspectos referentes ao «encontro» e às «visitas» de forma bem mais breve que Rodrigues Lobo prendendo-se, sobretudo, e mesmo assim de forma muito mais fragmentada e dispersa que a *Corte na Aldeia*, às boas maneiras à mesa[59] e a algumas leis da conversação. Apesar desse carácter esparso, que não permite a formulação de modelos cortesãos, podem rastrear-se algumas indicações susceptíveis de incorporar um breve *corpus*: deve falar-se com cautela e prudência, preferindo as palavras «singelas» e «sem artifício»[60], pois o estilo «artificioso he impróprio» nas aldeias e nas cidades, na tradição da célebre «questione della lingua», fundamental em todos a tratadística que, ao longo do século XVI, desenvolve o tema da conversação; devem evitar-se as palavras de escárnio e todas as coisas «sujas, feias e torpes»[61], para que não receba asco ou fastio qualquer dos cinco sentidos; deve falar-se a todos os homens «benignamente»[62]; é falta e imperfeição esconder as mãos na conversação, tocar alguma coisa imunda, bocejar… Como se vê, reproduzem-se princípios conhecidos, aludindo a um património comum desde *Il Libro del Cortigiano*, a *Il Galateo*, ao *Galateo Español*, na tradução-adaptação de Gracián Dantisco[63], à *Civil Conversatione* ou à *Corte na Aldeia*[64]. No entanto, não deixa de ser curioso observar que Monteiro de Campos não cita explicitamente qualquer destas eventuais fontes, nem sequer a lição de Rodrigues Lobo que parece inspirá-lo, prendendo-se sempre a textos sagrados, como se quisesse uma vez mais demonstrar a tese que estrutura a *Academia nos Montes*, provando que a conciliação entre a lei «urbana» e a lei «catholica», mesmo no caso das cortesias que qualificam e preservam o comportamento cortesão, se revela verdadeiramente inerente ao último destes saberes.

Enquanto a *Corte na Aldeia* facultava simultaneamente a técnica e o exemplo, isto é, ensinava, praticando, no sentido em que o texto se enuncia cumprindo as regras enunciadas – a maneira de contar histórias na conversação, a *varietas*, a verosimilhança, o *decorum* –, a *Academia nos Montes* retém desse conjunto de regras apenas os aspectos externos, mais programáticos, sem nunca extravasar de um património de normas repetido que cruza praticamente todos os tratados que no século XVII debatem questões de comportamento moral e espiritual ou até, mais especificamente, textos mais tributários do espaço cortesão, em sentido restrito, das diferentes «artes de reinar» aos «avisos para o paço». Isto é, de um conjunto organizado de regras da conversação que a tratadís-

57. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 55.

58. Francisco Rodrigues LOBO, *Corte na Aldeia*, 232.

59. Sobretudo no «Dialogo e Conversação XI. Como nos banquetes se desacreditão os homens bebendo, e fallando muito & que alli a prudencia e bondade em consistorio são condenadas pela ignorancia. Que os banquetes são occasião de muitos danos, & estes em que modo se poderão remedear».

60. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 170.

61. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 56.

62. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 45.

63. José Adriano de CARVALHO, «A leitura de Il Galateo de G. Della Casa na Península Ibérica: Damásio de Frias, L. Gracián Dantisco e Rodrigues Lobo», *Ocidente*, LXXIX, (1970), 137-171.

64. José Adriano de F. CARVALHO, «A retórica da cortesia: *Corte na Aldeia* (1619), fonte de *Epítome de la Eloquencia Española* (1692) de Francisco José Artiga», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, nº 0 (2003), 423-441.

tica dos séculos XVI e XVII tinha estruturado com uma precisão e rigor que leva a *Corte na Aldeia* a enunciar os sete pecados mortais contra a discrição e a cortesania[65], passando, do mais geral falar pouco e com moderação, aos pormenores do tipo de voz, cuidado com os olhos, «as janelas da alma», capazes de articular discursos contrários aos das palavras produzidas, dos movimentos das sobrancelhas, das formas do riso, que nunca deveria ser exagerado, à sóbria gestão dos gestos e dos silêncios – porque nem todos os silêncios se equivalem e também eles incorporam uma gramática de comportamento a aprender e essencialmente a executar sem afectação, como se fosse natural e jamais estudada[66] –, a *Academia nos Montes* limita-se a reter um modelo de conversação cortesã perfeitamente previsível e sem grandes cambiantes. Para Monteiro de Campos, tais regras limitam-se a enunciados gerais que assentam no elogio de alguma parcimónia. Falar pouco, rir pouco, manter a gravidade de rosto como apanágio da verdadeira nobreza, não discutir com os rústicos das aldeias, que não dominam o código que sustenta a diferença estamental, não intervir nas suas contendas, mantendo um distanciamento constante. Mas, se a *Academia dos Montes* considera que as bocas, como outros textos repetirão à saciedade, devem estar quase sempre fechadas pela aldraba da prudência, talvez deva acentuar-se que, sem prejuízo desta algo aparente escassez de reflexões, o texto evidencia uma matriz fortemente cortesã no elogio que faz da cidade e dos lugares grandes em detrimento das aldeias. O elogio do espaço onde se movem os nobres que, de todos os pontos de vista, é o espaço cortesão, acaba por ser o elogio do único lugar onde conversar é, de facto, um exercício verdadeiramente humano, isto é, uma arte, que implica o domínio de um saber a todos os títulos exclusivo e prestigiante. A identificação do espaço cortesão com as cidades, e o consequente elogio, cavando o fosso entre a *rusticitas* e a *urbanitas*, sublinha que a arte da conversação é uma arte que acrescenta em humanidade, que torna o homem mais homem em sentido humanista, na medida em que tal aprendizagem o afasta mais dos animais que os rústicos que deles estão mais próximos, conferindo-lhe um prestígio que torna esta dimensão a mais humana de todas as qualidades do homem.

IV – Conclusão

A *Academia nos Montes* parece encontrar a sua razão estruturante essencial na tese da conciliação harmónica entre a lei «politica» e a lei «cristã», tornando-se, desse modo, um texto mais sobre esta complexa e às vezes conflituosa associação que presidiu, sob a égide de Tácito, mas também de Séneca, no quadro de anti-maquiavelismos e tacitismos vários e no debate sobre as «razões de estado»[67], a uma produção textual ampla e diversificada nos finais de Quinhentos e na primeira metade do século seguinte. Entendendo a «prudencia» como entidade reguladora do comportamento de príncipes e cortesãos e como instância gerindo a harmonização entre as duas leis, a «politica» e a «catholica», definindo a moldura da perfeição do «nobre cristão», e encarando a «constância» como uma «virtude» essencial, a obra de Monteiro de Campos parece, salvo melhor opinião,

65. F. R. LOBO, *Corte na Aldeia*, 171.

66. F. R. LOBO, *Corte na Aldeia*, «Diálogo VIII – Dos movimentos e decoro no praticar», esp. 168-169. Sobre a questão do «silêncio», que tem vindo a merecer a atenção de muitos estudiosos, ver o recente trabalho de Lireda BISELLO, *SOTTO il «manto» del silenzio. Storia e forma del tacere (secoli XVI-XVII)*, Firenza, Leo S. Olschvi Editore, MMIII.

67. No conjunto de uma muito ampla bibliografia, v. a obra já referida de Clara CONTINISIO e Cesare MUZARELLI (a cura di), *Reppublica e virtù*. e Flavio RURALE (a cura di), *I Religiosi a Corte. Teologia, politica e diplomazia in Antico Regime*, Roma, Bulzoni Editore, 1998.

tributária do magistério de Lípsio. Talvez não seja possível ir mais longe, averiguando se directa ou indirectamente, ou até apenas como inspiração longínqua, marca de uma ambiência comum, na medida em que, como é sabido, muitos foram, por esses anos, os leitores, mas também os discípulos do humanista flamengo.

No entanto, a coerência textual da *Academia nos Montes* ressente-se de uma tensão que não chega a ser completamente resolvida, ou que, em todo o caso, não reveste a clareza desta tese principal. Procurando precisar os contornos do conceito de nobreza, através da reflexão sobre as respectivas qualidades e atributos, Monteiro de Campos envolve-se na complexidade da argumentação exposta, oscilando entre o «bom sangue» e a «boa inclinação». A ambivalência só parece resolvida, quando ambas as condições se conjugam na mesma pessoa, mas as razões mais consistentes orientam-se para a necessidade intrínseca que a nobreza, para ser completa, tem da virtude. Também este era, como se sabe, um tema equacionado ao longo de todo o século XVII, reproduzindo debates anteriores, que muitos textos, de que pode citar-se, como exemplo de enorme fortuna editorial, embora com acentos de matriz salesiana, a *Cour Sainte*[68] do jesuíta Nicolas Caussin, deram inequívoco testemunho[69]. De resto, um contemporâneo de Monteiro de Campos, Frei Miguel Soares, acima referido, escreveu pelas mesmas datas da *Academia nos Montes*, 1642, uma obra intitulada *Serões do Príncipe*, em que tece considerações muito semelhantes às de Monteiro de Campos, comuns a outros textos coevos: «[…] a verdadeira Nobreza não so consiste em illustre sangue, mas em ser o nobre acreditado com a virtude por ser impróprio o nome e o appelido, com o qual se declara a Nobreza, se nele não concorre a virtude […]»[70].

Se tivermos em conta a imbrincação que este tema, aparentemente subsidiário, apresenta face à tese exposta, a *Academia nos Montes* ganha em coerência e consistência globais, no sentido em que nesse contexto se podem integrar, sem violência, as críticas que o texto tece à presença da nobreza nas aldeias, que apenas pode justificar-se por dificuldades monetárias ou por pais que deixaram os filhos sem património.

Os nobres, «prudentes» e «corteses», só podem ter como cenário natural a cidade e a corte, porque só aí se reúnem as condições que permitem exercitar tais predicados. Deste ponto de vista, a nobreza e a aldeia revelam-se termos inconciliáveis, inadequados: «os bem entendidos não tratam com gente de pouco saber»[71], na medida em que, entre ignorantes, cujo número é infinito nas aldeias, a nobreza «não he conhecida, nem estimada: e o saber não tem lugar»[72], e o homem mais bem entendido tem menos autoridade e está exposto a maior inveja». Por outro lado, as aldeias são lugares onde os nobres não vivem com tranquilidade: ou lhe cortam as árvores, «ou lhe quebram a água» ou «derribam o portal»[73]. Verberam-se, por outro lado, os vícios da murmuração, nas aldeias,

68. Nicolas CAUSSIN S.J., *La Cour Sainte ou l'institution chrètienne des grands*, Paris, 1624-1625. Existe uma tradução portuguesa, apenas de parte da obra, datada de 1652: *Corte Sancta do Padre Nicolao Causino da Companhia de Jesus*, traduzida e recopilada pelo Licenciado António Pires Galante, Lisboa, Domingos Lopes Rosa, 1652. Zulmira C. Santos, « Da *Corte Sancta* à corte santíssima em Portugal», in *Espiritualidade e Corte em Portugal* (sécs. XVI a XVIII), Anexo V da *Revista da Faculdade de Letras* (1993), 205-215.

69. Em Portugal, onde a questão continuou a ser equacionada, e apenas para as datas anteriores a 1642, Álvaro Ferreira de VERA, *Origem da Nobreza Politica, blasões de armas e appelidos, cargos e títulos nobres*, Lisboa, por Mathias Rodrigues, 1631; Salgado de ARAÚJO, *Lex Regia de Portugal*, Lisboa, 1627, Manuel Fernandes de Villa REAL, *El politico christianissimo o discursos politicos sobre algunas aciones de la vida del em mo sr. Cardenal Duque de Richelieu*, Pamplona, Juan Antonio Bordun, 1641.

70. Frei Miguel SOARES, *Serões do Príncipe* (ed. de M. Teresa Trigo N. e Cova), Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1966, 61.

71. M. M. CAMPOS, *Academia nos montes*, 6.

72. M. M. CAMPOS, *Academia nos montes*, 25.

73. M. M. CAMPOS, *Academia nos montes*, 17.

porque lugares pequenos, os seus perigos, mostrando que os «mexeriqueiros offendem mais que os murmuradores»[74]. Aqui, os nobres só podem estar acompanhados por «gente rústica»[75] que é «ignorante, & maliciosa»[76] e «cujo fructo de conversação he sem gosto algum, antes com muitos dissabores»[77]. Entre «este género de gente, como entre inimigos, he necessário viver sempre com temor, & cautela; porque na verdade he um género de peste (…) & como esta com qualquer contaminação de ar se apègue, a deles com qualquer leve occasião em hum descuido ou leviandade tem seu principio»[78]. O homem nobre corre, assim, o risco de poder transformar-se «em figura semelhante às pessoas com quem convive»[79], em locais que não respeitam sequer o serviço de Deus, porque os seus habitantes não vão à missa nem cumprem os preceitos fundamentais da vida cristã.

Poderíamos eventualmente interrogar-nos sobre a intencionalidade maior de um texto desta natureza que, aparentemente, dissolve o tema principal num leque alargado de questões, na tradição do debate nas academias, tão comum na época, e que joga na exposição de uma pesada erudição sagrada e profana na busca da conciliação mútua. Sabemos muito pouco sobre o autor, mas parece altamente provável que, nos anos difíceis subsequentes à Restauração, o texto pudesse representar um apelo à nobreza para que abandonasse residências de campo, no contexto de uma situação a que R. Lobo, alguns anos antes, havia aludido na *Corte na Aldeia*,[80] e voltasse para uma corte e um monarca que defrontavam tempos muito difíceis de vários pontos de vista, lugar certamente ideal para o exercício das virtudes cortesãs que se polarizavam nessa «Prudencia», presente de diferentes modos em todos os tipos de dissimulação, legítima ou não, e nas diferentes «razões de estado». Por outro lado, como Monteiro de Campos tinha sublinhado, acabava de chegar uma «idade nova», aquela em que «a justiça» seria «reformada & posta em seu lugar». As «artes de vida» que faziam coincidir a nobreza com a virtude eram certamente necessárias e até imprescindíveis.

74. M. M. CAMPOS, *Academia nos montes*, 37.
75. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 3.
76. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 3
77. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 3
78. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 3
79. M. M. CAMPOS, *Academia nos Montes*, 2.
80. Francisco Rodrigues LOBO, *Corte na Aldeia*, 54.

As *Instrucções* de D. Francisco de Portugal, Marquês de Valença, a seus filhos. Um texto para a Jacobeia?

José Adriano de Freitas Carvalho
Universidade do Porto

I – Em 1745, D. Francisco de Portugal[1], 2º marquês de Valença e 8º conde de Vimioso, fazia publicar em Lisboa, na Oficina de Miguel Rodrigues, em edições independentes que apenas terá feito circular entre «entre parentes, e amigos»[2], dois breves textos: a *Instrucçam que* [...] *dá a seu filho primogenito, D. Joseph Miguel Joam de Portugal, Conde de Vimioso* e a *Instrucçam que* [...] *dá a seu filho segundo D. Miguel Lucio de Portugal e Castro, Conego da Santa Igreja de Lisboa.* Era, em parte, uma reincidência, pois, em 1735, já o marquês tinha dado uma outra «instrucção» a seu filho mais velho no quadro da partida deste, como muitos outros altos senhores portugueses, para a campanha do Alentejo que nesse ano tentava prevenir o que parecia ser, por parte de Espanha, um reacender, sob pretextos vários, das sequelas da chamada Guerra da Sucessão[3]. Tal *instrucção* que Barbosa Machado regista – *Instrucçam que deo a seu filho o Excellentissimo Conde de Vimioso quando foy à Campanha do Alentejo no anno de 1735*[4] –, não terá passado do manuscrito, mas os três textos parecem relevar do gosto dessa um tanto enigmática personalidade por um velho género literário – de nítido recorte nobiliárquico e cortesão – que, talvez, como sugeriremos, tenha até conhecido um certo favor em seus dias – o próprio filho primogénito do marquês já tinha igualmente publicado (1741/1743) as suas próprias *instrucções*

1. Como o seu nome completo ora aparece como D. Francisco de Paula de Portugal e Castro ora como D. Francisco Paulo de Portugal e Castro, para obviar dificuldades optamos, seguindo nobiliários e referências académicas, por o nomear D. Francisco de Portugal; igualmente, tendo em conta que o primeiro marquês de Valença foi o embaixador D. Afonso de Portugal em 1451 de quem descendiam os condes de Vimioso, também o consideramos 2º marquês, ainda que verdadeiramente D. Francisco seja o 1º em tempos modernos.

2. É, pelo menos, o que se declara na dedicatória da segunda edição das duas *Instrucções* (Lisboa, Officina de Pedro Ferreira, 1746), agora impresas a favor do Colégio dos Orfãos da capital.

3. Damião PERES (Dir.), *História de Portugal*, VI, Barcelos, Portucalense, 1934, 190-191; Joaquim Veríssimo SERRÃO, *História de Portugal (1640-1750)*, V, Lisboa, Verbo, s.d., 262-263.

4. Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, II, Lisboa, 1747 (aliás, Coimbra, Atlântida Editora, 1966), 235.

para os seus dois filhos fundamentadas em exemplos da Casa de Vimioso –, se bem que só muito incidentalmente tenha recebido atenção[5].

D. Francisco de Portugal, filho legitimado de D. Miguel de Portugal, 7º conde de Vimioso († 1681), que o teve em D. Antónia de Bulhão, «mulher nobre»[6], nasceu em 25.1.1679. Tinha herdado o título de seu pai com pouco mais de dois anos, sendo criado marquês de Valença em 10. 3. 1716, isto é, com 37 anos. Pertencia, por sangue e titularidades, à alta nobreza, entendamos, servindo-nos dos termos de uma obra de indiscutíveis méritos e de título feliz consagrada ao assunto[7], aos social e oficialmente reconhecidos por «Grandes», esses grupo que, saído, em larga medida, da corte da Restauração[8] – compreende-se que se os diga também «a nova elite da dinastia de Bragança»[9] –, se vinha, com relativa coesão, afirmando – e fechando – desde a regência do infante D. Pedro (1667)[10], e, por tal e para tal, «sublinhando a fronteira entre quem estava dentro desse círculo e quem dele estava excluído»[11]. E dentro desse selecto grupo, pertencia até o marquês de Valença a um pequeno núcleo de famílas ditas «limpas» – no tradicional sentido do termo, obviamente – que parece ter-se até reforçado no reinado do rei Magnífico[12]. Não interessa, naturalmente demorar aqui sobre a situação económica dessa alta nobreza que fazia do «serviço» – termo extenso em que cabem o serviço directo ao príncipe..., a ocupação dos principais cargos palatinos..., os altos postos no exército..., os bens e remunerações simbólicos..., etc. – uma das suas fontes – se não a principal, a mais imediata – de ingressos económicos, pois, à evidência dos documentos, não parece que se preocupasse com «maximalizar o capital económico das casas» já acumulado, o que quer dizer que, contrariamente ao que se tinha passado até fins do século XVII, essa grande nobreza, mesmo pelo que dizia respeito às suas «estratégias reprodutivas», não se preocupava tanto, em termos gerais e fundamentalmente, em ampliar o seu património[13], como em viver de rendas[14] e em aumentar o esplendor das suas casas[15]. A educação dos seus filhos – e antes de mais dos seus primogénitos – era, naturalmente, orientada – e, como se acentuou recentemente, com consequências, em geral, pouco lisongeadoras[16] – por esta mesma «ideologia de serviço»[17], posição que, embora incidentalmente, não esquecerá de recordar o marquês de Valença a seu filho

5. António Alberto de ANDRADE, *Vernei e a cultura do seu tempo*, Coimbra, Universidade, 1965, 151, refere apenas a *Instrucçam a seu filho primogénito...* no contexto da «antipatia pela França» que D. Francisco de Portugal nunca escondeu; Nuno Gonçalo F. MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes. A casa e o património da aristocracia em Portugal (1750-1832)*, Lisboa, I.N.-C.M., 2003, 231, 528 lembra a mesma *Instrucçam* a propósito da Liberalidade como tradicional apanágio da Nobreza, e da carreira na magistratura que a esse filho tinha cabido em «sorte».

6. António Caetano de SOUSA, *Memorias historicas, e genealogicas dos Grandes de Portugal*, Lisboa, Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1750, 214; Nuno Gonçalo F. MONTEIRO, *O crepúsulo dos Grandes...*, 146 aponta que o 8º conde de Vimioso/ 1º marquês de Valença foi o último caso em que se concedeu a legitimação de de um filho bastardo herdeiro de uma grande casa...

7. Referimo-nos, evidentemente, ao trabalho já referido de Nuno Gonçalo F. MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes.*

8. Nuno Gonçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 116

9. Nuno Conçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 147

10. Nuno Conçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 46

11. Nuno Conçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 116, 508-509, 554

12. Nuno Conçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 137, 138 com judiciosas considerações sobre o assunto e os seus limites.

13. Nuno Conçalo F. MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 116, 119; naturalmente, uma das consequências desta «aposta» no «serviço» foi o descuido ou mesmo o abandono da administração directa das suas terras e propriedades rústicas, como aponta o mesmo autor: 235, 442, 524, *et passim.*

14. Nuno Conçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 233-234

15. Nuno Conçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 234

16. Nuno Conçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 529-530

17. Nuno Conçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 57-58

mais velho, então (1745) já com carreira assegurada em alguns postos de Letras, pois se «não [lhe] coube em sorte o exercicio das armas, senão o estudo das letras», tinha tido «a fortuna de El Rey [o] escolher para hum tribunal»[18] – a Mesa de Consciência, cuja presidência veio a ocupar em 1749[19]. Neste vasto quadro, a situação do marquês de Valença, grande proprietário em Beja[20] e usufruindo de várias comendas quer na Ordem de Cristo quer na de Santiago[21], por razões várias, era particularmente delicada, pois, já desde 1731, pelo menos, sofria «um dos mais radicais, humilhantes e irreversíveis processos de endividamento»[22], que os documentos garantem[23] e as memórias do tempo registam[24]. E não era o único em dificuldades – uma quase tradição da grande nobreza europeia[25] – em um quadro que se agravou na segunda metade do reinado de João V[26].

II – De qualquer modo, o marquês de Valença parece ter sido, desde cedo e compreensivelmente se atendermos à sua alta prosápia, um notável da corte de D. João V, pois, além de o saber eleito para a Mesa da Misercórdia de Lisboa, em 1707[27] – um lugar disputado, ao parecer[28] –, as memórias da época – infelizmente com grandes lacunas – lembram que, à sua porta se deu, em Fevereiro desse mesmo ano, um «hum fatal e lastimoso caso» que vitimou mortalmente um parente do conde de Castelo Melhor, D. Francisco de Portugal, ainda conde de Vimioso, vivia em Lisboa junto do Paço do Duque[29] e, em 1708, escusou-se, seguindo o exemplo do marquês de Niza e do conde de Sarzedas, a ser camarista do rei, por achar, como os outros dois, «ser pouco para elles». José Soares da Silva que o marquês de Valença há-de vir encontrar como sócio na Academia Real da História Portuguesa, recorda ainda um atentado que, por parte de um embuçado, sofreu, em meados de Janeiro de 1709, a sua carruagem[30] e a conclusão desfavorável do longo processo que trazia em tribunal o então ainda conde de Vimioso sobre as suas pretensões à casa de Basto[31],

---

18. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam... a seu filho primogenito*, 28, 39.

19. D. António Caetano de SOUSA, *Memorias historicas, e genealogicas dos Grandes de Portugal*, 216 informa que tomou posse dessa presidência em 29.8.1749.

20. Nuno Conçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 302.

21. D. António Caetano de SOUSA, *Memorias historicas e genealogicas dos Grandes de Portugal*, 215; Nuno Conçalo ONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 269-300, para o quadro comparativo dos rendimentos.

22. Nuno Conçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 231.

23. Nuno Conçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 338.

24. D. Francisco Xavier de MENESES, 4º Conde da ERICEIRA, *Diário (1731-1733)* (Apresentado e anotado por Eduardo Brazão), Coimbra, Universidade, 1943, 47, 49, 133, 135, autor e obra que citaremos sempre por Conde de ERICEIRA, *Diário*.

25. J. H. ELLIOT, *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Barcelona, Ed. Crítica, 1991, 28: «... el bagaje suplementario que toda familia noble de la Europa moderna había ido acumulando durante siglos: esperanzas, aspiraciones, pleitos y deudas».

26. Nuno Conçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 372, 373; Conde da ERICEIRA, *Diário*, 170, em que se refere a idêntica situação do conde de Óbidos.

27. José Soares da SILVA, *Memórias (1701-1715)*, Oeiras, Miscelânea, 1931, 112.

28. Tanto José Soares da SILVA nas suas *Memórias* como o 4º Conde de ERICEIRA no seu *Diário* prestam muita atenção à eleição da Mesa da Misericórdia e às suas actividades.

29. José Soares da SILVA, *Memórias (1701-1715)*, II, 11.

30. José Soares da SILVA, *Memórias (1701-1715)*, 185, 186; Alberto PIMENTEL, *As amantes de D. João V* (1891) que citamos pela segunda edição, Porto, Liv. Figueirinhas, 1946, 52, comenta o caso, datando-o de 18 de Janeiro, no quadro da insegurança das ruas da capital, «onde ninguém podia julgar-se seguro», mas não parece que aqui se sirva das *Memorias* de J. Soares da SILVA; o conde de POVOLIDE, nas suas *Memórias históricas* (editadas sob o título de Portugal, Lisboa e a corte nos reinados de D. Pedro II e D. João V. *Memórias históricas* de Tristão da Cunha de Ataíde, 1º Conde de Povolide, «Introdução» de António Vasconcelos de Saldanha e Carmen Radulet, Lisboa, Chaves Ferreira, s.a.), 210-221 narra, com alguns dados mais picantes que, segundo constava, o tornariam menos misterioso, este episódio.

31. José Soares da SILVA, *Memórias (1701-1715)*, 195.

facto que muito terá contribuído para essa dramática situação financeira que deixámos aludida[32]. Por essas mesmas datas – mais precisamente, em fins de 1708 –, frequentava a «nova corte» do Magnífico, dando opiniões sobre a sua «constituição» que, segundo J. da Cunha Brochado, contradiziam as do conde da Ericeira, pois se este, «crónicas antigas» à vista, era o «general» dos que opinavam que «as senhoras se deixem ver e venham conversar com eles nas ante-câmaras, que joguem e bailem sem distinção de sexo e de idade», D. Francisco, «ilustre defensor do mais purificado decoro», era o «general» dos que «pregam retiro, silêncio e recato, e detestam com político anátema o comércio recíproco de damas e cavalheiros, ainda que seja em presença da mesma Diana»[33]. Não sabemos se, como previa o diplomata, «estes argumentos [passaram] a ser porfia» e vieram «parar em desunião e queixa», mas 1710, servindo-nos, uma vez mais, do seu diplomático testemunho, podemos assinalar a sua presença – uma presença que o contexto permite sugerir como assídua – na «assembleia» do 2º marquês de Cascais, D. Carlos de Meneses, antigo embaixador em Paris, salão em que, segundo o mesmo Cunha Brochado, «assistem muitas senhoras que se divertem em várias mesas» e onde, «todas as noites há dois sermões, um de jogo que prega D. Carlos de Meneses, e outro de política que faz o conde de Vimioso»[34]. Se tomarmos à letra as prevenções que o marquês virá a dar a seu filho sobre o jogo, podemos aceitar desde já que, se sempre eloquente, não terá sido um jogador, um passatempo que, caro e, tantas vezes, ruinoso, sempre mereceu as mais sérias advertências de pais e moralistas. Depois, certamente em consequência de um incêndio que muito lhe danificou a casa e obrigou «a grandes empenhos que se aumentarão consideravelmente por ocasião do cazamento de seu filho»[35], mudou-se para a sua quinta no Campo Grande onde, já marquês de Valença[36] – era-o desde 1716 –, o encontramos nos começos da década de 30 de Setecentos e onde, provavelmente, se deu o assalto, com chave falsa, à sua cavalariça, como recorda o 4º conde da Ericeira[37] e donde terá vindo, em 25 de Janeiro de 1733, ao baptizado da sua primeira neta – de quem foi padrinho, ele que fazia anos nesse mesmo dia –, seguido de uma «grande cea» que pai da menina – Eugénia Teresa, de sua graça –, o 9º conde

32. Nuno Conçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 323.

33. José da Cunha BROCHADO, carta de 1.12.1708, copiada por Alberto PIMENTEL da colecção de S. Vicente (ANTT, liv.25, fol. 87v-88), in *As amantes de D. João V*, 50-51; o Conde de POVOLIDE, *Memórias históricas*, 211, confirma esta orientação da nova corte.

34. José da Cunha BROCHADO, carta ao conde de Viana, 1705-1710, copiada por Alberto PIMENTEL da colecção da Biblioteca da Ajuda, in *As amantes de D. João V*, 22. O célebre diplomata, continuando, esclarece ainda: «mas em um e outro concurso são contrários os efeitos; porque no sermão de D. Carlos os que perderam saiem arrependidos, e no sermão do conde saiem conformes. Eu não sou ouvinte nem de um, nem de outro, ainda que em nenhum deles tenho que perder».

35. Nuno Gonçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 388, em que se transcrevem estas razões do marquês que vieram a ditar a provisão que em 14. 6.1731 recebeu da reserva de 7,2 contos para os seus alimentos. Mas tal provisão, que traduzia uma situação económica muito difícil, não deverá ter sido pacífica e sem complicações adjacentes, pois o Conde da ERICEIRA, *Diário*, 47, referente a 25 de Junho de 1731 recorda que «quando o Marques de Valença tinha conseguido que ElRey lhe assignasse a consulta em que lhe ficavão livre dezoito mil cruzados de alimentos a embargou Pedro Neto, e o Marques está na sua quinta do Campo Grande de donde quer vir para Lisboa, por que o devaça Diogo de Sousa Mexia que foi por emprestimo para a de Dom Henrique de Meneses», para logo depois, no assento referente ao seu *Diario* de 26 de Junho ate 10 de Julho de 1731 (49), apontar que só então «O marques de Valença está de todo dezembaraçado de credores com os seus alimentos de seis centos mil reis de mezada estabelecidos, está na sua quinta do Campo Grande pertendendo que se mude Diogo de Sousa Mexia, e o consegue para que o não devace». O casamento do filho, D. José Miguel João de Portugal, com D. Luisa de Lorena, celebrou-se em 24.10.1728, mas não pudemos fixar a data do incêndio.

36. Nuno Gonçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 437 assinala que, em data que não pudemos precisar, «aí se realizaram depois algumas obras, duramente conquistadas à administração judicial da casa».

37. Conde da ERICEIRA, *Diário*, 70-71.

de Vimioso, o seu filho D. José Miguel João para quem há-de vir a escrever as *instruçcões* de 1735 e 1745, ofereceu à sua família e alguns amigos e onde «forão já tres Senhoras com roupas curtas da nova moda de Pariz»[38], novidade a que não deverá ter achado qualquer graça o marquês, pois, sempre será pouco amigo das modas de França, pelo menos das literárias e filosóficas, como veremos. Mas estamos em crer que nem essa festa familiar seria certamente bastante para esconjurar as preocupações finaceiras de D. Francisco de Portugal, pois nesse momento «crescem cada vez mais as questões do Marquez com o Provedor da Moeda», seu credor[39]. Também por estas datas andava débil de saúde e, para além de «fraqueza de cabeça» e de «melancolia», veio a quase perder a vista[40], circunstâncias que, todas somadas, não fariam destes anos uns tempos a recordar, se bem que nem as preocupações económicas nem as de saúde e os infortúnios o impediam de ir colaborando nos trabalhos da Academia Real de História a que pertencia desde 7.1.1723, ocupando o lugar que fora do conde de Monsanto († 13.12.1722)[41] e onde tinha por colega, desde 1731, o seu próprio filho mais velho, que nesse ano fora eleito para o lugar deixado vago pela morte do Desembargador Manuel de Azevedo Soares[42]. E parece que é neste quadro que devemos ver a demorada visita – «duas ou tres horas» – que, em 20.2.1732, fez a António Rodrigues da Costa, alto funcionário de Estado cumulado de honras, eminente latinista, sócio da Academia Real, que, « apenas saiho [o marquês], entrou em hum accidente de que morreu», tendo estado «no seu enterro toda a Nobreza e pegarão ao caixão»[43].

III – E se não nos foi possível, infelizmente, encontrar outros dados do «quotidiano» do marquês de Valença para continuar a tentar contextualizar a sua existência de alto cortesão queixoso «da má aceitação que [tinha] no Palacio, e da má intelligencia que [tinham] para [consigo] os Ministros» – assim o ponderava ele ao carmelita Fr. José de S. Caetano (em 1738?) a propósito de um incidente no paço[44] –, e vislumbrar como viam os seus contemporâneos esse «ilustre defensor do mais puri-

38. Conde da ERICEIRA, *Diário*, 135, onde aponta que essas damas foram a condessa de Atalaia, «que tinha um excellente vestido», D. Madalena de Lencastre e D. Maria da Gama.

39. Conde da ERICEIRA, *Diário*, 135. O Provedor da Moeda era José da Silva Ramos, pai do moralista Matias Aires, como assinalam Jacinto do Prado Coelho e Violeta Crespo Figueiredo no seu prefácio a Matias AIRES, *Reflexões sobre a vaidade os homens* e *Carta sobre a Fortuna*, Lisboa, I.N.-C.M., s. a. (1980), V-VI.

40. Conde da ERICEIRA, *Diário*, 158, 162, 177, 181, 190, 215.

41. *Collecçam dos documentos e memorias da Academia Real da Historia Portugueza que neste anno de 1723 se compuzerão, e se imprimirão por ordem dos seus censores.... E ordenada pelo Marquez de Alegrete, Manoel Telles da Sylva, Secretario da mesma Academia*, Lisboa Occidental, na Officina de Pascoal da Sylva, 1723, 33-36, onde vem a *Pratica do Marquez de Valença depois da declaraçam do Director* em que agradece a eleição. Citaremos sempre para este e outros documentos, por *Collecçam dos documentos e memorias da Academia...*

42. *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1731, n.º 6, 1-2, onde à *Declaração que Joseph da Cunha Brochado, sendo Director da Academia Real da Historia Portugueza, na Conferencia de 8 de Fevereiro, fez de estar eleito Academico, com aprovação de Sua Magestade, o Conde de Vimioso,* se segue (3-5) a *Pratica do Conde de Vimioso depois da Declaração do Director* em que agradece a eleição, o Conde da ERICEIRA, *Diário*, 21 recorda esta eleição, apontando que «as Memorias de Portalegre se derão ao Conde de Vimioso», matéria de que, apesar de ter sido, instruido, segundo D. Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, II, 878-879, «na lição da Historia Ecclesiastica e Secular», não consta que se tivesse verdadeiramente ocupado.

43. Conde da ERICEIRA, *Diário*, 118-119; Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, II, 374-377.

44. Marquês de VALENÇA, *Carta para o P.de Mestre Fr. Caetano de S. José religioso mariano em seu convento de Figueiró dos Vinhos*, B. G. U. C., ms. 448, fl. 289-292 (cópia): «Bem sabe a má aceitação que eu tenho no Palacio, e a má intelligencia que tem comigo os Ministros, e que he effeito das orações que tenho diante de Deos não chegar a mais minha desgraça...». A cópia da carta não está datada, mas refere-se a um incidente, a que aludiremos, ocorrido no paço, na presença dos reis, à raiz de uns comentários de D. Diogo Fernandes de Almeida a uma *Oração* de D. Francisco de Portugal; esta «má aceitação» nem sempre, naturalmente, teria existido, pois no verão de 1711 foi o então Conde de Vimioso chamado a

ficado decoro», que, apesar de tão avesso a novidades, parece ter sido considerado – precipitadamente, sem dúvida – como um «partidista» do *Verdadeiro método de estudar* (1746) de Luis António Verney[45], podemos, contudo, registar ainda alguns da sua actividade como académico, traduzida em orações, práticas, elogios, panegíricos, celebrações de aniversários de reis e príncipes, bem compreensíveis num cenáculo que, de criação e protecção real, fazia da comemoração dessas circunstâncias e datas um dever por gratidão. E um simples folhear dos 16 imponentes volumes da *Colecçam de documentos e memorias da Academia* – que, desgraçadamente, não vão além de 1736 – evidencia que o marquês de Valença, seu director em alguns anos e censor, pela primeira vez, em 1735[46], foi o mais constante cultor desse género de intervenções académicas, a que, com contadas excepções, se reduz a sua obra literária. Apesar dessa sua evidente circunstancialidade – uma característica que comparte com tanta literatura do barroquismo do seu tempo –, cremos não será inútil chamar aqui a atenção para alguns «assuntos» – a palavra é sua – da sua obra de orador, visando não tanto os seus processos como os conteúdos de alguns dos seus discursos na Academia Real da História, em que se enunciam temas ou defesa de posições que voltaremos a encontrar nas *instrucções* que a seus filhos deu «um dos intelectuais que tem andado um pouco esquecido»[47]...

Que fosse tido por eloquente, não só já o poderíamos supor por o que sabemos dos seus «sermões de política»[48] – e, evidentemente, haverá que tomar a metáfora de Cunha Brochado no complexo significado moral que, então, ainda definia o «político» – no salão do marquês de Cascais, quando ainda era apenas conde de Vimioso, mas também, porque ele mesmo o deixa transpare-

---

acompanhar D. João V a Setúbal (Conde de POVOLIDE, *Memórias históricas*, 231), em 1716 foi criado marquês de Valença, em 1723 foi eleito, com a necessária aprovação real, para a Academia Real da História... De qualquer modo, porém, o mesmo Conde de POVOLIDE, *Memórias históricas*, 220, recordou, a propósito do «cravinasso» que, em 1709, atiraram ao coche do então conde de Viomioso que os juizes nomeados para seguir a causa o foram «a satisfação do Marquês a quem El-Rei Nosso Senhor então mostrava agrado...», o que parece sugerir para os anos de 1724-1728, datas em que o Conde de Povolide escreve, o real «agrado»... Com efeito, em 1726, depois de nova audiência «de mais de ua hora, em que o Marquês descansou de um juelho em outro...», o rei negava-se a favorecer outros pretensos direitos sucessórios seus, desta vez à Casa de Castelo Rodrigo, como conta o Conde de POVOLIDE, *Memórias históricas,* 410-411.

45. D. João de Almeida PORTUGAL, 4º conde de Assumar, em carta para seu pai, o marquês de Alorna, em 27.3.1747, escreve: «Aqui saiu um livro criticando todas as obras que se tem composto em português e os estudos que se praticam nas Universidades, dando o método para a facilidade deles. É anónimo mas pretendem algumas pessoas que é feito por Alexandre de Gusmão por se acharem nele algumas opiniões suas e por ser escrito com a ortografia de que ele se serve e quis introduzir. E tem feito grande bulha e faz hoje o assunto das disputas do Marquês de Valença, como participante da mesma crítica, mas acha contra si o Duque e o Marquês de Abrantes, que são partidistas que não cedem à razão mais convincente. Já tive o gosto de os ver disputar sobre o que o mesmo livro dizia em matérias teológicas sem se embaraçarem do sublime delas e para todos os ouvintes foi coisa divertida» in Nuno Gonçalo MONTEIRO (Selecção, introdução e notas), *Meu pai e meu senhor muito do meu coração. Correspondência do conde de Assumar para seu pai, o marquês de Alorna*, Lisboa, ICS-Quetzal Eds., 2000, 87. Este contexto poderá, talvez, explicar a célebre carta que, com alguma ilusão, Luís António Verney dirigiu ao marquês de Valença, taõ pouco amigo de novidades, solicitando a sua protecção para os seus planos de reforma dos estudos, gesto que António Alberto de ANDRADE, *Vernei e a cultura do seu tempo*, 169, já estranhou. Ainda que não conheçamos a resposta a essa carta, cuidadosissimamente editada e comentada por José Vitorino de Pina MARTINS, *A epístola de Luís António Vereney. Texto da edição romana de 1748*, Figueira da Foz, s.n., 1961 (Citamos pela separata de *Miscelânea de estudos a Joaquim de Carvalho*, n.º 6), sabemos que, contrariamente ao que sugere António Alberto de ANDRADE, *Vernei e a cultura do seu tempo*, 220, 539, o marquês de Valença que em 28.11.1749 propõe ao despacho da rainha Maria Ana de Áustria a concessão do hábito de Cristo a Verney, não pode ser o marquês D. Francisco de Portugal que falecera a 10.9.1749, pelo que será o seu filho, D. José Miguel de Portugal, já então 3º marquês de Valença.

46. *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1734, n.º 29, 1-3, vem a *Prática* que fez aquando da sua eleição na sessão de 4.11.1734 para censor do ano seguinte.

47. António Alberto de ANDRADE, *Vernei e a cultura do seu tempo*, 151.

48. Qualquer seja o valor que deva atribuir-se ao facto, não deixa de ser curioso que J. da Cunha Brochado utilizasse o mesmo verbo «pregar» – «pregam retiro, silencio e recato...» – para caracterizar os partidários das opiniões do futuro marquês de Valença.

cer num discurso da Academia em 3.2.1735, ao aludir à «expectação que não mereço pelos dotes de orador», o que sempre lhe dificultava a escolha dos assuntos a tratar...[49]. O conde da Ericeira que sempre o classificará como «erudito e discreto»[50], louva ainda «a sua incomparavel traducção do Panegyrico de Trajano», que, apesar de «estar para se publicar»[51], ficou manuscrita. Mas que terá sido este um texto que o marquês apreciou – sublinhando-lhe a elegância[52] – e em que trabalhou, poderia provar-se, se tal aqui nos interessasse, pelas múltiplas alusões que dele se podem rastrear nos seus discursos. E seria mesmo possível estudar as suas orações e práticas académicas não só tendo em vista os processos retóricos clássicos, mas ainda os do Padre Vieira a quem cita e a quem admira[53], apontando até alguma longínqua *tournure* que, um pouco forçadamente, se quisermos, poderia recordar os de alguma oração fúnebre de Bossuet[54]. Mas é a carga – melhor, talvez, a sobrecarga – erudita que, pela sistematicidade com que é usada, não só distingue os seus discursos da dos outros académicos, já que a de que faz gala a maior parte dos seus colegas vem, em geral, aplicada à exposição de pontos precisos ou o estado da suas investigações, mas também diferencia as suas *instrucções* dentro das tradições desse velho género literário. Naturalmente, não interessa repassar aqui as abundantíssimas alusões à Mitologia e aos *dicta et facta* de gregos e romanos – filósofos, poetas e heróis – que se encadeiam nas suas intervenções académicas a que, ao sentir de um conde da Ericeira, não tornavam menos «efficaz eloquencia de hum illustre Academico»[55] que, alguma vez – se não sempre – desejou que a Academia seguisse «os costumes dos Romanos» e ardeu «no nobre desejo da eloquencia antiga» para apropriadamente se dirigir aos príncipes[56], a começar, obviamente, pelo «Augusto» D. João V, esse «César» *doublé* de

---

49. Marquês de VALENÇA, *Discurso recitado na conferencia de 3 de Fevereiro de 1735* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia...*, 1735, n.º 5, 1-10 (1): «Entre as muitas difficuldades, que sempre tenho de fallar neste lugar, he certamente huma das mayores eleger os assumptos accommodados aos genios de taes ouvintes, para que a expectação que não mereço pelos dotes de Orador, alcance pela propriedade das materias».

50. Conde da ERICEIRA, *Memoria dos progressos dos estudos academicos, offerecida a ElRey nosso Senhor, depois de ter recitado o seu panegyrico nesta conferência, recopilando todas as obras que a Academia Real tem mandado imprimir, e que estão promptas para sahir a luz* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia...*, 1734, 7-23 (16); *Diário...*, 126; também Gonçalo Nuno MONTEIRO (Selecção, Introdução e Notas), *Meu pai e meu senhor muito do meu coração. Correspondência do conde de Assumar para seu pai, o marquês de Alorna*, 87, n.ª 59 o classifica de «reputado erudito».

51. Conde da ERICEIRA, *Memoria dos progressos dos estudos academicos, offerecida a ElRey nosso Senhor, depois de ter recitado o seu panegyrico nesta conferência, recopilando todas as obras que a Academia Real tem mandado imprimir, e que estão promptas para sahir a luz* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia...*, 16.

52. Marquês de VALENÇA, *Discurso*, in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1733, n.º 7, 1-13 (7) chama a atenção para «a elegancia e profundidade de Plinio, logo no exordio da sua Oração Panegyrica» e em *Oração sendo director da conferencia da Academia real que se fez no Paço em 25 de Outubro de 1735* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1735, n.º 14, 1-7 (1), começa, precisamente, por invocar a «elegancia de Plínio no seu Panegyrico». E a este propósito, não será de recordar que Luis António Verney, *Verdadeiro método de estudar. Cartas sobre retórica e poética* (Ed. e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires, Lisboa, 1991, 89, critica precisamente o abuso do recurso, «claro ou oculto», ao «Panegírico de Trajano» de Plínio?

53. Antonio Alberto de ANDRADE, *Vernei e a cultura do seu tempo*, 152-153 permite enquadrar o apreço do marquês por António Vieira.

54. Marquês de VALENÇA, *Elogio funebre do Excellentissimo Senhor Manuel Telles da Sylva, marquez de Alegrete, Secretario da Academia real* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1736, n.º 4, 1-14 (11): «Espalha-se a tragica nova por toda a Corte, e produz aquelles effeitos que já vos representey. Mas ouvi agora a impressão, que fez nas paredes do Palacio, que não costumão ter eccos quando as vozes são de desengano.[...] Ouve o nosso Monarcha a morte do Excellentissimo Marquez, não se altera, porque ao Olimpo não chegão as nuvens da turbação; chora...»

55. Conde da ERICEIRA, *Discurso na Academia celebrada no Paço em 7 de septembro de 1732* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1732 (Segunda parte) 13.

56. Marquês de VALENÇA, *Elogio funebre do Excellentissimo Senhor Manuel Telles da Sylva, Marquez de Alegrete* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1736, n.º 4, 1, 12 respectivamente.

«Mecenas»[57]. Podemos ter, por vezes, a sensação – e, talvez, não passará de uma sensação – que este orador, tantas vezes, torrencial, sempre complicadamente erudito e intrépido «defensor do mais purificado decoro» – e seria interessante contabilizar as evocações de Catão nos seus discursos – gostaria de se imaginar como um senador romano nessa nova «idade de ouro»[58] em que, graças a «Deos Optimo Maximo», «se fundou novamente a nossa Monarchia» por «hum Principe, que se preza de pay da Patria»[59]. Se, por outros meios – iconográficos, por exemplo –, pudesse, algum dia, vir a confirmar-se esta, pelo menos aparente, pose senatorial, poderia compreender-se um pouco melhor que quem classifica Séneca de «Belorofonte da chimera das paixões humanas»[60], também não se esqueça de explicar, pedantescamente, que «os enthimemas, ou syllogismos» de Demóstenes eram «imperfeitos» – ainda que politicamente eficazes...[61] –, que «Synderesis» saõ «as luzes da boa razão»[62]..., que um pleonasmo é uma «redundância»[63]... ou que num elogio do «Excellentissimo Duque Estribeiro môr, como tão grande Cavaleiro, como Cavalhero» se dá a «paronomasia»[64]..., conceitos rudimentares que, pelos vistos, julgava apropriado, se não necessário, recordar aos seus doutos colegas, que igualmente deveriam sorrir quando, engenhosamente, lhes lembrava que os «Archivos da origem, e da etymologia das palavras [...] são os diccionarios»[65]...

Muitos dos «assuntos» das suas orações e discursos comprendem-se melhor nesta moldura de eloquência que acabamos de evocar e que, por sua vez, não pode deixar de ver-se dentro de essa outra moldura – uma montagem tanto do gosto do tempo – que era a Academia Real, funcionando como um grande salão onde a alta nobreza de corte conversava, eruditamente, com alguma nobreza de Leis e de Letras. Eruditamente, mas nem sempre pacificamente, como poderiam testemunhar um conde da Ericeira e o próprio marquês de Valença. Se o primeiro recorda a «contenda literaria» que se gerou a propósito dos títulos pontifícios do Colégio de S. Pedro de Coimbra – frequentado, em seu dia, por alguns membros da Academia – que abundantes resultados documentais produziu e a «questão» levantada a propósito da vinda de S. Tiago a Espanha[66], o segundo não deixará de dizer, como quem nela vivamente interveio[67], que se tratou de «hum schisma, ou motim

57. Marquês de VALENÇA, *Elogio do P. D. Manoel Caetano de Sousa que recitou na Academia Real de Historia Portugueza* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1734, 1-18 (9); *Oração que disse... Director da Academia Real na conferencia de 9 de Dezembro de 1733* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia...*, 1734, n.º 33, 1-4 em que conclui pela exaltação «do nosso Augusto Mecenas, do Alexandre, e Cesar Lusitano».

58. Marquês de VALENÇA, *Oração que recitou sendo director da Academia Real no dia 29 de Outubro de 1736 em que subio a Academia ao Paço por ordem de Sua Magestade* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1736, n.º 24, 1-5 (4).

59. Marquês de VALENÇA, *Oração sendo director da conferencia da Academia Real que se fez no Paço em 25 de Outubro de 1735* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1735, n.º 14, 1-7 (2, 3).

60. Luis António VERNEY, *Verdadeiro Método de Estudar. Cartas sobre retórica e Poética*, 93 aponta como exemplo de «títulos ridículos» um bem próximo deste: *Belerofonte literário...*

61. Marquês de VALENÇA, *Discurso* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1732, (Segunda parte), 12-21 (16, 18, respectivamente).

62. Marquês de VALENÇA, *Discurso* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1732, (Segunda parte), 12-21 (16).

63. Marquês de VALENÇA, *Elogio do P. D. Manuel Caetano de Sousa recitado na Academia Real de Historia Portugueza* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1734, 1-18 (15).

64. Marquês de VALENÇA, *Elogio funebre do Excellentissimo Senhor Manuel Telles da Sylva* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1736, n.º 4, 1-14 (9).

65. Marquês de VALENÇA, *Discurso* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1733, n.º 7, 1-13 (3).

66. Conde da ERICEIRA, *Memoria dos progressos dos estudos academicos offerecido a El Rey nosso Senhor depois de ter recitado o seu panenegyrico...* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1734, 16, 17.

67. Conde da ERICEIRA, *Memoria dos progressos dos estudos academicos offerecido a El Rey nosso Senhor* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1734, 16: «[ponto] que o Padre D. Jeronymo Contador de Argote, e outros academicos, entre os quaes se distinguio o igualmente erudito, e discreto Marquez de Valença, tambem defenderão».

judicioso»[68], se bem que da classificação de um e de outro não se possa deduzir que tivesse o tom subido a altura e a termos de alusões menos curiais ou mesmo malévolas como aquelas em que D. Diogo Fernandes de Almeida parece ter envolvido uma oração do marquês de Valença no Paço (1738) e que levaram a que este e seu filho, D. José Miguel de Portugal, tivessem, ostensivamente, abandonado essa sessão da Academia – gesto que não terá passado sem o desfavor real[69] – e as de um académico que, porque, com prejuizo seu, via distribuir, gratuitamente, umas *Memórias* que tinha publicado, se queixou, ao parecer precipitadamente, de que também em casa do marquês de Alegrete se vendia o *Catálogo das rainhas de Portugal* de D. José Barbosa por metade do seu preço[70]...

Se as suas primeiras intervenções na Academia, a começar pela *Pratica* da sua recepção, não passam de exercícios estilo barroquista em que, sem grande dificuldade, se poderiam catar ecos de um António Vieira, em 1732 ocupa-se já, talvez em consequência de qualquer «questão» mais vivamente aí ventilada, em defender que «o sabio deve mudar de opiniaõ», pois «o sabio, por mais que se tenha alimentado da Arvore da Sciencia, repartida nos tres frondosos ramos da Fysica, da Ethica, e da Logica, sempre pode aprender mais da sua grandeza, e fecundidade, porque em fim o rio da Sabedoria tem mais, que as sete bocas do Nilo...». Se assim o tinham entendido um Ulisses..., um Platão..., um Aristóteles... e até um Zenão e um Séneca se tivessem ouvido a Sócrates..., não se compreenderia que «em reverencia dos Antigos» alguém persistisse em defender que África é inabitável..., que, depois de «descoberto pelos Portuguezes», o Nilo ainda manteria «o segredo da fonte»..., que a Alemanha, só porque assim era antes do século nono, não abunda em «grandes engenhos»..., tal como «não será justo, que Copernico, resuscitando a opinião, não só morta, mas mortal, de Aristarco, não o Critico, mas o Filosofo, se obstine na sua opinião do seu Systema, de que o Sol he immovel, e de que a terra tem movimento»[71]... Esperemos que à Academia – a uma parte dela, pelo menos – não tenha também o marquês, nestes assomos de participação nas disputas entre «Antigos»» e «Modernos» – que há-de retomar nas suas *Instrucções* –, parecido um Centauro, figura, como declara em conclusão, do «Sabio convencido da razão, e não vencido de quem lha mostra com evidencia...»[72].

Se, com uma alusão a que as virtudes se conseguem «tomando animosamente a Clava contra os vicios, e viciosos, como fizerão Hercules, e Theseo...», podemos passar a sua *Oração* na sessão da Academia no Paço pelo aniversário da rainha Maria Ana de Áustria (7.9.1732), em que pretendia «demonstrar» que «são conducentes para toda a vaidade os louvores, que se repetem na presença dos mesmos Sabios, e Heroes, e que a virtude, como diz o proverbio, não cresce louvada,

---

68. Marquês de VALENÇA, *Elogio do P. D. Manuel Caetano de Sousa* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1734, 1-18 (17).

69. Marquês de VALENÇA, *Carta para o P.de Mestre Fr. Caetano de S. José religioso mariano em seu convento de Figueiró dos Vinhos*, B. G. U. C., ms. 448, fl. 289-292 (cópia) em que relata miudamente o incidente motivado pelas interpretações – de «injúrias» as classifica o marquês – que D. Diogo Fernandes de Almeida deu, diante de João V, da *Oração recitada no Paço pela qual se mostra que nem os reys devem filosofar nem os filosofos reynar* (Lisboa, Miguel Rodrigues, 1738), naturalmente baseada no «divino» Platão. O que mais pesou a D. Francisco de Portugal, segundo confessa ao religioso carmelita, «foy o embaraçarme D. Diogo com El-Rey, porque he natureza dos Principes admitirem mais depressa a culpa que a justificação dos vassalos».

70. *Carta de justificação e defesa que um académico apresenta à Academia Real da História da acusação que o marquês de Alegrete lhe moveu...*, B.G.U.C., ms. 537, fl. 252r-254r. A carta copiada não leva assinatura, mas poderia pensar-se que envolveria José Soares da SILVA, autor das *Memórias para a História do reinado de D. João I.* De qualquer modo, o assunto veio a morrer pela admissão da culpa de alguns criados do marquês de Alegrete...

71. António Alberto de ANDRADE, *Vernei e a cultura do seu tempo*, 81, 125, 157, 249 permite contextualizar esta referência de D. Francisco de Portugal.

72. Marquês de VALENÇA, *Discurso* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1732, (Segunda parte), 12-21.

antes se diminue applaudida»[73], não podemos, contudo, esquecer o *Discurso* com que, em 23.4.1733, «sahio a campo» contra «hum engenho que se florecera no tempo em que brilhavão os sete Sabios da Grecia, seria elle certamente a oitava maravilha das sciencias» de que, contariamente à opinião deste sábio que defendera «que o titulo de Heroe nunca se dera, nem podia competir senão aos homens que militarão, e se distinguirão pelas armas», para provar, com poetas, historiadores, filósofos, oradores – o «seu» *Panegírico de Trajano*, de Plínio, sempre citado – que «o nome de Heroe se deu variamente a muitos homens, que fizerão acções dignas de louvor, e applauso, ainda que não fossem militares», pois é necessário saber que «he mais, ou igualmente digno deste veneravel appelido, e sagrada denominação, o valor, que se exercita com homens, ou a fortaleza, que se emprega contra os affectos...»[74]. Lastimemos que, se não for um recurso retórico, por não lhe diminuir a reputação e alcançar a independência de juizo dos seus ouvintes, tenha «ocultado o nome» dessa «oitava maravilha» de sabedoria e ciência – «nem Cícero seria mais erudito, nem Virgilio seria o mayor poeta, nem Mecenas seria o mayor protector das Artes» – a que se está opondo, mas anotemos que o louvor das virtudes «políticas» – a reconciliação dos inimigos e a clemência, por exemplo –, o «credito dos Magistrados, que se consegue por meyo da estimação de muitos merecimentos», «a doce e suspirada paz» que «não he meyo de nenhuma outra fortuna, porque ella he soberanamente o fim do mayor bem dos mortaes», são temas que hão-de voltar a ecoar na *Instrucçam* a seu filho mais velho, ele que, precisamente, já em 1733, estava destinado à carreira da magistratura e só episodicamente foi, em 1735, um candidato a herói pelas armas.

Se, sendo director da Academia, em começos de Dezembro de 1734, achou por bem, recordar aos seus consócios, que, mesmo sabendo que «os seus admiraveis genios, e generosos corações não necessitão de estimulo para a virtude, nem a sua honrosa ambição depende de premio ainda tão honroso, como o dos louvores, e applausos», tinha a obrigação de os «excitar a continuação do [seu] trabalho, mais agradavel que o descanso» sob a égide do «Augusto Mecenas», em 3. 2.1735 dissertou, com erudição, tingida de laivos estoicos[75], ainda hoje aproveitável, sobre a noção de decoro que definiu como o bom discernimento que «honesta e justifica as acções, que sem elle causarião riso, e escandalo como imprudentes, e soberbas» – desde «a virtude mais difficil, qual he a independencia do Soberano» tão grande como Alexandre até ao suicídio de Catão «para se conservar firme, e inexoravel nas opiniões que havia tomado», passando pela liberalidade dos príncipes..., pelo sofrimento das injúrias..., pela sobriedade de um Sócrates[76]...

Em 7.9.1735, novamente por incumbência dos seus consócios, repetia – tinha-o feito já em 1732 –, o que representava, como reconhece, uma dificuldade a mais, o elogio de Maria Ana de Áustria, por ocasião do seu aniversário, interessante texto a que valerá a pena dar um pouco de atenção. Coerente com reflexões suas de três anos antes em que, nas mesmas circunstâncias, procurara demonstrar que «a virtude, como diz o proverbio, não crece louvada, antes se diminue applaudida» e consciente do «glorioso combate que há de haver no real animo entre o affecto de que se louvem as virtudes, e desejo de que se não atribuão na sua presença», elege agora só referir aquelas acções,

73. Marquês de VALENÇA, *Discurso*, 5-13.

74. Marquês de VALENÇA, *Discurso* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*,1733, n.º 7, 1-13.

75. No meio da avalanche da erudição das suas intervenções académicas, talvez, se pudessem encontrar um conjunto de tópicos que poderiam servir para pôr a questão do seu pendor estoicizante – e de outros dos seus dias? – na senda de um Justo Lípsio, por exemplo, se bem que, tanto quanto pudemos estar atentos, não seja o autor flamenco uma autoridade de que faça gala. Talvez, por isso mesmo? Sobre o tema haverá que consultar Martim de Alburquerque, *Um percurso da construção ideológica do Estado. A recepção lipsiana em Portugal: estoicismo e prudência política*, Lisboa, Quetzal Edit., 2002.

76. Marquês de VALENÇA, *Discurso* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia*, 1735, n.º 5, 1-10.

que como tão insignes na piedade, podem servir para a imitação de alguns e para a edificação de todos». Assim, o «exordio, a narração, e o fim deste Elogio» – sempre seria útil recordar a esse salão alguns princípios retóricos, sobretudo diante de um rei que, ao parecer, «chamava trique-traques aos sermões de Vieira»[77] – «será unicamente, o exemplo da Corte, do Reyno e do Palacio, a educação dos nossos Principes, a frequencia dos Sacramentos e dos Templos, o amor para tudo o que he devoto, e celeste». Se «o Palacio dos Reys Portuguezes, ainda que sempre foy hum Seminario de virtudes de toda a casta», o dos «singelos» tempos, mesmo tendo em conta a diferença dos séculos, «não pode compararse com a decencia, com o decoro e authoridade» do palácio real em 1735, pois «naquelles tempos, ainda que de tanta innocencia, e sinceridade», não se via, como hoje, que «não se navegão as agoas do nosso vistoso Rio, não se passeyão as ruas da nossa agradavel Corte, senão para visitar Igrejas, adorar Imagens, assistir aos Officios Divinos, venerar as Religiões mais reformadas, communicar as almas mais apartadas do seculo, em fim frequentar os Mosteiros, que são hum retrato da antiga Thebaida». Compreendemos, tendo em conta «a força do exemplo dos Principes», que «deste celestial exercicio, e desta Angelica companhia procede a reforma das Casas illustres, e a edificação do Palacio», tal como compreendemos que, depois de discorrer sobre a importância da educação dos filhos, com consequências exemplares nos dos vassalos, recorde os efeitos da educação baseada no exemplo e nos preceitos no Príncipe do Brasil e, sobretudo, naturalmente, na «belissima» Princesa das Asturias, sob o lema possível de «*Para mayor virtude*». Pelo que a esta especialmente se refere, estes objectivos lograram-se, porque no palácio «os teatros são os Altares, os toucadores os Oratorios, os ornatos os ornamentos, os recitados as Ladainhas, as arias os Misereres, os bailes as Via Sacras, os jogos as Cartas de Santa Theresa, e de S. Francisco de Sales[78], o ocio, e o descanso a Oração Mental, e a paz interior do espirito». Se isto era dentro de palácio, fora a vida da rainha resumia-se «a huma continua, e exemplar assistencia nos Templos, visitando os altares com piedade, assistindo às Missas com veneração, ouvindo as pregações com silencio, frequentando os Sacramentos com lagrimas, repartindo esmolas com segredo, promovendo exercicios espirituaes com efficacia[79], introduzindo as novenas de Nossa Senhora com imperio, não faltando nos Sabbados nas suas Igrejas com despreso da saude, e gosto da incommodidade...», o que tudo somado – «vida mais de anjo, que de mulher mais de consagrada a Deos pelos votos, que destinada para Purpura pelo nascimento» –, fazia de Maria Ana de Áustria uma «Matrona na vigilancia, e rainha no exemplo». Será de admirar que «estas paredes [do palácio] já não infundem vicios, senão virtudes heroicas» e que «o ar ambiente, que se respira nestas antecamaras, [seja] mais salutifero, que o mesmo clima dos Campos Elyseos» e que, consequentemente, a lisonja e a vaidade estejam desterradas pelo exemplo e despreso da «piissima rainha»? Comparável a uma Branca de Castela, Maria Ana de Áustria bem mereceria que um Floro escrevesse a sua história, a «elegancia de hum Plínio» fizesse o seu elogio, que um Rafael pintasse o seu retrato e

77. Alberto PIMENTEL, *As amantes de D. João V*, 90, que, infelizmente, não aponta a fonte desta referência.

78. Esta referência do marquês de Valença a essas obras há-de interpretar-se, obviamente, como uma indicação de leituras correntes – ou mais correntes – entre a gente devota do paço e não propriamente como uma alusão imediata a gostos pessoais desse alto titular, e poderá ver-se parcialmente confirmada pelas leituras aconselhadas por Maria Francisca Isabel de Sabóia à infanta Francisca, sua filha, ao tempo em que partia para casar com Vittore Amadeo di Sabóia, casamento que, como se sabe, não veio a realizar-se. Com efeito em *Documentos da Raynha D. Maria Francisca Izabel de Saboya, que deu à Infanta D. Iszabel sua filha quando houve de cazalla com o Duque de Saboya seu Primo*, a rainha aconselha que, logo de manhã, leia «qualquer discurso catholico, ou algum capitulo da *Imitação de Jesus Christo*, ou da *Introducção à vida devota*, ou qualquer breve consideração fazendo reflexão nella...» in B.G.U.C. ms. 502, fl. 5r-11r (7r, itálico nosso).

79. Conde da ERICEIRA, *Diário...*, 94, 143, além de visitas a igrejas e novenas, recorda os dias em que Maria Ana de Áustria fazia os «Exercícios espirituais» de Santo Inácio.

um Bernini cinzelasse a sua estátua[80]..., arrebato retórico que deixa transperecer os gostos literários e plásticos de D. Francisco de Portugal.

Mesmo levando em conta as leis do género, a sincera admiração que o autor do panegírico pudesse sentir pela rainha e a possível separação das casas do rei e da rainha, temos que reconhecer que a visão que nesta última *Oração* nos quer transmitir da vida de corte – em qualquer sentido, lato ou restrito, em que se deva entender – pareceria, se a compássemos com o outras fontes de informação – documentação de arquivo e literatura do tempo, memórias, etc. –, pelo contraste, quase irónica. E, sobretudo, se tivermos em mente a «nova corte» joanina em que «os aposentos da rainha se tornaram centro de cuidado convívio, onde, cerimoniosamente, se tocava cravo (D. Maria Ana, como executante, preludiava os sons que depois aqui desenvolveria Domenico Scarlatti[81]), se dançava a gavota e a alemanda, se jogavam as távolas e o truque»[82]. Um «convívio» que, apesar de «cuidado», não queria admitir, como já sabemos, o então conde de Vimioso, esse «ilustre defensor do mais purificado decoro». Por outro lado, porém, a *Oração* do marquês de Valença parece fornecer-nos alguma pistas para comprender melhor esse imagem que dele nos dá Cunha Brochado e o tom severo, para não dizer rigorista, das *Instrucções* a seus filhos. De qualquer modo, ainda terão de passar catorze anos para que o marquês pudesse, de certo modo, ver os frutos destes seus exercícios de panegerista, pois só em 30.5.1749 veio a ser nomeado mordomo-mor de Maria Ana de Áustria, honra que gozou pouco mais que três meses, pois faleceu em 10.9.1749. Mas não podemos deixar de reparar que a nomeação – agora – de alguém que, admirador de Catão, parece gostar de se representar como um antigo senador romano, para um alto cargo palaciano – no que poderia ver-se corrigida a sua «má aceitação» no palácio que, em 1738, dizia constatar – tenha ocorrido num momento em que a corte joanina, depois da doença do rei (1742-1750), se veria como que ensombrecida[83] sob a égide de Fr. Gaspar da Encarnação e dos reformadores jacobeus seus partidários em que entravam não poucos eclesiásticos pertencentes à alta nobreza de corte[84]. Aliás, tendo em conta que muitos dos «avisos» das suas *Instrucções* podem relacionar-se com o programa espiritual característico da Jacobeia[85] da primeira metade de Setecentos[86], poderíamos sempre perguntar se sob esses aparatos eloquentes e poses de tipo senato-

---

80. Marquês de VALENÇA, *Oração sendo Director da Conferencia da Academia Real que se fez no Paço em 7 de Setembro de 1735 em que se celebravão os annos da rainha N. Senhora* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia...*, 1735, n.º 13, 1-8.

81. Para outros testemunhos da actuação de Domenico Scarlatti nas serenatas nos aposentos privados de Maria Ana de Áustria, Mário Vieira de CARVALHO, *Trevas e luzes na ópera de Portugal setecentista* in *Portugal no século XVIII – de D. João V à revolução Francesa*, Lisboa, Universitária Editora, 319-332 (320).

82. Rui BEBIANO, *D. João V. Poder e espectáculo*, Aveiro, Liv. Estante editora, 1987, 101.

83. Um matiz deste ensombrecer poderia ser mesmo «a proíbição de todos os espectáculos teatrais e musicais profanos durante os últimos oito anos do reinado de D. João V [que] é uma consequência directa da doença do rei», como recorda Manuel Carlos de BRITO, «Da ópera ao divino à ópera burguesa: a música e o teatro de D. João V a D. Maria I» in *Portugal no século XVIII – De D. João V à Revolução Francesa*, Lisboa, Universitária Editora, 1991, 313-318.

84. António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII. História, religião e política nos reinados de D. João V e D. José*, Braga, Ed. Franciscana,, 1964, 97-103 *et passim*; Luis Ferrand de Almeida, *Encarnação, Fr. Gaspar da*, in *Dicionário de História de Portugal*, Porto, Figueirinhas, 1999, II, 376.

85. António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII...*, 123-148.

86. Atrevemo-nos a sugerir que será, talvez, conveniente distinguir na Jacobeia dois tempos: um primeiro, em que o acento tónico vinha posto num programa espiritual reformista de carácter interiorizante, centrado na difusão das práticas de ascese e de oração mental, e um segundo, em que o acento se pôs nas complexas e, consequentemente, polémicas questões canónicas em torno do sigilismo que o regalismo pombalisno combateu, sem que, evidentemente, com tais matizes, pretendamos propor uma descontaminação dos dois momentos; contudo, parece-nos que não devem identificar-se Jacobeia e Sigilismo, como, se diria, faz António Alberto de ANDRADE, *Vernei e a cultura do seu tempo*, 147, pois se o sigi-

rial não se esconderia até um «sectário jacobeu»[87] que nessa *Oração* de 1735 projectava a realidade vista de um ângulo e pelas lentes desse programa. Valha o que valer, é uma hipótese a ponderar, sabendo-o até em relação com um Fr. Caetano de S. José, austero carmelita descalço, que antes de se retirar a Figueiró dos Vinhos vivera nos convento de Nossa Senhora dos Remédios[88], um foco da Jacobeia mantido por Fr. António da Expectação, também carmelita descalço, que desde cedo ficara «coligado» com um principal corifeu da reforma, Fr. Francisco da Anunciação[89]. E será violento sugerir que as *Reflexões à sacratissima paixão de Christo, Senhor nosso* (Lisboa, Miguel Rodrigues, 1740), depois, ao parecer, abreviadas em *Narração da Paixão de Christo*[90] que um dia, em data que não parece ser possível, por agora, precisar, dirigiu, segundo o transmite uma cópia manuscrita, a um «devotissimo auditorio»[91], possa ter brotado destes ambientes? Deixando para outra ocasião uma análise mais demorada destes textos, apontemos aqui apenas duas coincidências temáticas com as doutrinas dos jacobeus: a severa crítica aos cortesãos vulgares e ao palácio – com alguma coincidência, até de vocabulário, com algum momento da sua *Oração* panegírica de rainha – e a recomendação de cada qual «cuidar do seu, e deixar o alheio»[92], imperativo este que a Jacobeia formulava numa «máxima»: «Não querer saber o que se passa em casa»[93]. Para mais, alguns testemunhos destacam, precisamente e contra o que poderíamos esperar, a sua humildade, uma virtude jacobeíta que não deixará de recomendar a seus filhos.

A sua *Oração pela qual se mostra que nem os Reys devem filosofar nem os Filosofos reynar* recitada na sessão da Academia Real celebrada no paço, em Outubro de 1738[94], foi a última intervenção académica, e não tem imediata relevância para aqui. Silenciou-se em consequência dos

---

lismo atravessou esse movimento reformador, com ele, verdadeiramente, não se confunde – como pretendiam os seus adversários –, já que é apenas um dos seus instrumentos de reforma interior; por outro lado, também não nos parece totalmente correcto apontar, como faz o mesmo ilustre autor, como característica da primeira fase da Jacobeia os anos de 1745--1747, pois estes eram já os últimos de uma primeira fase que começara pelos anos 20 de Setecentos.

87. Manuel de Maria Santíssima, *Historia do real convento, e seminario de Varatojo*, Porto, Officina de Antonio Alvares Ribeiro, II, 1800, 194 não recorda o seu nome entre os grandes senhores civis – duque de Aveiro, marqueses de Gouveia, Marialva, Alegrete e Minas; condes de Ericeira e de Unhão – que, em Setembro de 1715, acompanharam D. João V na sua visita a Fr. Gaspar da Encarnação, então noviço varatojano.

88. Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, I, 556-557 anota «o seu genio sempre austero, e inimigo jurado da adulação, com que estranhava, e muitas vezes reprehendia as acções, que não erão reguladas pelos dictamenes do Evangelho».

89. António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII*, 75, 118.

90. Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, II, 235 regista as *Reflexoens à Sacratissima Paixão de Jesus Christo Nosso Senhor*, Lisboa, Miguel Rodrigues, 1730 e Inocêncio Francisco da SILVA, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, III, Lisboa, 1859, 29, corrigindo a data dessa edição registada por Barbosa MACHADO, di-la de 1740 e aponta uma 2ª edição, pelo mesmo impressor, em 1747; embora de igual título, mas sem rosto, indicação de lugar, data de impressão e nome de impressor, Inocêncio regista mais um folheto de 6 págs. in 4º que, tanto quanto podemos presumir, corresponderá à copia da B.G.U.C., ms. 584, fl. 82r-93r intitulada *Narração da Paixão de Christo, historiada pelo Marquez de ValençaA*.

91. Inocêncio Francisco da SILVA, *Diccionario Bibliographico Portuguez,* III, 29, traz o *icipit* do folheto (de cordel?): «Senhor, no sagrado dia de hoje desejo fazer unicamente quatro reflexões...» que diferente do do ms. 584 da B.G.U.C – «Em hum dia como o de hoje, devotissimo Auditorio, refere o Sagrado Evangelista que dissera o Senhor a seus discipulos: Sabeis que daqui a dous dias o filho do homem será entregue para que o cucifiquem...» –, dir-se-ia remeter para as circunstâncias em que terá sido proferido o resumo – se não tiver sido até o seu primitivo texto base – das *Reflexões* de 1740.

92. Marquês de VALENÇA, *Narração da Paixão de Christo, historiada* (B.G.U.C., ms. 584, fl. 5r-5v), interroga-se a propósito da ida de S. Pedro a casa de Caifás: «Para que entras Pedro em hüa caza onde vive a culpa, para que morra a innocencia, para que agregas a hüa familia toda chea de iniquidades? Não sabes a maligna influencia de suas paredes, e que o ar contagioso que respirão os cortezãos he o do engano, e da lisonja, e com que fins queres ver o desta tragedia, cuida do teu, e deixa o alheyo, já que tu não quizeste que fosse proprio pelo dezamor da tua fugida».

93. António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII*, 83 («Máxima» n.º 13).

94. António Alberto de ANDRADE, *Vernei e a cultura do seu tempo*, 298.

desaguisados que, como comentamos, lhe acarretou? O que é certo é que, para além de mais alguns elogios fúnebres, de outras celebrações de aniversários dos príncipes e das suas defesas do teatro castelhano frente ao francês de 1747/1748 a que aludiremos aquando das suas críticas às novidades da França que vem na *Instrucçam* a seu filho mais velho, apenas há que destacar as *Reflexões à sacratissima paixão de Christo, Senhor nosso* e a sua breve *Narração historiada da paixão de Christo*, já referidas, que não passam de uma glosa, com alguns dardos aos costumes temporais, do texto evangélico, e, como obra maior, as suas *Instrucções*.

Como teremos que nos ocupar dos seus filhos, destinatários dessas «cartas» de «instrucções», será de recordar que o marquês tinha casado, em 24.9.1699, com D. Francisca Rosa de Meneses, filha desse marquês de Alegrete, Manuel Teles da Silva, personagem incontornável da corte de Pedro II e de JoãoV, e de quem D. Francisco de Portugal veio a fazer o elogio fúnebre na Academia Real da História de que Teles da Silva tinha sido o secretário. Destaquemos apenas que desse seu casamento nasceram os dois filhos de que termos que nos ocupar – D. José Miguel João de Portugal, 9º conde de Vimioso, e D. Miguel Lúcio de Portugal e Castro – e uma filha, D. Teresa Maria José de Portugal, nascida em 1704 que precedera os seus dois irmãos. Curiosamente, porém, D. Francisco teve ainda, não legítimos, mais três filhos, que foram clérigos – dois na Companhia de Jesus e outro nos Clérigos Regulares, dos quais nada mais sabemos[95].

O marquês de Valença faleceu de uma apoplexia – a Cunha Brochado, perante a morte de tantos Grandes vitimados por um ataque fulminante, parecia «que até na maneira de morrer reinam [..] as modas»[96] –, em 10. 9. 1749, mas com circunstâncias de pormenor que José Mascarenhas Pacheco Pereira Coelho de Melo, autor de um *Elogio funebre* do marquês[97], se sentiu obrigado, perante os «reparos» que D. Miguel Lúcio de Portugal e Manuel Teles da Silva tinham feito a esse elogio, a discutir na Academia dos Ocultos[98]. O que aqui importa reter é que o marquês se tinha preparado para fazer, uma vez mais, a oração académica celebrativa do aniversário da rainha, o que não fez, apesar de ter levado consigo o discurso...[99]. De qualquer modo, pela correcção de um dos «reparos» ficamos a saber que D. Francisco de Portugal, encontrando-se na Sala do Docel com a rainha, «interpretando a lição de hum papel que estava lendo o Ex.mo e Ill.mo Conde de Sabugosa», sentiu-se mal, abandonou a sala e, «em poucos instantes», ficou prostrado «com tanta violencia que não falou mais o Sr. Marquez»[100]. «E – conclui o autor das «dúvidas aos «reparos» – hum sabio tão eloquente parece que quando não fala não vive». O marquês de Valença teria, seguramente, apreciado esta sentença que bem poderia ser o seu epitáfio.

---

95. D. António Caetano de Sousa, *Memorias historicas e genealogicas dos Grandes de Portugal,* 215-216.

96. José da Cunha BROCHADO, *Cartas* (Selecção, prefácio e notas de António Álvaro Dória), Lisboa, Sá da Costa, 1944, 154.

97. Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, IV, 216-217 refere a obra como editada na «Colleç. das obras a este assumpto» (Lisboa, Francisco da Silva, 1751). As nossas referências aos «reparos» provêm de *Duvidas aos reparos que o Ill.mo e R.mo Sr. D. Miguel Lucio de Portugal, e o Ill.mo Sr. Manoel Telles da Silva fizeram ao Elogio funebre que por morte do Ill.mo e Ex.mo Senhor Marquez de Valença, leo no Congresso dos Occultos, José Mascarenhas Pacheco Pereira Coelho de Melo* (B. G.U.C., ms. 455, fl. 184r-192v). Evidentemente, aqui apenas aproveitamos os «reparos» concernentes às circunstâncias do falecimento do marquês, deixando todos os que dizem respeito a pormenores históricos da família dos Vimioso.

98. *Collecçam das obras que se recitaram na morte do Ill.mo e Ex. Senhor Marquez de Valença D. Francisco de Portugal e Castro na Academia dos Occultos na conferencia de 16 de outubro de 1749*, Lisboa, Francisco da Silva, 1751.

99. José Mascarenhas P. P. Coelho de MELO, *Duvidas aos reparos,* B.G.U.C., ms. 455, fl. 184v: «...que afinal não tinha lido a oração nos annos da rainha, como constava, apesar de a ter levado consigo...».

100. José Mascarenhas P. P. Coelho de MELO, *Duvidas aos reparos,* fl. 192v.

IV – As «instrucções» que também podem aparecer sob o título de «avisos», «advertências» e «documentos», contituem um género que, embora, quase sempre lhe faltem nas suas lições divulgadas por manuscrito ou por letra impressa, que, obviamente, nem sempre terão respeitado os originais, certos «exteriores» – o termo pertence a F. Rodrigues Lobo – correntes nas cartas – nome do destinatário..., assinatura do remetente..., data... –, facilmente, se pode classificar na moldura da arte epistolar. Se em algumas das mais antigas e também mais célebres dessas «instrucções – as que D. Estefanía de Requesens escreveu, por antes de morrer, a seu filho, D. Luis de Requesens y Zuñiga, em 1547[101] ou as que Juan de Vega, 16º senhor de Grajal e embaixador de Carlos V em Roma, deu a seu filho Hernando de Vega, em 1549[102], por exemplo – faltam esses «exteriores», um D. Fernando Coutinho, Marechal de Portugal, datou as que deu aos seus dois filhos que se embarcavam na armada de socorro da Baía, de «Reigada, 26 de Septiembre de 1624»[103]. Com efeito, trata-se de uma série de conselhos que alguém, geralmente o pai, dá a seu filho herdeiro – englobando, algumas vezes, também o secundogénito – quando está para iniciar a sua carreira de serviço ao rei – na corte, na milicia ou na religião[104] –, ainda que as tivesse havido também para carreiras profissionais, como médicos, por exemplo, podendo mesmo revestir a forma de colóquio, o que verdadeiramente apenas atinge a forma de os apresentar[105]. Tais conselhos, que, em geral, parecem brotar da própria experiência de vida de quem os apresenta, cobrem, quase sempre com uma brevidade sentenciosa que, mesmo aconselhando, se serve do imperativo, uma variedade de situações e atitudes que vão desde os deveres religiosos às obrigações militares, passando pelo jogo, pelas cortesias, pelo comportamento para com as damas, por gestos a evitar, pela pontualidade, pelas espectativas de recompensa de serviços, etc.. Consequência visível do género epistolar a que pertencem, é, em quase todos, evidente um tom intimista, muitas vezes, revelador tanto de experiências e preocupações de quem escreve, como do carácter do destinatário ou até de convivências consideradas perigosas ou indesejáveis, o que permite chamar a atenção para a importância de uns escritos que, contrariamente a tanto tratado de educação de príncipes ou nobres, são produzidos dentro do grupo social da nobreza – em geral, da nobreza de corte – a quem se dirigem[106].

---

101. A *Intruccion de la Señora Doña Estefania de Requesens, mujer que fue de Don Juan de Çuñiga y Avellaneda, Comendador mayor de Castilla, para Don Luys requesens su hijo, yendo aFflandes a servir a su Magestad que entonces era principe foi publicada por A. Morel-Fatio, La vie de D. Luis de requesens y Zuñiga* in *Bull. Hisp.*, 6 (1904), 199-203.

102. Desconhecemos qualquer manuscrito ou edição das *Instrucciones* (*per se*) de Juan de Vega, pois parecem ter corrido acompanhadas de comentários, fossem eles de D. Juan de SILVA, conde de Portalegre – os mais célebres e conhecidos –, fossem de D. Francisco Rolim de Moura.

103. *Advertencias que el Mariscal Don Fernando Coutiño dio por escrito a su hixo D. Alvaro, partiendo el y su hermano D. Francisco en el año de 1624 de su casa para embarcarse en la Armada que iba en socorro de la Bahia de todos los Santos, es muy notable*, in B.N.M., ms.9087, fl. 151r-165r (cópia).

104. D. Álvaro Pires de CASTRO, marquês de CASCAIS, *Instrucção a seu filho natural Fr. Martinho de Castro, religioso de S. Jeronymo*, que apenas conhecemos por referência de Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, IV, 13 que a diz «larga e judiciosa».

105. Cristovão SARDINHA, *Coloquio primeiro dirigido a seu filho mais velho, onde trata dos trabalhos, e miserias que padece o perfeito médico para que vendo-as deixasse de ser medico, e estudasse a sagrada Theologia,* seguido de um *Coloquio segundo dirigido a seu filho segundo, onde trata da bondade da vida do campo, e dos males da vida cortesã persuadindo-o a que não seguisse a vida do Paço*, obras dum médico da Casa Real e da dos duques de Bragança, que não deverão ter passado do manuscrito, como regista Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, I, 587.

106. Fernando BOUZA, «Vidas de palacio. Las biografías manuscritas como manual de corte» in *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001, 215-239, tratou com grande e fina argucia muitos dos aspectos a que aludimos, e, naturalmente, sempre seremos devedor das suas perspectivas e sugestões, tal como de Nieves Baranda a quem agradeço *ex corde* o ter-me feito conhecer dois preciosos trabalhos seus: *Escritos para la educación de nobles en los siglos XVI y XVII* in *B. Hi.*, 97 (1995), 157-171; *Los nobles toman cartas en la educación de sus vástagos* in *Siglo de Oro, Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, Univ. de Alcalá, s. a., 215-223.

E comprende-se que os testemunhos das actualizações de alguns desses escritos ou a sua realaboração provenham, quase sempre, de membros desse grupo em distintos tempos e circunstâncias[107]. Como prova do que acabamos de escrever, para além de algum testemunho anterior que já ficou aludido, em Portugal, nos dias em que a corte vivia a segunda metade do longo reinado de D. João V, podemos até encontrar indícios de uma certa moda de «intrucções» para os filhos herdeiros e segundões escritas por altos nobres e por outros que o não eram tanto, como, por exemplo, a que o marquês de Valença deu, em 1735, a seu filho mais velho quando partia para as campanhas militares no Alentejo..., ocasião em que também o teatino D. Caetano de Gouveia[108] fazia publicar uma *Instrucção que hum antigo official deu a seu filho quando o mandou assentar praça no presente anno de 1735* (Lisboa, António Correa de Lemos, 1735), as de D. José Miguel João de Portugal, 9º conde de Vimioso – *Instrucção dada a seu filho D. Francisco José Miguel de Portugal, fundada nas acções moraes, politicas e militares dos Condes de Vimioso seus ascendentes* (Lisboa, Miguel Rodrigues, 1741) e a *Instrucção dada a seu filho segundo D. Manuel José de Portugal fundada nas acções christãas, moraes e politicas dos Ecclesiasticos que teve a sua familia* (Lisboa, Miguel Rodrigues, 1744) –, logo seguidas das duas do marquês seu pai, em 1745 – novamente editadas em 1746[109] – que temos vindo a referir, os *Documentos para praticar o uso dos cinco sentidos para instrucção de seu filho* que, antes de 1747, escreveu Jacinto da Silva de Miranda, Advogado da Casa da Suplicação e Cavaleiro da Ordem de S. Tiago, e ainda as *Advertencias politicas para instrucção de seus filhos* que deixou Nuno da Cunha da Costa, Fidalgo da Casa Real e Cavaleiro de Cristo, antes de 1748. Para depois desta data não temos mais referências, mas os exemplos apontados podem sugerir uma certa moda do género, e mesmo a sua difusão entre gente que, em contraste com os tempos passados, nem toda pertencia à alta nobreza de corte, o que, a ser verdade, poderá indiciar preocupações de educação que, contrariamente ao que costuma acontecer, talvez mereçam vir a ser consideradas no quadro das preocupações pedagógicas de um grupo social e de um tempo que também conheceu esse «utilissimo tratado da Educação dos Meninos» que publicou Martinho de Mendonça de Pina e de Proença, «hum dos homens mais sabios deste seculo», como proclamava o 4º conde da Ericeira[110], ao referir os sempre citados *Apontamentos para a educação de um menino nobre* (Lisboa, 1734) de Martinho de Mendonça de Pina e de Proença[111], fidalgo da Casa Real e académico da Real Academia da História.

V – Convirá agora analisar as duas *Instrucções* a seus dois filhos legítimos – D. José Miguel João de Portugal (1706-1755), que, à data em que recebeu a *Instrucção* de seu pai (1745), era, como herdeiro da Casa, 9º conde de Vimioso, membro da Academia Real da História desde 1731 – ocu-

107. Em data próxima, pensamos publicar algumas achegas para a «descendência» das *Instrucciones* de Juan de Vega em Portugal, em que estudaremos alguns dos comentários que suscitou e outros que se integram num género que as tem como paradigma, sem esquecer, naturalmente, alguns aproveitamentos desse documento por obras de espiritualidade.

108. D. Caetano de Gouveia, além de pertencer à Real Academia de História, virá a ser o elogioso aprovador, por parte do Paço,em 30.6.1745, da *Instrucçãm* do marquês de Valença a seu filho primogénito.

109. As duas *Instrucções*, com a mesma portada e texto, tiveram uma nova edição em 1746, na Officina de Pedro Ferreira, em Lisboa, edição de que o marquês «fez esmolla aos Meninos Orfãos do Collegio Real de Jesus de Lisboa deste repetidas vezes grande livro», como consta dos preliminares em que vem também a respectiva licença do autor; ao mesmo Colégio ofereceu ainda o marquês a 2ª edição das *Reflexões à sacratissima paixão de Christo, Senhor nosso*, Lisboa, 1747.

110. Conde da ERICEIRA, *Memoria dos progressos dos estudos academicos,* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia...*, 1734, 14.

111. Joaquim Ferreira GOMES, *Martinho de Mendonça e a sua obra pedagógica, com a edição crítica dos «Apontamentos para a eduação de hum menino nobre»*, Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos, 1964, 91-130 não parece que pretendesse ter em consideração este tipo de «literatura para educação de príncipes e nobres»

pando o lugar que, por morte, deixara o Doutor Manuel de Azevedo Soares[112] –, já autor de uma, então, elogiadíssima – academicamente – *Vida do Infante D. Luiz* (Lisboa, António Isidoro da Fonseca, 1735)[113], e das duas já referidas *Instrucções* a seus próprios filhos[114] – a sua casa deveria distinguir-se pelo cuidadoso recato –, de alguma «oração» celebrativa que o afiançava já como «principe da eloquencia portugueza»[115] e prosseguia uma carreia nos altos tribunais do reino[116], e D. Miguel Lúcio de Portugal e Castro (1722-1785), Mestre em Artes e Doutor em Direito Pontifício pela Universidade de Évora, que em 1745, na portada da *Instrucção* que seu pai lhe dedicou, é já dito «Cónego da Santa Igreja de Lisboa»[117].

Na tradição do seu género, as duas *Instrucções* do marquês de Valença distiguem-se pelo simples facto de terem sido escritas não para um herdeiro e filho segundo no começo das respectivas carreiras – civis, militares ou eclesiásticas –, mas para alguém que já estava prosperando nelas. Por outro lado, também em contraste com a tradição do género – talvez não seja apropriado falar em regras – a carga de erudição, bem própria do seu autor, constitui, tal como o seu recorte moral e até devoto, uma outra caraterística em que se dilui, sem a negar, a «descendência» das de um Juan de Vega, modelo sempre, explita ou implicitamente, evocado ao largo do século XVII. Por tudo o que acabamos de sugerir, talvez seja acertado começar por analisar os «documentos» que o marquês de Valença dá, separadamente, a cada um dos seus filhos.

Desconstruindo, até certo ponto, o texto das *Instrucções*, teremos em conta, antes de mais, os «avisos» que dizem especificamente respeito ao diferente estado e carreira de cada um, para depois, demorar um pouco mais nos que constroem o quadro geral – moral e espiritual – em que os emoldura, isto é, partiremos dos conselhos que visam os deveres de um «ilustre» que, casado e já pai, é magistrado, e de outro «ilustre» que é cónego da Sé de Lisboa, para logo verificar os seus «avisos, e documentos, que são communs para todos os homens»[118].

Assim, a seu filho herdeiro, lembrando-lhe que «não [lhe] coube em sorte o exercício das armas, senão o estudo das letras» – a sua participação na campanha do Alentejo em 1735 parece ter sido

---

112. José da Cunha BROCHADO, *Declaração que sendo Director da Academia Real da Historia Portugueza, na conferencia de 8 de Fevereiro, fez de estar eleito Academico, com approvação de Sua Magestade, o Conde de Vimioso* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia...*, 1731-1732, VI, 1-2; D. José Miguel de Portugal, *Pratica do Conde de Vimioso, depois da declaração do Director* in *Collecçam dos documentos e memorias da Academia...*, 1731-1732, VI, 3-6; Conde da ERICEIRA, *Diário*, 195.

113. Luis António Verney, *Verdadeiro Método de Estudar. Cartas sobre retórica e Poética*, 90 aponta, a propósito das «aprovações dos livros» que viu há «anos a *Vida do Infante D. Luis*, em 4º, escrita pelo Conde de Vimioso, da qual as aprovações, sem encarecimento algum, compõem metade do volume», afirmação que Maria Lúcilia G. Pires, sábia editora e querida amiga, matiza e pondera nas suas justas dimensões.

114. D. António Caetano de SOUSA, *Memorias historicas, e genealogicas dos Grandes de Portugal*, 216-218, assinala os 13 filhos do conde de Vimioso e de sua mulher, D. Luisa de Lorena, muitos deles falecidos em criança ou de tenra idade, sendo que foi para D. Francisco José Miguel de Portugal, nascido em 1736, feito conde de Vimioso em 1750, que o conde, seu pai, escreveu a sua *Instrucção* (1741), e para D. Manuel José de Portugal a que dedicou a seu filho segundo, ambos, porém, falecidos muito novos.

115. Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, II, 878-879; Inocêncio Francisco da SILVA, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, V, 74.

116. D. António Caetano de SOUSA, *Memorias historicas, e genealogicas dos Grandes de Portugal*, 216; não pudemos apurar a data em que foi feito deputado da Junta dos Três Estados que, segundo Nuno Gonçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 529, era «orgão muito frequentado» pela alta nobreza, ainda que «com funções quase sempre pouco relevantes».

117. No entanto, no ms. 626 da B.G.U.C., fl. 95, 63, com a lista dos prelados, dignidades, cónegos, etc., da Patriarcal de Lisboa em que constam as datas das respectivas nomeações, diz-se (fl., 59) que por carta de 8.11.1748 foi nomeado Acólito Patriarcal e (fl., 63) e por outra de 10.11.1749 se viu elevado a Cónego, vindo a falecer em Madrid, sendo aí embaixador, em 1785.

118. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 70.

um simples episódio comum a tantos outros da alta nobreza de então[119] –, tenta mostrar que «as mesmas armas tem grande dependencia das letras» e que «toda a antiguidade» assinala «muy poucos heroes militares destituídos de erudição, e sabedoria», como mostram Alexandre, Júlio César, Cipião e até David[120]... E para que seu filho não «se desconsole de entrar nas Academias, e não nas barracas» e para que não diga «que he melhor ser heroe, que sabio», explica, retomando um tema de uma das suas irtervnções na Academia Real, que «o sabio tambem he heroe, se procura os meyos de conseguir esta memoravel honra»[121]. Compreende-se que incite esse magistrado a que se sujeite «a todos os trabalhos para não [ser] ignorante[122], conselho que amplifica com recurso a sentenças de alguns «ilustres» familiares – «o vosso tio o Marquez de Alegrete»..., «o Duque D. Nuno avô de vossa mulher».. –, sem esquecer, obviamente, que, segundo S. Paulo, a «sciencia incha» e que, por isso, «muitos sabem, mas poucos sabem o que devem saber», um tópico que percorre o «humanismo cristão» de um Fr. Heitor Pinto, e a que voltará, sob o signo da «docilidade», nos avisos a seu filho segundo[123]. Mas amar e cultivar as Letras, não significa «fazer por este amor, e cultura, o que fizerão alguns homens amantes da sabedoria», como, por exemplo, os extremos de um Anaxágoras «que deo todo o seu patrimonio para com mais liberdade se entregar à Filosofia» ou de um Demócrito «que arrancou os olhos parecendo-lhe, que lhe servião de obstaculo para contemplar melhor os seus mysterios», pois, contas feitas, para além de alguma sentença de outro «ilustre» familiar – «vosso tio o discreto Conde de Atalaya» –, já «a sciencia de Salomão resolveo, que era melhor o cão vivo, que o leão morto»[124]. Aceita-se facilmente que, quase a encerrar a sua *Instrucçam*, D. Francisco de Portugal queira «persuadir» a «o aborrecimento da curiosidade» – entendamos, da *Curiositas* que, como lembra citando S. Agostinho, já os Santos Padres opunham a *Scientia* –, antes de mais «não [deixando] as Filosofias antigas de Platão, e Aristoteles, que acreditarão os Santos Padres, pelas Filosofias de Descartes, e Gazendo que seguem, e não acreditão alguns engenhosos...»[125], soberbos «inventores de novos systemas»[126], ponto este em que voltará, embora sem descer a exemplos tão concretos, a insistir junto de seu filho segundo, D. Miguel Lúcio[127]. Depois, retomando um ponto do programa de muitos humanistas, com um Erasmo à frente, recomenda não perder «o tempo com ridiculos exames de cousas que fora melhor ignorallas, que sabellas, como com que pratos se cobria a mesa de Apicio, de que raça foy o cavallo de Alexandre, e o de Cesar, que recitados costumavão cantar as

119. Curiosamente, uma gravura, assinada por Jakobus Houbraken, que ilustra a obra do académico da Real Academia da História Pedro de Almeida, SJ., *In Caii Suetonii Tranquilli de XII Caesaribus libros VIII. Commentariis ad usum Excellentissimi Comitis Vimiosani D. D. Josephi Portugalensis*, Hage Comitum apud Adrianum Moetjens, 1727, retrata-o, muito jóvem, de acordo com o modelo corrente das vestes e pose militares, como se pode ver em Ayres de Carvalho, *D. João V e a arte do seu tempo*, I, Lisboa, s.e., s.a., 311 e Estampas (n.º 8); Conde da ERICEIRA, *Diário*, (11.12.1731), 88 recorda que ele próprio «encomendou o elogio [do Padre P. de Almeida] ao Marquez de Valença que lhe imprimio o suetonio que o Padre comentou com tres mil cruzados de despeza».

120. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 31.

121. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito,* 32; *Instrucçam a seu filho segundo*, 49-50.

122. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 34.

123. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 20-30.

124. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 38-39.

125. Um desses «engenhosos» poderia até ser o engenheiro – aliás, o Engenheiro-mor do Reino – Manuel Azevedo FORTES, académico da Real Academia da História, que na sua *Logica racional, geometrica e analytica...*, Lisboa, José Antonio Plates, 1744 dá, como em outros lugares dos seus escritos, um lugar de relevo, entre outros, aos «modernos» R. Descartes e P. Gassendi, como assinala José Esteves PEREIRA, «Manuel Azevedo Fortes – Ética, estética e técnica» in *Portugal no século XVIII – de D. João V à Revolução Francesa*, 483-489, com pertinentes orientações bibliográficas.

126. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 80.

127. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 59-60.

sereas»[128]. Comprende-se que quem criticava Copérnico por se «obstinar» «na opinião do seu sytema» e desdizia do estudo de Descartes, também criticasse – e não apenas o preferisse ao de Calderón – o teatro francês de um Corneille[129] e igualmente recomendasse a troca do «estudo dos livros Franceses, pela lição dos auctores Latinos, porque ninguem he tão ignorante da pintura, que queira antes as copias que os originais para adornar o seu Museo»[130]. Contudo, radicalismos à parte, não deixava de ter razão quando ponderava que «ler a historia romana traduzida he querer saber os successos, mas não a eloquencia com que forão escritos pelos Livios, e Salustios, he encher a memoria de noticias, e não de preceitos de Rhetorica...», lembrando, finalmente, com a sua costumada carga erudita, que «a eloquencia junta com a sabedoria he a regente, ou governadora da vida humana»[131], conclusão que se diria repetir a do «umanesimo della parola» de que foi expoente um A. Poliziano[132].

Se as Letras são necessárias a qualquer magistrado, a Justiça, como virtude «principal», diz-lhe, se bem que não exclusivamente[133], especificamente respeito e compreende-se que quem, como D. José Miguel João de Portugal, «[teve] a fortuna de ElRey [o] escolher para hum tribunal», a deva afincadamente cultivar, logo seguida do «favor», «porque huma justiça sempre aspera, e rigorosa malquista os Ministros e o Principe, que os elegeo»[134]. Na esteira dos tratadistas de tradicional cepa católica, o marquês de Valença lembra a seu filho que o velho princípio de glosa maquiavélica – «Aborreção com tanto que temão» – «não he voz de homem Christão, nem generoso», como mostra a misericórdia de Deus, «porque a severidade dos castigos não se repete quando se renova a culpa dos escandalos»[135]. Por isso, «votar de morte», mesmo que para «desempatar», é «indigno de hum animo pio, e illustre», tal como «parece alheyo da benevolencia de Juiz castigar com pena capital hum culpado com muitos annos de carcere»[136], considerações que parecem indicar por parte deste «ilustre» erudito que, eloquentemente, em plena Academia Real, tinha já valorizado, com tons de alguma polémica, as artes da paz em face às artes da guerra, uma certa distanciação em relação a pena de morte? Seria uma pista a investigar se tal distanciação terá até um significado mais amplo em seus dias, tendo presente o seu elogio de José de Sousa Castelo Branco, «Ministro de vida exemplar, que nunca votou de morte, ainda que os reos merecessem a mais violenta»[137]. De qual-

128. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 82.

129. Álvaro Júlio da Costa PIMPÃO, «La querelle du théâtre espagnol et du théâtre français au Portugal dnas la première moitié du XVIIIème siècle», in *Escritos Diversos*, Coimbra, Universidade, 1972, 465-484, o único ensaio, se mal não recordamos, que até hoje foi dedicado à personalidade do marquês de Valença, assinalando qu'«avec lui disparut le goût pour le théâtre espagnol...». Talvez as reservas do marquês em relação aos «livros franceses» possam ajudar a situar a as suas críticas ao teatro corneliano que devem completar-se com as páginas de António Alberto de ANDRADE, *Vernei e a cultura do seu tempo*, 151, 285-286.

130. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 83.

131. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 83-84.

132. Evidentemente, glosamos Vittore BRANCA, *Poliziano e l'umanesimo de la parola*, Torino, Einaudi, 1983.

133. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 62-63 traz uma série de considerações em louvor da Justiça, começando por recordar uma sentença do «Padre Nuno da Cunha tio de vosso avo materno [que] doutrinou-o assim, quando ElRey D. Pedro o elegeo para a occupação de Regedor: Em tudo, meu sobrinho, achareis inconvenientes, e grandes em fazer justiça, mas mayores em não a fazer».

134. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 40; *Instrucçam a seu filho segundo*, 27-28, exemplifica mais copiosamente esta sua opinião, apontando, para além de sentenças e casos de «Antigos», que «ElRey D. João o III, quando lhe inculcavam algum homem rigoroso para administrar a justiça, sempre desprezou esta inculca como contraria ao bem da patria de que elle tinha tanto cuidado».

135. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenit*, 40; *Instrucçam a seu filho segundo*, 24-28; 62-63.

136. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 40.

137. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 40; *Instrucçam a seu filho segundo*, 26-27, em que retoma a mesma posição perante a pena capital.

quer modo, a «limpeza de mãos» – «Ministro, que não he limpo de mãos não se pode lavar com quanta agua tem o mar»[138] –, a consciência de que «a rectidão, o desinteresse e a intelligencia dos negocios» não bastam para fazer um bom ministro, pois a esses princípios há que juntar o «modo com as partes, a cortesia com os oppositores e a benevolencia com os pertendentes», a «expediçaõ dos negocios» sem demoras[139] – do que era exemplar modelo Belchior do Rego[140] –, e ainda, como os antigos, ser «respeitoso» e não como «os Ministros de hoje [que] que não podem merecer o mesmo respeito, porque alguns são respectivos», que dizer, respeitativos das pessoas e não da verdade, como apontava já «o Padre Vieira, que tratou com muitos, e que tratou as materias melhor, que todos»[141].

Poderemos, agora, recordar algumas «advertências» que um «ilustre» como o marquês faz uns «ilustres», seus filhos, no que toca ao seu comportamento em relação à vida de Palácio, pois «quem nasceo illustre precisamente ha de assistir no paço, quem assiste no paço, naturalmente ha de fallar ao Principe, quem falla ao Principe, louvavelmente ha de procurar o seu agrado, quem procura o seu agrado, prudentemente ha de esperar o seu favor», *cursus honorum* que resume muitos dos conselhos que as antigas instrucções, começando pela de um Juan de Vega, explicitavam face às diferentes situações e opções. Se, como tradicionalmente, no paço «ha labyrintos, mas sem fio para sahir dos seus rodeyos»[142], também convém saber que «os que seguem o palacio, hoje são ditosos, e hoje mesmo infelizes», tal é a inconstância, a variação dos humores, das «tragedias do valimento», da emulação dos amigos e dos inimigos, sendo, por tal, necessário ter «cem olhos para [ver] como Argos, dous rostos como Jano para [falar] por duas bocas, a paciencia de Socrates para não [responder] aos aggravos, e o desafogo de Fabio Maximo para [triunfar] sem [contender]»[143]. Tendo, porém, em conta todas estas certezas e cautelas, «o exercicio he o mais honroso, o trabalho o mais bem empregado, e o sacrificio he o mais meritorio», conclusão esperada por parte de quem, mesmo se crítico da vida palaciana e pessoalmente queixoso do seu desfavor, acabou por aceitar servir no paço regido por Fr. Gaspar da Encarnação. Desconhecendo o contexto e as condições que em que o marquês de Valença foi feito mordomo-mor de Maria Ana de Áustria, podemos, contudo, supor que teria tido presente, como lucidamente avisava a D. Miguel Lúcio, que «o verdadeiro meyo de conseguir as occupaçoens he merecellas, e o único meyo de merecellas he não procurallas»[144].

Se estas foram as principais «advertências» sobre a virtude da Justiça que D. Francisco de Portugal deu ao magistrado que já era o seu filho herdeiro, as que dedica ao seu filho D. Miguel Lúcio, já cónego da Patriarcal, dizem, obviamente, respeito a «avisos e documentos... particulares» para o

---

138. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 43 alerta de novo para a venalidade, para que se «compre com o talento, e não com os talentos a fortuna dos lugares, porque me esquece quem disse, que quem os comprava tambem os vendia...».

139. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 18, onde criticando a preguiça, pondera a importância da «prontidão».

140. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 44: «Belchior do Rego de saudosa memoria nunca dilatou papel nenhum a nenhum pertendente, achou-se com hum só por assinar na hora da morte, e neste estado o mandou entregar assinado a quem tocava». Lembremos, como ficou assinalado, que Belchior do Rego teve uma intervenção importante na composição do marquês de Valença com os seus credores.

141. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 45.

142. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 56; A. Álvarez-Ossorio, «La discreción del cortesano», *Edad de Oro*, XVIII (1999), 9-45 estudou, com pertinência, o desenvolvimento da imagem do labirinto e do Minotauro como emblema da corte.

143. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 60.

144. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 42.

estado de «quem se consagrou a Deos». Antes de mais, a obrigação de não apenas evitar escândalos, mas, sobretudo, de dar bons exemplos, pois «se a guarda dos preceitos toca a todos os Catholicos, a observancia dos conselhos comprehende aos que abração a Cruz de Christo»[145]. Deste ponto de vista, «a prevenção contra o vicio, que sobeja para hum homem secular, não chega a ser bastante para hum homem dedicado à Igreja»[146], princípio que abre a glosa da tradicional sentença de que o «hábito não faz o monge», já que «dedicado ao templo não consiste só no habito Clerical, senão nos hábitos das virtudes», sem que tal signifique que o hábito, entendido como roupagem de uma vida consagrada, não mereça ser precisamente considerado. Com efeito, «explica» – o termo é seu – «hum vestido talar não com aceyo, mas com magnificencia, huma coroa na cabeça em memoria de Christo, ou de S. Pedro com o cabelo imitando os crespos de huma cabelleira. Huma mesa não para sustentar, mas para regalar o corpo. Huns criados não bem vestidos, mas enfeitados. Huma livraria mais preciosa pelas encadernaçoens, e estantes, que pela escolha dos livros. Huns livros mais para entreter o tempo, que para regular as paixoens» é um hábito «delicado» que não condiz com uma «vida religiosa», mesmo de um «ilustre», que, apesar disso, não deve «[governar-se] pelo que [vê] fazer a muitos, antes pelo que fazem os poucos, que costumam ser os melhores»[147], «avisos» em que, para além das fórmulas tradicionais, talvez não seja arriscado sugerir uma proposta «elitista» que cultivavam, com algum maior radicadismo, por vezes, os reformadores jacobeus desses dias[148], talvez esses «poucos [que] na lingoa Latina valem o mesmo que os escolhidos» que – porque não o dizer com os «avisos» do marquês? – também pregavam, no meio de complexidades e complicações canónicas de sigilismo, «a modestia nas palavras, a decencia no vestido, a sobriedade na mesa, o decoro na pessoa, a escolha das companhias, e amizades»[149] num mundo em que tudo parecia ir moralmente às avessas, ponto em que também insistiam os jacobeus[150]. E, porque os viremos a encontrar no quadro mais amplo dos conselhos comuns à duas *Intrucções*, deixando os «documentos» que dá sobre os perigos dos bailes, dos teatros, do jogo e do vinho, anotemos este «aviso» – imperativo como uma fórmula estudada – do marquês ao seu filho eclesiástico: «Aconselho-vos, que vos aconselheis, ou se he necessário dizer isto por termos mais eficazes, peço-vos como amigo, e mando como pay, que sem conselho não façais nenhuma acção», porque «quem para acertar desconfia de si, e confia nos outros, ainda que erre o intento, já acertou na intenção, porque a fortuna poderá perder o negocio, mas não pode perverter a docilidade, e he melhor errar ficando com o titulo de modesto, que acertar merecendo o nome de presumido»[151].

145. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 70.

146. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 71.

147. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 72-73.

148. Fr. Francisco da Anunciação, E.S.A., em *Vindícias da Virtude e escarmento de virtuosos...* (Lisboa, 1725-1726) determina que os confessores da Jacobeia devem, para além dos conselhos sobre a confissão e oração mental, aplicar-se a que o penitente «se vá inclinando que deixe estas fitas, estas jóias, estas primaveras, estas sedas, estes alinhos de traje» (apud. António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII,* 125).

149. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 73-74; Fr. Francisco da Anunciação, como outros jacobeus, também se preocupou, naturalmente, com a questão das amizades, propondo que o confessor aconselhe que o penitente «se divorcie dos amigos cujas comunicações» o «entibiam e são ocasião de pecar» (apud. António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII,* 125).

150. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 73-74: «Aparelhaivos para ouvir trocar os nomes às cousas, e não vos atemorizeis desta troca: Assim começou o mundo, e assim hade acabar a sua carreira. Ouvireis chamar hypocrisia à virtude, miséria à moderação, insensibilidade ao sofrimento, grossaria à temperança, altivez ao respeito, e rigor à gravidade...»; Fr. Manuel de DEUS, *O pecador convertido ao caminho da verdade*, Lisboa, 1744, 339-341 *apud* António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII*, 35-36 foca, precisamente, com iguais tintas e termos, este «mundo às avessas» dos seus dias.

151. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 79.

«Documentos» que, independentemente da sua glosa erudita baseada em exemplos da História – da pátria, principalmente, mas também da bíblica e romana – e da ponderação das dificuldade de encontrar bons conselheiros, quase se diriam explanar uma das «máximas» da jacobeia da autoria, mesmo que não da escrita, de Fr. Francisco da Anunciação, E.S.A., um dos chefes incontestados da jacobeia: «Procurem obrar tudo por conselho de outrem, ainda no que lhes parecer certo»[152]. O marquês termina a sua *Instrucçam* a este seu filho com um eloquente – emocional e comovido? – apelo em que se combinam as severas responsabilidade de pai cristão e as da prosápia familiar de um Grande, à «pratica de todas as virtudes», ciente de que «quem abraça os vicios he fragil, quem deixa as virtudes he aleivoso» e desejoso de que D. Miguel Lúcio persevere «nas virtudes que Deos [lhe] deo para lhe [ser] grato, e agradecido e para [merecer] a liberalidade de outras mayores, para [responder] às muitas que exercitarão os [seus] antepassados, para [servir] à [sua] patria, para agradar aos nossos Principes, para [consolar] a [seus] pays vendo bem lograda a sua doutrina, premiados os seus trabalhos, cumpridos os seus desejos na perpetuidade da [sua] boa fama»[153].

Fixemo-nos, finalmente, no quadro mais geral das intenções perfectivas – louvor de virtudes..., crítica de pecados e vícios..., ponderação de costumes..., devoções... – em que, como introdução ao mais próprio do estado e profissão de cada um de seus filhos, se alonga o marquês de Valença as duas *Instrucções*.

Compreende-se que quem começa por sublinhar, com laivos de um pessimismo bíblico tradicionalmente bebido no *Liber Job* e no *Ecclesiates*, a fragilidade do homem, o descendente desse «Adão [que] creado em graça, e vivendo no Paraiso, tentado por huma serpente, em hum só preceito peccou como se a sua natureza fora corrupta, e como se as suas paixoens fossem rebeldes ao imperio da razão» e que «nasce chorando, sendo risivel, na infancia sendo racional não tem uso de razão, vem ao mundo desarmado», também pondere não só quanto esse homem, e concretamente esses homens que são seus filhos, não tem razões para ser soberbo[154], mas também a ruína a que levou a soberba de Alexandre..., de Tarquinio..., de Domiciano. Lembrando-se de quem foi o autor de tal pecado – o Demónio –, é fácil aceitar que «[não] se pode a soberba admitir-se, ou desculpar-se»[155], deixando o marquês para depois o elogio da docilidade e da modéstia – nunca fala propriamente em humildade[156] –, virtudes que se opõem à soberba. E porque tem a mesma origem, «merece igual odio, e mayor cuidado a culpa da sensualidade», já que «esse infame sofista» argumenta com os poucos que «cultivam o jardim da pureza», com ser «huma vida angelica

152. António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII*, 83; referimo-nos à «máxima» n.º 11 de um conjunto de 30 que se encontra em *Reflexões sobre o juizo decisivo*, documento inquisitorial contra Fr. Francisco da Anunciação, O.S.A.

153. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 85-86.

154. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 7-8; *Instrucçam a seu filho segundo...*, 7-8.

155. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 8.

156. No ms. 386 (fl. 143-144) da B.G.U.C. podem ler-se, com identificação aplicada a Grandes, altos funcionários e figuras extravagantes da corte, tanto «Os peccados mortaes de Lisboa...», como «as vertudes contra estes peccados». Assim, daqueles, os sete seriam: «1º Soberba, Do Marquez de Gouveya; 2º Avareza, Do Conde das Galveyas; 3º, Luxuria, Do Marquez de Marialva; 4º, Gula, De Fr. Gaspar; 5º, Emveja, Do Monteiro-mor; 7º, Preguiça, Do Marquez de Abrantes»; das virtudes a eles contrárias, as sete eram: «1ª Humildade, Do Marquez de Valença; 2ª, Liberalidade, Do Conde de Óbidos; 3ª, Castidade, de Marco Antonio; 4ª, Pasciencia, Do Conde de Val de Reys; 5ª, Temperança, De Luis Cesar de Menezes; 6ª, Charidade, De D. Lazaro Leytão; 7ª, Deligencia, Do Poeta de Xabregas». A «cartilha» continua ainda com as «Tres vertudes Theologaes», «Os Novissimos do Homem», «Os dons do Espirito Sancto» e as «Vertudes cardiaes». Contra o que, à primeira vista, poderia pensar-se, a identificação do marquês de Valença com a Humildade parece justificada. M. Bernardes BRANCO, *Portugal na epocha de D. João V*, Lisboa, 1886 (2ª ed.), 13-16 oferece alguma nota sobre o franciscano Fr. João de Nossa Senhora, dito vulgarmente, «Poeta de Xabregas», que pode completar-se com as notícias bio-blibiográficas de Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, II, 709-710.

neste mundo» «empreza sobre a condicão dos mortaes», com a apresentação da «tragédia» de David e de Sansão... Até muitas das fábulas mitológicas vão nesse sentido[157]. Daí que escreva o marquês: «todos estes exemplos me obrigão a dizer-vos, que vos não fieis em bons propositos, nem na autoridade da pessoa, nem nos annos mais maduros, nem nas obrigaçoens do respeito, e amizade, e o que he mais, nem nos habitos da virtude, nem na memoria viva dos castigos», conclusões que qualquer reformador jacobeu subscreveria, se atendermos que a vigilância da sensualidade, acompanhada de uma imperativa desconfiança em amizades e parentescos[158], era um dos pontos-chave do seu programa reformista da sociedade de seus dias, que aos seus opositores parecia abusivamente central[159]. É dentro deste mesmo espírito que, compreensivelmente, se demora a ponderar ao seu filho segundo que «a modestia, ou por outro nome o amor da castidade nos deve merecer mayor cuidado, e vigilancia», pois, tendo em conta a «nossa fragilidade», que «nem todos temos os braços de Jacob para vencer», que «a lascivia se não vence senão fugindo», «ter medo do vicio não he fraqueza, he valentia do coração», sentença que é quase a tradução de outra de seu apreciado Calderón de la Barca[160]. Por tudo isto, se um S. Jerónimo aconselhava aos sacerdotes a não disputar sobre a formosura das mulheres, muito menos recomendará as conversações – sobre elas e com elas –, já que «não ha excesso para a prevenção da pureza, para a cautela da castidade, e para o resguardo da modestia»[161]. E se muitos dos exemplos que põe cobrem o campo semântico do olhar – ver..., pôr os olhos [162] –, a sua linguagem, se esquecermos as roupagens eruditas, está, em muitas ocasiões, próxima da de muitos autores jacobeus quando ponderam a necessidade da «modéstia no olhar»..., «o fogo da lascívia» que grassa..., a extensão da soberba e da sensualidade[163]... Uma das suas «máximas» para os estudantes e clérigos – «Retirem-se de todo o trato de mulher, ainda que espiritual, sem causa muito urgente» – poderíamos tê-la encontrado entre os «avisos» do marquês a seu filho cónego da Patriarcal. Tal «discurso» dispensava-o de fazer a este seu filho cónego qualquer recomendação sobre a frequência das grades de freiras. Apesar de ser «materia, que parece, que não envolve tanto perigo», não podia deixar de sobre ela «acautelar» o

157. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 9-10.

158. Algumas das «máximas» da Jacobeia iam neste sentido: «Retirem-se do trato familiar com os prelados; ter-lhes obediência suma e familiaridade nenhuma» (11ª); «Não ir ver parentes sem causa urgente» (24ª); e o autor de *Vindicias da Virtude* encarecia ainda: «o religioso e religiosa se afaste na sua comunidade, quanto puder em consciência e sem encontrar os institutos monásticos, das amizades, companhias, conversações e trato de pessoas não só más mas tíbias» apud Antonio Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII*, 83, 127; o próprio marquês de Valença, sublinhando a sua desconfiança em amizades, avisava (*Instrucçãm a seu filho primogenito*, 26) ainda que «os fieis, e verdadeiros amigos são os pays, que vos opprimem, são os mestres que vos castigão, são os Confessores, que vos reprehendem, são os velhos, que vos ensinão, são os livros, que como mortos, vos desenganão»; em *Instrucçam a seu filho segundo...*, 64-69 demora-se a exigir a obediência aos pais, trazendo à colação não apenas exemplos antigos e «a inaudita veneração, e incomparável affecto dos nossos suavissimos Principes para com seus augustos pays», mas também casos de rigor paterno como o do garrote que deu Filipe II a seu filho D. Carlos «por desobediente, e revoltoso», sem que por isto perdesse o rei o nome de Prudente.

159. António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII*, 172, 186.

160. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 52: «Disse discretamente Calderon fallando neste temor: Porque es valiente la fuga, onde es covarde el delito»; provavelmente, D. Francisco citava de memória esses dois versos de *El mayor de los días* de Calderón (*Obras*, III, *Autos sacramentales*, Madrid, 1952, 1956): «que de la Culpa el combate / quien le vence más valiente / es quien le huye más cobarde». (Agradeço ao Prof. Ignacio Arellano a gentileza de ter identificado este dois versos no *mare magnum* calderoniano).

161. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 55-56.

162. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 55: A sua culpa [de Dina] foy huma curiosidade mais de ver, que ser vista...»; «Se Sansão não posera os olhos em Dalila...»; «Em quanto Alexandre se recusou a ver as filhas de Dario...».

163. As expressões citadas pertencem a Fr. Manuel de DEUS, *O pecador convertido ao caminho da verdade*, Lisboa, 1744, *apud* António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII*, 35-36, 125.

seu filho primogénito, dado «o grande damno» e «culpa» que desse «divertimento» se segue, mesmo «indo com boas companhias»[164]. Apelando para a seveveridade do marquês de Alegrete – «vosso avô materno» – sobre este assunto – «não permitia, que seus filhos fossem de anno em anno a huma grade» –, lembrando que «todas as razoens [...] de segurança contra este vicio [...] são sugeridas pelo inimigo commum, e pay da mentira», desfiando, como sempre, carradas de exemplos históricos e fabulosos, nem sequer pode aceitar a desculpa dos moços que dizem «que vão ouvir cantar, e que não tem outro fim mais, que o de se recrearem com a música...», pois os ouvidos são tanto «instrumento para a culpa como os olhos»[165]. E se D. José Miguel se lembrar do zelo «do recato, que se usa na [sua] casa, hereditario da [sua] familia», compreenderá melhor quanto «respeito, se deve à casa de Deos», pelo que «o único remedio deste mal he não admitir convites, nem argumentos sobre esta materia, e entender que se pode ser muy cortezão, discreto, e curial sem este venoso trato»[166]. Não nos interessem aqui as considerações finais sobre este «abuso, que não he primor», mas apontemos ainda que «he vicio, que provoca a ira divina» e «affecto, que inculca pouca piedade», conclusões que, independentemente de costumes do tempo – ainda que velhos – combatidos por pragmáticas e vigilâncias de vária natureza[167], era, como se sabe, outro dos pontos capitais do «bom combate» da Jacobeia, e em que, vivamente, se empenhou o varatojano D. Gaspar da Encarnação Moscoso, chefe dos reformadores e influente ministro desde 1742[168]. O marquês escreve em 1745... Ainda dentro da mesma moldura reformista poderão ser consideradas as suas «advertências» contra o jogo – um divertimento que, sob várias formas, parece ter passado a moda seguida por seculares[169] e eclesiásticos, mesmo regulares, como mostram as «máximas» e reflexões da Jacobeia[170] –, contra os bailes e, mais levemente, contra os teatros, que dedica a D. Miguel José e a D. Miguel Lúcio, a este mais rapidamente, é certo. O marquês que não tem «paciencia para ouvir dizer, que se inventarão os jogos para passar o tempo» e que, como parece sugeria Cunha Brochado, não jogava, demora-se, sobretudo, a analisar as consequências financeiras e a tirania das leis do jogo, para além de ser «cousa mais natural [...] perder a honra o jogador,

164. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 46.

165. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 47-48.; é interessante registar a opinião contrastante do conde de POVOLIDE, *Memórias históricas*, 251-252: «Forão degradados e castigados aqueles com excesso frequentavão amizades com freiras, mas não aqueles que sem excesso ou escândalo as vão alguas vezes ouvir cantar, principalmente ao convento de Odivelas, aonde as à mais e melhores músicas, que são mais de corenta as que cantaõ bem, e são distríssimas na música e na solva, com admiração de todos os estrangeiros ministros que as tem ouvido, e tãobém na representação de comédias que representão, nas festas de Natal e outras festividades, como tãobém representão vários religiosos nos seus conventos em semelhantes festividades. E tem ido El-Rei Nosso Senhor e S. S. A. tãobém ver e ouvir isto a Odivelas, e com algum devirtimento se deve enterter a gente nas cortes e terras mais populosas, na forma que em toda a parte semelhante se estila sem escândalo».

166. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 50-51.

167. Manuel Bernardes BRANCO, *Portugal na épocha de D. João V*, Lisboa, Liv. António Maria Pereira, 1886, dispensa qualquer outra bibliografia sobre o assunto; pelo interesse da colecção, assinalemos apenas as «Poesias relativas a uma lei de D. João V contra os freiráticos» que vêm no ms. 393, fl. 264-265 da B.G.U.C. e o pouco confiante comentário de José Soares da SILVA, *Memórias...*, II, 29 referente a 1710: «Vão se prendendo alguns Freiraticos, de que agora se tira devaça com grande ancia, mas daqui a poucos dias será nada como logo foy»; D. Francisco Xavier de Meneses, 4º conde da ERICEIRA, *Diário...*, 19-20 podia, por isso, registar ainda em 6.3.1732: «fizerão termo alguns fidalgos por freiraticos...»; a «lei» de D. João V talvez não tenha passado verdadeiramente de uma ordem transmitida por carta ao superior da província franciscana dos Algarves, que copia E. Brazão em nota à sua ed. do *Diário* (20, n.ª. 1) do conde da Ericeira.

168. António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII*, 145, 147, 187 *et passim*.

169. Conde da ERICEIRA, *Diário*, 187: «A casa de D. Antonio Alvarez da Cunha concorre muita nobreza, e outra pessoas inferiores ao jugar o truque a Taco, e outros jogos de dezenfados, de que ha outo mezas não permitindo D. Antonio outros».

170. António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII*, 84 em que vem a «máxima» 25ª («Abstenham-se totalmente de jogo de cartas») e ainda 66, 157.

porque não está na sua mão, senão nas alheyas o dinheiro, com que ha de pagar a quem lhe ganhou». O jogo, se por um lado é «pedra de toque dos quilates do coração humano», por outro «não he ladrão formigueiro que se contente com furtos leves, senão salteador de estradas, porque rouba a fazenda, e vida sem distinção»[171]. Pelo que respeita aos bailes – um divertimento que «está hoje muy admittido em Portugal, e autorizado pelo costume de grandes familias em todo o sentido»[172] –, em largo «aviso» que, como tem o cuidado de prevenir, não é especialmente dirigido a seu filho, mas, sim a seus netos, o marquês diz, com Cícero, «que ninguem dança sendo sobrio, se a caso não endoudeceo», já que, como dizia o mesmo moralista romano, «hum varão autorizado, parco, moderado, dotado de egregias virtudes» não vai ao ponto de se entregar «à indecencia dos bailes», esquecendo-se «do seu nome, e do seu emprego». E se tal ponderou Cícero, «hum discreto» – cristão, seguramente – «definiu a dança desta sorte: A dança he hum circulo, cujo centro he o demonio que no meyo dos dançadores assopra o fogo da conscupicencia». Compreendemos que diga que «os saltos no baile, são assaltos contra a modestia dos que assitem neste divertimento»[173]. Não parece que os jacobeus se tenham demorado particularmente na crítica aos bailes[174], mas, no quadro geral da sua luta contra a sensualidade caíriam bem, como consequência óbvia, as severidades de D. Francisco, cujo resumo pode bem ser o que escreve a seu filho segundo: «Consideray que no baile se pedio a cabeça do Bautista, que no jogo se lançarão sortes sobre os vestidos de Christo, que nos theatros se imprimem especies tão nocivas da pureza, que S. Jeronymo no deserto se queixava desta memoria...»[175]. Como justificaria as representações de comédias espanholas em sua casa em honra de damas da corte e até no casamento de seu filho, o conde de Vimioso?[176] A sua estima de Calderón fá-lo-ia parecer mais «casto» que o de Corneille? Talvez, em vista do quadro geral de modéstia em que se coloca.

Naturalmente, para um Grande, e com tradição familiar de esmoler[177], a liberalidade é não só uma virtude fundamental, mas também «attributo de quem nasceo illustre», ainda que, evidentemente,

---

171. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 52-57.

172. Conde de POVOLIDE, *Memórias históricas*, 240, 274, 308, onde lembra os «bailes... tão usados em toda a parte...» e as polémicas, proibições e excomunhões que as envolveram; Conde da ERICEIRA, *Diário*, 54, 79, 89 recorda os algum «baile magnfíco» oferecido pela marquesa de Arronches, por D. Ana Joaquina de Portugal, ou o «grande concurso» de nobres que os frequentavam em 1731-1733.

173. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 67-68.

174. Efectivamente, António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal*, não fornece, se mal não lemos, indicações pertinentes sobre o assunto; no entanto, o Conde de POVOLIDE, *Memórias históricas*, 251, reportando-se a 1714, recorda que «a consecarão alguns imprudentes religiosos, assim em púlpitos como fora deles, com pouca prudência, a falar contra as comédias e bailes, e vimos que no Paço não forão representar as comédias, e se mandou que não houvesse bailes, de que todos os que nisso se divirtião se escandalizarão...», o que sugere uma crítica violenta que, apesar de tudo e dos ventos jacobeítas, não teve seguimento.

175. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 76; lembremos a empenhada luta da Jacobeia contra as representações teatrais nos conventos, como assinala António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII*, 78, 81, um costume que, além do Conde de POVOLIDE, *Memórias históricas*, 251-2 et passim, também regista o Conde da ERICEIRA, *Diário*, (19.2.1732), 115: «A 18 ouve em Santa Clara hüa comedia que dizem seria excellente e entrarão com Breve muitas Senhoras ainda com deficuldade dos Prelados»; (17.1.1733), 130: «Em obsequio do seu Provincial fizerão os frades Dominicos algüas Comedias, e convidando muitos fdalgos para a de *No puede ser* com teatro, e figuras bastantemente ornadas mas a dezordem dos criados que quizerão entrar à força fez que ouvesse espadas, e algüas feridas com que dizem se acabou este divertimento, como sucede a todos os da nossa corte...».

176. Álvaro Júlio da Costa PIMPÃO, *La querelle du théâtre espagnol et du théâtre français au Portugal dnas la première moitié du XVIIIème siècle* in *Escritos Diversos*, 471 refere a notícia de Francisco José Freire no *Elogio do Ill.mo e Ex.mo senhor D. Francisco Paulo de Portugal e Castro, segundo Marquez de Valença*, Lisboa, Francisco Luis Ameno, 1749 – obra que, infelizmente, não pudemos consultar – sobre as comédias que o marquês fez representar por ocasião do casamento de seu filho em 1728.

177. Nuno Gonçalo Freitas MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 459-460.

para não cair na prodigalidade[178] – «que destroe a caridade bem ordenada»[179] – e não passar por avaro – a avareza e a cobiça, são, apesar de tudo, «menos prejudiciaes»[180] – seja «preciso moderar as dádivas para não suspender os beneficios», pois a liberalidade bem entendida «he livrar aos homens da miseria, que experimentão, não acrescentar aos homens o luxo, em que vivem»[181]. Daqui parece resultar uma concepção da liberalidade que não põe o acento, como tradicionalmente, na exaltação de quem dá, mas na necessidade de quem recebe, o que a faz coincidir, como se poderá já ter suspeitado, com a misericórdia, de que Job, «pay dos pobres», deve ser o modelo[182]. Deste ponto de vista, a esmola, como decorre dos «avisos» que mais pormenorizadamente dá a seu filho segundo, não fosse ele eclesiástico – e, por isso mesmo distribuidor dos bens da Igreja que são dos pobres –, é, depois da oraçaõ, um fundamental «espeque para o edificio arruinado da nossa natureza» e nisto, para além de outros exemplos, deve imitar-se «o nosso rey que de nada recebe mayor [alegria], que em remediar os necessitados»[183]. Passemos as «advertências» sobre a ira, a vingança e a inveja, tratadas, em ambas as *Instrucções*, com recursos eruditos que remetem, sobretudo, para Séneca[184], e fixemos a sua defesa da frugalidade e na correspondente crítica da gula, virtude e vício de que igualmente «avisa» os dois filhos. Olhando a história da alimentação, facilmente se verifica que «começarão a encurtar-se as vidas quando se cuidou mais em sustentar os corpos», sendo que «a parcimónia não só he conservadora da vida, e restauradora da saude, que se perdeo, mas coadjutora de muitas virtudes», como se vê nos Padres do ermo. No entanto, «não faltará quem diga, que a mesa dos Principes e dos fidalgos não deve ser como o refeitorio dos frades, e que os Romanos Mestres do mundo, e da temperança tinhão mais iguarias nos seus banquetes, do que praticão hoje as outras naçoens»[185]. Se os exemplos dos Catões, dos Curios, dos Fabrícios e do próprio Cícero arguem em contrário, «nas Religioens ha mais homens velhos, que nas casas illustres, porque o seu alimento nem he vario, nem copioso», pelo que, contas feitas e exemplos à vista, «a gula he mayor mal do que se considera neste tempo»[186]. Duvidemos que tais «avisos» possam reflectir algo da situação de quem tinha, pelas graves situação financeira por que passava a sua casa, de fazer da necessidade virtude, mas poderíamos garantir que, diante das «ceas magnificas» ou das «bandejas de excellentes doces» de que, por exemplo, se recorda um conde da Ericeira[187], os reformadores jacobeus, que pregavam austeridade e por ela pugnavam sob o lema do *agere contra*, os não estranhariam.

Lembremos ainda «a obrigação da cortezia, e urbanidade», virtudes que, sendo, para os seus filhos, coisa «natural, e herdada dos Vimioso» – baste-nos pensar em outros, mais conhecidos até, D. Franciscos de Portugal do século XVI e XVII –, o marquês de Valença aborda numa moldura que vai além dos simples conselhos sobre cumprimentos e regras de «bom ensino», dimensão que não fora, contudo, esquecida, por exemplo, por um Rodrigues Lobo em *Corte na*

178. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 38: «a prodigalidade começa pelo desprezo das riquezas, e acaba na idolatria do dinheiro».

179. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 37.

180. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 75-76.

181. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 18.

182. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 80: «procuray que a vossa misericordia para o proximo seja huma parecida copia deste original [do retrato de Job]».

183. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 4-7.

184. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 12-14; *Instrucçam a seu filho segundo*. 8-15.

185. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*,19-23.

186. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 34-37.

187. Conde da ERICEIRA, *Diário*, 89, 130 *et passim*

Aldeia[188]. A cortesia, «grande falta em hum homem illustre»[189], é um poderoso meio para domesticar os homens com destreza que «a arrogancia de alguns senhores endeosados» não tem em conta, pois «quem não tem pão para comer, e pano para vestir, que foy o que só pedio a Deos o Patriarcha Jacob, daselhe mui pouco da riqueza, e genealogia das pessoas illustres». E retomando considerações que fizera a propósito da *Humanitas* no exercício da Justiça, insiste em que não tem «por melhor ser amado, que amar, nem fazer obsequios aos grandes, que recebellos dos pequenos». Também deste ponto de vista, o mundo vai às avessas, pois «Deos sendo divino humanizou-se para nos remir, os homens divinizão-se para nos cativar»... Os reis portugueses, de João I ao «amavel Rey» João V, passando por «ElRey D. Pedro [que] dava às Damas da rainha o tratamento de Senhoria, e não queria fallar por vós aos vassallos, e não consentia nas audiencias a genuflexão dos Sacerdotes, e das mulheres, e quando sahia em publico fazia cortezia ao seu povo»[190], são exemplos a considerar e a imitar, pois, como dissera já o *seu* «Plinio do humanissimo Trajano», «do palacio se levavão para as casas pequenas, e aposentos os exemplos da modestia, e concordia»[191]. O sentido desta conclusão é particularmente interessante quando considerado no contexto dos louvores da modéstia que prodiga, exigindo-a, D. Francisco de Portugal.

O programa moral e espiritual das *Instrucções* ficaria incompleto se não assinalássemos a sua dimensão propriamente espiritual, fixada nos «avisos» por onde, como as *Instrucções* do século XVI e XVII, embora com maior amplitude, exactamente começa.

Amar a Deus é não só «o mayor de todos os preceitos», mas também «o mais facil de guardar, porque não tem contra si, antes a seu favor, a natureza», pois naturalmente ama «o filho ao pay, o obrigado ao benfeitor, o vassalo ao Rey, o enfermo ao Medico». Depois, amplificando conselhos correntes nas *Instrucções* de Quinhentos e Seiscentos, para evitar «todos os perigos, que cercão, e combatem a nossa natureza» – intrisicamente frágil – aconselha, a ambos os filhos, «a devoção da Mãy de Deos», traduzida em «algum obsequio nos dias que lhe são dedicados pela Igreja» e, pela mesma razão, ao Sábado, «será bom [visitar] algum templo da Senhora, [dar] alguma esmola, [rezar] as Horas, o Rosario de joelhos, [praticar] alguma virtude, e [refrear] alguma paixão»[192], piedosos conselhos em que, mesmo que não formulados em «máximas», a Jacobeia insistia quer no quotidiano quer em suas missões[193]. Para além da missa diária, deve-se começar o dia «pelo que toca ao espirito, e não ao corpo, pelo que pertence à eternidade, e não ao tempo». Compreensivelmente,

188. Francisco Rodrigues LOBO, *Corte na Aldeia* (Ed., introd., e notas de José Adriano de Freitas Carvalho), Lisboa, Ed. Presença, 1992, XII (Das cortesias), 231-232.

189. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho segundo*, 21.

190. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 72-75; *Instrucçam a seu filho segundo*, 23-24 onde apresenta mais alguns exemplos de gestos de cortesia dos reis portugueses.

191. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 75; *Instrucçam a seu filho segundo*, 22 onde volta a citar o *Panegírico de Trajano* e a propor a imitação do exemplo da cortesia dos reis portugueses.

192. Marquês de VALENÇA, *Instrucçam a seu filho primogenito*, 6; *Instrucçam a seu filho segundo*, 4-5 onde, menos pormenorizadamente, recomenda apenas: «valeivos da soberana protecção da Mãy de Deos, para que vos illustre a vontade, não querendo executar a vossa, senão a divina [...] Para teres esta poderosissima advogada propicia ao vosso bem espiritual, e temporal obrigaya com aquelles respeitos, e obsequios, e adorações, que são mais agradaveis à sua eminente santidade».

193. António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII*, 93, 94, 95, 129, 130, 137; o «ilustre» visconde de Barbacena que depois veio a ser Fr. Afonso dos Prazeres, um grande entre os reformadores jacobeus, em *Maximas Espirituaes, e directivas para instrucçam mystica dos virtuosos, e defensa apostolica da Virtude*, Lisboa, Antonio Isidoro da Fonseca, 1740 (2ª ed. «Em que de novo, se acrecentão muitas Doutrinas»), 853 considera um «defeito» «Faltar à especial devoção de Maria Santissima Nossa Senhora», penitenciando-se de na sua ponderosa obra não ter dado lugar a uma «máxima» em que expusesse copiosamente como «he impedimento para os progressos, e adiantamentos na vida espiritual, e he indisculpavel falta, não ser especialmente devoto de Maria Santissima».

neste quadro, depois do desenvolvimento que, desde dos meados do século XV, a devoção a S. José e ao Anjo da Guarda vinha ganhando – consagrada, depois, em obras como, por exemplo, a *Vida y excelencias del Bienaventurado Sant Joseph* (Valladolid, Herederos de Bernardino de Santodomingo, 1593) do franciscano Andrés de Soto e o vasto *Tratado do Anjo da Guarda* (1ª P., Évora, Universidade de Évora, 1621; 2ª P., Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1622) do jesuíta António de Vasconcelos –, o marquês recomende, a D. José Miguel, que «o vosso Anjo da Guarda, e o Santo do vosso nome devem andar muito na vossa memoria, tanto para os invocardes nos apertos, como para lhes agradeceres os beneficios», devoções que, curiosamente, não nomeia na *Instrucçam a seu filho segundo*, mas para quem, como cónego e livre de encargos familiares, a esmola deve ser, como vimos, um espeque ainda mais fundamental da vida espiritual.

VI – As duas *Instrucções*, na sua indiscutível unidade, um texto para a Jacobeia? Mesmo que omita referências caras a essa «união e coligação» ao serviço de Deus[194], como, por exemplo, qualquer alusão à oração mental, é bem possível que possa ser esse o sentido mais fundo desse texto, não tanto como algo posto directamente ao seu serviço, mas que brotava do seu contexto preciso e procurava propor as suas intenções perfectivas, ou, pelo menos, delas aproximar-se. Mesmo que uma atenção mais demorada possa vir a demonstrar que algumas das coincidências de fórmulas e de conselhos que registamos, não passam de ser isso mesmo – coincidências –, já que a Jacobeia não propunha mais do que velhas «originalidades» conducentes à conversão interior intensificadas e divulgadas em choque com um contexto julgado dissoluto em si mesmo ou a coberto de probabilismos e probabiliorismos de vária cepa, hoje por hoje, esses «documentos», «avisos» ou «advertências» do marquês de Valença a seus filhos, parecem inscrever-se nesse ambiente de apelo à conversão e reforma interior que, cronologicamente, também coincide com uma acção mais preponderante dos reformistas jacobeus desde o centro do Poder, o próprio Palácio, sob a acção, nem sempre aplaudida, de Fr. Gaspar da Encarnação. Por outro lado, como assinalamos, a relação documentada do marquês com gente – um Fr. Caetano de S. José, por exemplo – pertencente a algum foco da Jacobeia, como o convento de Nossa Senhora dos Remédios de carmelitas descalços, parecem apoiar a nossa sugestão. E neste contexto, será violento sugerir, como o fizemos, a sua ascenção no serviço do Paço como mordomo-mor de Maria Ana de Áustria, essa rainha que, como explanava o marquês em 1735, tinha reformado as próprias «paredes» do Paço e, como exigia a 1ª «máxima» dos jacobeus, «servia a Deus a cara descoberta»[195]? As «advertências» que deu a seus filhos parecem ir igualmente nesse sentido e servir-se, muitas vezes, de uma linguagem próxima da da Jacobeia. Pelo menos, tentou fazer com que, cada um em seu estado, fosse um «cavalheiro christão», cujo modelo nesses dias bem podia ser esse Manuel José Soares de Brito († 1760), Fidalgo da Casa Real, Cavaleiro Professo da Ordem de Cristo e senhor da quinta da Lamarosa (Tentugal), que, no dizer de D. Barbosa Machado na licença de impressão da sua biografia, «desprezando a Nobreza do nascimento, e a opulencia da caza practicou no estado conjugal aquellas maximas Evangelicas de que forão regidos cultores ao Anachoretas da Thebaida...», circunstâncias que, no quadro mental e espiritual da época, o deveriam fazer hoje merecedor de alguma atenção[196].

194. É, precisamente, deste modo que a última «máxima» (30) esse movimento reformista se define: «União e coligação com quem puder ajudar-nos no serviço de Deus e ter trato familiar com eles, que a isto chamamos jacobeia» apud António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII*, 84.

195. António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII...*, 81.

196. Anónimo, *O Cavalheiro Christão. Dialogo sobre a vida, virtudes, e acções do Senhor Manoel Jozé Soares de Brito, Cavalleiro Professo na Ordem de Christo*, Lisboa, Officina de Pedro Ferreira, 1761.

De qualquer modo, distanciando-se das *Instrucções* do século XVI e XVII, o marquês de Valença elaborou *um* texto em que a sua costumada erudição – e omitimos as suas várias citações de Petrarca..., de Camões... de António Vieira... – está ao serviço, sem a empanar, da rectidão moral e da piedade próprias de dois «ilustres» e «cavalheiros» que eram os seus dois filhos que, em diferentes estados, viviam no século. E já não foi pouco o que fez – e a definição parece justa – esse «expoente máximo do conservadorismo ritual da corte joanina»[197].

197. Nuno Gonçalo MONTEIRO, *O crepúsculo dos Grandes*, 231.

Conferência de encerramento

Silêncios em *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro

Jorge Alves Osório
Instituto de Estudos Ibéricos (FLUP)
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (UC)

Em 1566 saiu dos prelos aldinos de Veneza uma edição dos *Catulli Carmina* com um texto fixado e anotado pelo português Aquiles Estaço, um humanista que, após algumas andanças, se fixou em Roma, junto da Cúria pontifícia, vindo a falecer aí em 1581. Estaço pertence ao tempo em que os «studia humanitatis», polarizados em torno da centralidade da imitação dos clássicos, estavam já consolidados nessa segunda metade do séc. XVI graças a factores que iam da difusão, mais do que institucionalizada, do livro impresso, até à filologia, à doutrina e à prática pedagógicas, o que se reflectia no modo de conceber a «res litteraria»[1], a gramática[2], a retórica, a poesia, a história, aspectos que tornaram possíveis as condições para um «renascimento» da crítica literária[3] e, consequentemente, para as múltiplas reflexões em torno de problemas difíceis como o da imitação poética, da relação entre a *ideia* e a *imagem*, ou seja, a questão da expressividade criada por meio das duas linguagens então consideradas fundamentais: a poesia, ou expressão verbal, e a pintura, ou expressão icónica. A polémica, que levou séculos a superar, entre a *poiesis* e a *pictura*, em boa parte resultante de uma maneira de interpretar a *Poética* de Aristóteles condicionada pela leitura que se fazia do primeiro hemistíquio do v. 361 da *Ars poetica* de Horácio «ut pictura poiesis», constituiu o campo de reflexão teórica mais importante até à emergência do Romantismo[4].

Caio Valério Catulo, com o conjunto dos poemas que dele chegaram até nós, foi um dos casos que documentam esse enorme interesse pela expressão artística literária antiga; desde a desco-

1. Para o caso português é fundamental o trabalho de Aníbal Pinto de CASTRO, *Retórica e teorização literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, 1973.

2. Michele RAK, *La fine dei grammatici. Teoria e critica della letteratura nella storia delle idee del tardo Seicento italiano*, Roma, 1974.

3. Cfr. Jean JEHASSE, *La Renaissance de la Critique. L'essor de l'Humanisme érudit de 1560 à 1614*, Saint-Etienne, Publications de l'Université, 1976.

4. Um caso altamente significativo do séc. XVI português é o de Francisco de Holanda; cfr. a fina análise de Sylvie DESWARTE, *Ideias e imagens em Portugal na época dos Descobrimentos. Francisco de Holanda e a teoria da arte*, Lisboa, Difel, 1992.

berta, em Verona e no início do séc. XIV, de um manuscrito com a recolha dos seus *Carmina*, que cedo chegaram ao conhecimento de letrados e poetas como Petrarca e Boccaccio, até à edição *princeps* de 1472, seguida rapidamente pelas impressões aldinas de 1502 e 1505 e pelas que se lhes sucederam no séc. XVI, como as também aldinas de 1554[5] e a de Estaço em 1566, o seu texto esteve sempre disponível junto do público leitor humanista.

A esse auditório se dirigia Aquiles Estaço, ao confessar, na dedicatória a Jerónimo Rustíquio, secretário do papa Pio II, a natureza do seu objectivo para a edição dos *Carmina*: «Versatur in animo meo cogitatio iampridem suscepta de Sacrorum librorum poësi, Latinis uersibus exprimenda. quae cum uaria, multiplexque sit, nec enim generis unius sunt, quae Dauid Rex, quae Job, quae alij denique sanctissimi uiri modulatissimis uersibus cecinerunt, non unum quoque»[6].

Era precisamente esta variedade rítmica e das formas dos poemas exemplificada pela poesia latina clássica que Estaço projectava utilizar, para fazer sobressair a sua beleza, em consonância com a *elegantia* do latim dos grandes poetas romanos[7]. Este apreço pela *elegantia* do latim clássico, que o situa na rota de Marsílio Ficino, de Guillaume Budé, de Erasmo de Roterdão e muitos outros, conduziu-o ao propósito de editar e comentar alguns dos Padres da Igreja e parafrasear alguns Salmos, como o conhecido «Super flumina Babylonis», a propósito do qual, em vez de sublinhar a sugestão poética e maneirista da fluidez das águas correntes com que Camões encabeça o belo poema em redondilhas «Sobre os rios», opta por transmitir a sugestão da sua frialdade, com certeza em registo metafórico: «Hic propter gelidas fluviorum plurima ripas / Circumfusa Sion, heu tua turba sedet»[8].

O problema residia em que, não obstante ser sempre possível convocar a «autoridade» de um S. Basílio Magno para defender a utilidade e a utilização dos autores antigos pagãos, isso implicava também sempre justificações que, no fundo, não podiam encobrir por completo uma angústia latente já na Patrística e renovada no Humanismo renascentista em consequência da pressão causada pelo enorme alargamento oferecido pela actividade editorial e pela possibilidade do discernimento crítico dos textos, fomentado pela filologia, angústia essa que, em casos como o de Erasmo enquanto editor de um S. Jerónimo menos hagiográfico do que homem de letras, se transpunha para o plano individual, com indisfarçáveis marcas biográficas. A retoma da célebre sen-

---

5. Com os comentários de António Mureto. No seu conjunto de edições aldinas, a Biblioteca Nacional possui um exemplar desta edição de 1554 (cfr. *Edições aldinas. Séculos XV-XVI*, coord. de José Vitorino de Pina Martins, Lisboa, 1994, p. 79), mas não da edição de 1566 de Estaço, de que existe um nos Reservados da Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade do Porto: *Catullus cum Commentario Achillis Statiii cum priuilegio Senatus Veneti. Venetiis. In Aedibus Manutianis* (09R-C361).

6. *Ibid.,* Fl. A2 r-v.

7. O projecto era, nas suas intenções, bastante mais vasto: «Ego uero de Catulli commentario edendo non magis profecto cogitabam, quam de Tibulli, Vergilij, Horatij, Lucretij commentarijs, quos partim institutos, partim uero confectos iam, atque absolutos habeo», como proclamava na abertura da dedicatória (fl. A2 r).

8. Cfr. Marina La Tella BARTOLI, «A proposito di Aquiles Estaço e dei *Carmina* del codice Vallecelliano B 106», *Annali. Sezione Romanza*, XVII, 2 (1975), 335. Estaço abordou as questões de poética e de retórica do humanismo renascentista, sobretudo a partir de meados do séc. XVI, num contexto em que os problemas do «ciceronianismo» e da relação entre a «poesia» e a «verdade» atravessavam a questão da imitação, tudo, em boa medida, suscitado pela disponibilização da *Poética* aristotélica e dos seus comentários, tendo-se mesmo antecipado a qualquer outro comentador peninsular na exegese da *Ars poetica* de Horácio, fazendo sair no ano de 1553, em Antuérpia, os seus *Achillis Statij Lusitani In Q. Horatij Flacci poëticam Commentarij,* dedicados ao príncipe D. João, filho de D. João III, que designa como «João IV da Lusitânia»; vid. Aníbal Pinto de CASTRO, «Aquiles Estaço primeiro comentador peninsular da *Arte Poética* de Horácio», *Arquivos do Centro Cultural Português*, X (Paris, 1986), 83; Estaço interessou-se ainda pelos *Topica* ciceronianos, que editou em Paris em 1549, com a colaboração de outros eruditos; cfr. Aníbal Pinto de CASTRO, «Rhétorique dans la pédagogie et dans la littérature de l'Humanisme portugais», in *L'Humanisme Portugais et l'Europe*, Paris, F.C.G.-C.C.P., 1984, 714.

tença *Ciceronianus es, non christianus* do sonho imaginado na carta a Eustóquio, adaptada à linguagem polémica do mesmo Erasmo no *Antibarbarorum liber unus* de 1520, surge como padrão na história do humanismo português quando André de Resende a inclui e proclama na sua *Oratio pro rostris* na Universidade de Lisboa, em 1534. Eram esses anos muito próximos dos da escrita de *Menina e moça*, quando o horizonte cultural português se alarga, após um primeiro impacto da influência humanista italiana, com o que José Sebastião da Silva Dias chamou a «política cultural de D. João III»[9].

Mas a questão agudizava-se no caso da edição de poesia amatória como a de Catulo[10], sobretudo em tempos de incrementação das orientações do Concílio de Trento que, sem significarem uma diminuição da leitura dos clássicos, não deixaram de impor condutas na crítica literária que diferenciavam o que pertencia ao terreno dos *litterati* do que seria conveniente para os *illitterati*[11]. Estaço bem o sabia e por isso vai buscar para abonação a seu favor, na mesma dedicatória, uns versos de Catulo variadíssimas vezes retirados do carme XVI: «Nam castum esse decet pium poetam / Ipsum, uersiculos nihil necesse est» (v. 5-6), de que aproxima lembranças ovidianas[12], evocações textuais que lhe servem para se escudar detrás do argumento da separação entre a pessoa do poeta e o fingimento dos seus versos.

Petrarca foi determinante para a recepção de Catulo na poesia em língua vulgar[13]. No *corpus* catuliano pode ter encontrado alguns pontos de interesse: por um lado, uma organização que colocava à cabeça do conjunto um poema que funcionava como *incipit* direccionado para os leitores potenciais[14]; por outro, uma mal disfarçada imodéstia na maneira de insinuar um menor estatuto para uma colecção de poemas líricos[15]; por outro lado ainda, um modelo de discurso poético atraído pelo jogo opositivo de contrastes que visam configurar uma preocupação interior dolorosa,

---

9. José Sebastião da Silva DIAS, *A política cultural da época de D. João III*, 2 vols., Coimbra, Universidade, 1969.

10. Problema sobre que Erasmo repetidíssimas vezes opinou, no fundo sem conseguir superar a ambiguidade que resultava da diferença entre a literatura clássica, perene nos seus conteúdos e formas, mas pagã, e a literatura cristã, cujo *sermo humilis* veiculava uma *pietas* de outra natureza; por isso se mostrava ele, em 1497, um pouco incomodado pela admiraçãode que os «recentiores hi poetae» se mostrassem mais deliciados com líricos romanos como Catulo ou Tibulo do que com os cristãos Ambrósio ou Prudêncio (cfr. Cornelis REEDIJK, *The Poems of Desiderius Erasmus*, Leiden, 1956, 95).

11. A poesia de Catulo não se reduz a isto; percorre-a uma busca da expressão individualizada, que levou já a designá-lo como o «primeiro romântico»; cfr. N. I. HERESCU, *Catulo, o primeiro romântico*, Coimbra, Coimbra Editora, 1948, onde se foca a imagem de poeta casto que Catulo buscava dar de si mesmo entre os seus contemporâneos (p. 79s). No entanto, um homem de letras como Diogo de Paiva de Andrada, o segundo, autor dos *Chauleidos libri duodecim* (1628), ao citar, sem extremado cuidado, os versos do carme 61 de Catulo, o epitalâmio dedicado a Mário Torquato, relativos à entrada da nova desposada em casa do marido, diz que esses versos «têm sua dificuldade» (cfr. Diogo de Paiva de ANDRADA, *Casamento perfeito*, ed. de Fidelino de Figueiredo, Lisboa, Sá da Costa, 1944, 72; agradeço ao Prof. Costa Ramalho a indicação deste passo), uma «dificuldade» de tradução que também encontrava numa frase latina de Petrarca (*ibidem*, p. 5).

12. *Tristia*: «Crede mihi, distant mores a carmine meo – / Vita uerecunda est Musa iocosa mea – / Magnaque pars mendax operum est et ficta meorum», 2, 354, na sequência do «Arguor obsceni doctor adultyerii», v. 212.

13. Cfr. Julia Haig GAISSER, *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford, Clarendon Press, 1993, em especial p. 146s.

14. Sobre a função da peça de abertura de um *corpus* poético, cfr Michel JEANNERET, «Préfaces, commentaires et programmation de la lecture. L'exemple des *Métamorphoses*», in *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire. France / Italie. XIVe-XVIe siècles* (ed. F. G. Mathieu-Castellani e M. Plaisance), Paris, Aux Amateurs des livres, 1990, 31.

15. Petrarca dirige-se a uns distantes «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono», algo distinto dos hexâmetros latinos do seu *Africa*; Catulo distingue a gravidade dos três volumes de história geral de Cornélio Nepos da ligeireza das «meas nugas» líricas, que o seu amigo, no entanto, sabia apreciar. Nos três versos que restam de um carme, em que alguns vêem vestígios de um prólogo a uma hipotética segunda parte dos *Carmina*, e outros o esboço de um proémio ao leitor que deveria seguir de imediato a dedicatória a Cornélio Nepos, aí o poeta reporta-se aos seus versos como *ineptiae* («Siqui forte mearum ineptiarum / Lectores eritis manusque uestras / Non horrebitis nobis»), o que pode deixar a sugestão de «coisa menor» que o título dos *Rerum Vulgarium Fragmenta* do conjunto lírico petrarquista também comporta.

do tipo do soneto CXXXIV «Pace non trovo e non ò da far guerra, / e temo e spero; ed ardo e son un ghiaccio», que desde cedo lembrou o carme LXXXV de Catulo, «Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris. / Nescio, sed fieri sentio et excrucior», e no qual não deixa de se pressentirem ressonâncias agostinianas[16].

Entre nós, em finais de Quatrocentos, esta cultura poética penetrara de forma já evidente no círculo cultural da corte e sobretudo naquela modalidade de expressão que era a poesia de cancioneiro do séc. XV. Se no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, já relativamente tardio e claramente subsidiário das colecções castelhanas, como mostrou Fernanda Aida Dias[17], a presença de Ovídio está concretamente patenteada nas traduções de algumas *Heroides* por João Rodrigues de Sá e João Rodrigues de Lucena, significativas desse período em que, na corte manuelina, se vivia a preocupação de uma modernidade poética[18], não tanto pelas formas e tipos de versos, como pelas referências e remissões para uma competência de leituras de que os líricos latinos certamente faziam parte, no que diz respeito à presença de Catulo ela pode andar escondida por baixo do modo de tratar o grande tema do sentimento amoroso segundo os parâmetros de uma dialéctica, mais intelectualizada do que de feição emocional[19], apoiada nos jogos de *opposita*[20]. Mas já no séc. XIV um poeta castelhano como Diego Hurtado de Mendoza, membro dessa nobreza castelhana que procura estar junto do rei e busca o prestígio – e a influência – também na cultura (reflectida por ex. na posse de livros...), revela conhecer Catulo[21], além, claro, de Ovídio. A poesia

---

16. Se, no seu *De Remediis utriusque Fortunae,* Petrarca coloca na boca da figura da *Ratio* uma condenação forte desses poetas que praticamente não haviam feito senão poesia amatória, bem menos útil do que a filosofia, já o grande renovador do petrarquismo que foi o cardeal Pietro Bembo haveria de proclamar que a virtude do Amor havia sido a inspiração do «dolce ragionar» de Catulo sobre Lésbia. Baldassar CASTIGLIONE em *Il Libro del Cortegiano*, autor e obra conhecidos dos meios cultos portugueses mais ou menos ligados à corte, ou seja os que frequentou Bernardim Ribeiro, é um outro testemunho dessa difusão; *Prose e Rime di Pietro Bembo* (a cura di Carlo Dionisotti), 2ª ed., Turim, 1966, 659. A análise da linguagem contrastiva de Petrarca e da sua influência na poesia europeia, nomeadamente pela capacidade de tirar proveito da flexibilidade da língua poética, foi feita por Leonard FOERSTER, *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge, C.U.P., 1969; cfr. também «On Petrarchism in Latin and the Role of Anthologies», in *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis* (ed. by J. Ijsewijn and E. Kessler), Lovaina, 1973, 235, onde mostra como as antologias poéticas foram determinantes na difusão de uma *koinê* petrarquista.

17. *O Cancioneiro Geral e a poesia peninsular de Quatrocentos. Contactos e sobrevivência*, Coimbra, Almedina 1978.

18. Cfr. Ana María SÁNCHEZ TARRÍO, «O obscuro fidalgo João Rodrigues de Lucena, tradutor das *Heroides*», *Euphrosyne*, 30 (2002), 371.

19. No caso português do *Cancioneiro Geral*, poetas como o Conde de Vimioso serviam-se dela em passos do tipo:

«Os dias que nam vos vejo
moyro triste desejando,
vendo-uos, desesperando,
mayor fica meu desejo»;

Garcia de RESENDE, *Cancioneiro Geral*, (ed. de Costa Pimpão e Fernanda Aida Dias), I, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1972, 275. Ou, como exemplo entre muitos outros, na cantiga «Por esta regra segura», onde o poeta exercita o jogo conceptual em torno do lexema *perder*; cfr. *Poesias e Sentenças de D. Francisco de Portugal, 1º Conde de Vimioso*, ed. de Valeria Tocco, Lisboa, C.N.C.D.P., 1999, 61 e 81. Cfr. Keith WHINNOM, «Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero General* de 1511», in *Filología (Homenaje a Don Ramón Menéndez Pidal)*, XIII (1968-69), 361; Ian MACPHERSON, «Secret Language in the *Cancioneros*: Some courtly Codes», *Bulletin of Spanish Studies*, LXII (1985), 51; Jeanne Battesti PELEGRIN, «Nommer les coses: le poète "cancioneril" par lui même», *Bulletin Hispanique*, XC (1988), 5.

20. Que tão apreciados eram em meados do séc. XV pela poesia culta aragonesa, como no caso de Jordi de Sant Jordi, em quem também pode ressoar o início do carme LXXXV, acima aludido, «Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris» ou no dos *Cants* de Ausías March. Cfr. G. CARAVAGGI *et alii*, *Poetas cancioneriles del sec. XV*, L'Aquila, 1986, 142.

21. Vid. Guillermo ALONSO MORENO, Cristina MARTÍN PUENTE, «La poesía amorosa latina en la obra de Diego Hurtado de Mendoza (I): Catulo», in *La recepción de las artes clásicas en el Siglo XVI*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, 623; cfr. também Francisco CROSAS LÓPEZ, «El concepto de Antigüedad en la poesía del Cancionero: una aproximación a partir del anacronismo», in *Medioevo y Literatura*, II (Granada, 1995), 97.

dele só foi impressa em 1610, em Madrid, com privilégio de Castela e Portugal, mas circulou em diversos manuscritos, entre os quais os portugueses *Cancioneiro de Luis Franco Correa* e *Cancioneiro de Corte e Magnates*, que, não obstante serem colecções já da segunda parte do séc. XVI, nem por isso deixam de revelar uma convivência dos meios cultos portugueses com este poeta. Trata-se de intertextualidades mais ou menos disfarçadas, do género das que Bernardim Ribeiro praticou ao longo da sua novela, sem as explicitar, no entanto, de forma erudita, como faziam vários outros autores da escola cancioneiril[22]. E não devemos esquecer ainda o efeito do magistério de Cataldo Sículo na corte portuguesa desde 1485, junto de uma aristocracia que se preocupava em modernizar a sua imagem e o seu papel político, conforme os estudos de Américo da Costa Ramalho mostraram[23]. Numa importante Carta a D. Fernando de Meneses, Marquês de Vila Real, Cataldo lança uma forte diatribe contra aqueles que, como «gens maligna», condenam os poetas «quia ad libidinem incitant hominum mentes»[24]; o mesmo se dirá do fidalgo humanista João Rodrigues de Sá de Meneses, poeta do *Cancioneiro Geral*, conhecido de Cataldo, correspondente em latim de Damião de Góis e autor de um *De Platano* em latim, que revela conhecer bem o texto de Catulo, porque dele faz uso em carta a D. Henrique, então arcebispo de Évora[25].

Nesta tradição tão fortemente ancorada à realidade de corte e à concepção da poesia como «arte» do exercício do «trovar» útil para esse ambiente e esse espaço de ostentação do rei, ocupava um lugar central a abordagem analítica do sentimento amoroso, visto não só numa perspectiva de contraste sentimental, mas também na sua dimensão de atitudes de comportamento que, por seu turno, legitimava aquela função da arte do verso que Resende destaca no Prólogo ao seu *Cancioneiro* de 1516, que consistia em exercer uma vigilância crítica sobre os modos de estar na corte; não eram só as poesias satíricas a fazerem-no, mas também as composições de teor mais didáctico, do tipo de «avisos às damas» e similares. Tudo isto resultava, no fundo, numa poesia que, por implicar uma audiência e uma assistência, se tornava frequentemente «poesia teatral», pelas linguagens gestuais, musicais e cénicas que implicava.

É nesse contexto de realce dado aos comportamentos que devemos compreender em *Menina e moça* o lapso de tempo de que necessitam os dois enamorados escolhidos pela Dona para exemplos de conversão a um novo amor[26], para levarem a cabo um processo de análise argumentativa e de deliberação, num esquema que se acondiciona ao modelo cancioneiril cortês.

Nestas circunstâncias, não será de todo descabido evocar o primeiro poema dos *Catulli Carmina*, tendo em conta a função preliminar dessa dedicatória a Cornélio Nepos. Transcrevo os dois primeiros versos, na versão de Aquiles Estaço:

---

22. Como por exemplo na cena palaciana da queda de Avalor ao ver Arima, que revela um aproveitamento de um passo do *Trionfo della Castità* de Petrarca; cfr. Eugenio ASENSIO, *Estudios Portugueses*, Paris, F.C.G.-C.C.P., 1974, 221.

23. Cfr. «Humanismo na corte de D. Manuel: Damião de Góis e o testemunho de Cataldo», in *Actas do Colóquio "Damião de Góis e o seu tempo" (1502-1574),* Lisboa, Academia Portuguesa de História, 2002, 1. João Rodrigues conheceu de certeza Cataldo; cfr. p. 10.

24. Cfr. as *Epistole Cataldi* saídas em Lisboa em 1500, fl. I vi vº (Ed. facsimilada de Américo da Costa Ramalho, Coimbra, 1988; vid. texto e tradução em A. C. RAMALHO, *Latim Renascentista em Portugal (Antologia)*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1985, 40s.).

25. *Ibidem*, 120; trata-se do termo «nugas», do poema de abertura dos *Carmina*.

26. Porque de uma exemplaridade comportamental também se trata em *Menina e moça*; basta ter presente o seguinte comentário da narradora, definidor de uma ética evidente: «Os dous amigos [Binmarder e Avalor] ao que fizeram compriram com elas [Aónia e Arima] e consigo mesmos, a que eram todos, pela cavalaria que mantinham, obrigados. Elas sós compriram com eles, o que eu creo que é de maior estima, porque elas por outros não fizeram aquilo, e eles por outras deveram-no de fazer» (TA, 74).

Cui dono lepidum nouum libellum
Arido modo pumice expolitum[27]

Na sua matriz, *libellus* transporta consigo um matiz semântico de algo escrito de forma provisória, de registo de textos pessoais, como notas diárias, memorandos, sentido que se encontra em Cícero e noutros autores[28]. Significa isto que o termo estava já vocacionado, em tempos romanos, para a indiciação de um certo intimismo, que Petrarca recolheu no "proémio" do seu *De secreto conflictu curarum mearum*[29].

Existe aqui um ponto de convergência entre o intimismo bernardiniano e um petrarquismo fundamental, já estudado por Rita Marnoto[30], de que uma das marcas mais claras se encontra no emprego feito em *Menina e moça* do lexema *livro*.

Comecemos por evocar a nota final da cópia de *Menina e moça* que ocupa os 34 primeiros fólios do manuscrito da BNL[31], apógrafo feito a partir de um outro exemplar e que Eugenio Asensio datou de entre 1545 e 1550, portanto anterior a qualquer outro testemunho conhecido. Aí, no ponto em que se interrompe bruscamente o texto impresso em Ferrara em 1554, o escriba apôs a seguinte nota: «acabouse aqui este livro sem cabo p[or]q[ue] o / mais se não acha. algũs quere[m] dizer que / estaa na gardaroupa delRey. Nã sey / se he assy ne[m] se se podera saber»[32]. Tal como a epígrafe que encima o texto na mesma cópia – «Obra intitulada saudades de / bernardim ribeiro q foy autor della», com esta ênfase posta no facto de Bernardim Ribeiro ter sido de facto o autor –, esta nota é importante porque confirma que desde muito cedo o texto circulava inacabado (mas não era inédito o facto de uma obra começar a ser copiada antes mesmo de estar terminada) e

27. Cfr. Ioannes Baptista PIGHI, «Achillis Statii lectiones atque emendationes Catullianae», *Humanitas*, III (1950-51), 37. Estaço segue a lição «cui» em vez de «quoi» sustentada por alguns manuscritos e, evocando a autoridade dos «celebres grammatici» Atílio Fortunato e Victoriano, a forma «arido», em vez de «arida» como é aceite pela crítica com base em manuscritos mais fiáveis, aplicado a «pumex», ou seja a pedra pomes com que se alisava o exterior da parte final do rolo de papiro, uma vez terminado o *uolumen*.

28. Deixando de parte pormenores de natureza textual, a que Estaço aliás faz referência no seu comentário, sem, no entanto, fazer deles o objectivo essencial da sua edição, neste *incipit* surge, na posição de destaque que é o final do verso, o termo *libellum* caracterizado como «lepidus» e «nouus». O termo em si designava, em ambiente romano, o suporte de um texto cuja forma escrita não estava tão definitivamente terminada como nos *uolumina*, rolos de papiro que recolhiam a versão final de uma obra literária.

29. «Tuque ideo, libelle, conventus hominum fugiens, mecum mansisse contentus eris, nominis proprii non immemor», quando descreve como, estando recolhido interiormente nas suas meditações sobre a sua existência terrena, lhe surgiu uma «mulier quedam inenarrabilis etatis et luminis», uma mulher de idade e esplendor inarráveis, que era a Verdade, a que se vem juntar a figura grave e veneranda de Sto. Agostinho. Os três sentam-se para iniciarem uma conversação num local desviado da convivência social, para mais facilmente se valorizar a sugestão de concentração e de reflexão, que o *libellus* posteriormente recolheu, dizendo o autor que o deve guardar consigo.

30. *O Petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Universidade, 1997: «O intimismo de *Menina e moça*», p. 260.

31. Vid descrição no «Estudo introdutório» de José Vitorino de Pina MARTINS à sua edição facsimilada do texto de ed. de Ferrara, *História de Menina e Moça* (reprodução facsimilada da edição de Ferrara, 1554), Lisboa, F.C.G., 2002, 259; essa introdução edição constitui a melhor síntese sobre a problemática geral da novela bernardiniana; aliás em bom rigor o ms. é um Asensio/Pina Martins.

32. O «guarda-roupa» régia constituía um local próximo do rei que intervinha directamente na produção de uma literatura de intencionalidade político-propagandística; por ex. as profecias de Duarte Galvão sobre os reis de Portugal, a que alude João Franco BARRETO na sua *Biblioteca Lusitana* (cfr. Isabel ALMEIDA, *Livros portugueses de cavalaria, do Renascimento ao* Maneirismo (Dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade de Lisboa, polic.), 1998, 462), encontravam-se aí também; sobre este assunto, cfr. também Sylvie DESWARTE, «Un nouvel âge d'or. La gloire des Portugais à Rome sous Jules II et Léon X», in *Humanismo português na época dos Descobrimentos*, Coimbra, 1993, 125.

que estava explicitamente relacionado com o círculo cultural da corte, onde alguns acreditavam encontrar-se a continuação do texto[33].

Excluindo, para além destes casos, o uso do termo *livro* nas epígrafes da edição de Évora e atendo-nos só ao texto saído em Ferrara três anos antes, coincidente, na sua extensão, com os mss. de Lisboa e de Madrid, encontramos, no interior do texto, uma ocorrência para o diminutivo *livrinho*, duas para *livro* e outras duas para *livros* no plural. Importa agrupá-las em função do significado que veiculam[34]. Há que considerar um grupo constituído por *livrinho* (TA, 59) e *livro* no singular (TA, 59, 173), que denota directamente o livro do presente da escrita a que a Menina se reporta no seu monólogo inicial e, depois, num comentário incluído na parte do relato da Dona sobre a história de Avalor; e um outro grupo formado pelas duas ocorrências de *livros* no plural (TA, 73, 116) no sintagma «livros de histórias»[35]. O significado de cada conjunto é muito diverso: se o primeiro aponta para a intimidade da escrita, inicialmente anunciada como um projecto de base confessional pela voz da Menina, o segundo reporta-se a um género de obras, as narrativas de cavalaria em prosa, no sentido que no séc. XVI se dava a «livros de cavalaria». Parece evidente uma diferença de valor entre estes grupos: o segundo não se reveste de valor idêntico ao primeiro, não só pela marca de plural que comporta uma tonalidade de menosprezo, mas também porque é nesses livros que se encontravam as histórias, diz a Dona, das donzelas abandonadas pelos maus cavaleiros, com os quais não se identificavam os dois das duas histórias por ela contadas à sua interlocutora.

Estes aspectos conduzem-nos ao problema da relação de *Menina e moça* com a tradição das «histórias fingidas» que formavam o horizonte de conhecimentos literários do público cortês no terreno da narrativa em prosa. Maria Leonor Urbano Curado Neves estudou o «hibridismo» de géneros em que a novela de Bernardim está mergulhada[36]. O que me parece aqui ser mais relevante para o assunto em foco reside nos sinais de demarcação que nela se podem detectar quanto à sua distinção face à narrativa cavaleiresca, sobretudo aquela que, através do *Amadís de Gaula* caste-

---

33. A problemática textual da novela, tendo em vista a instituição de critérios para uma edição crítica, foi objecto do trabalho fundamental de Aníbal Pinto de CASTRO, «Uma crítica da "Menina e moça" de Bernardim Ribeiro: problemas e soluções», in *Critique textuelle portugaise*, Paris, F.C.G.-C.C.P., 1986, 163; para amostra de confronto das diversas lições de uma sequência, cfr. Fernando F. PORTUGAL, «Interpretação (ou restituição?) de um trecho da *Menina e moça*», *Revista da Biblioteca Nacional*, Série 2, 5 (1990), 185. Importaria ainda assinalar que a ausência de título e de prólogo-dedicatória pode indiciar o estado *manuscrito* da elaboração do texto, situação de forma alguma rara neste género; cfr. Anne CAYUELA, *Le paratexte au siècle d'or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Genebra, Droz, 1996, 253. Cfr. também José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Libros de caballerías impresos, libros de caballerías manuscritos (Observaciones sobre la recepción del género editorial caballeresco)», in *Literatura de caballerías y orígenes de la novela* (ed. de Rafael Beltrán), València, Universitat de València, 1998, 311.

34. Tomo como edição de referência a da responsabilidade de Teresa AMADO, *Menina e moça de Bernardim Ribeiro*, Lisboa, Comunicação, 1984, sinalizada por TA. Alguns dos levantamentos quantificados que utilizo foram obtidos a partir do texto digitalizado em CDRom da *Biblioteca Virtual de Autores Portugueses*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1998.

35. A. D. DEYERMOND, «The Female Narrator in Sentimental Fiction: *Menina e Moça* and *Clareo y Florisea*», *Portuguese Studies*, I (1985), 47-57.

36. Na sua dissertação de doutoramento apresentada à Universidade Clássica de Lisboa, *Transformação e hibridismo genéricos na «Menina e moça» de Bernardim Ribeiro*, Lisboa, 1996. Há que observar que Montalvo, no seu «Prólogo» editado em 1508, punha a tónica nessa distinção, que ele pretendia funcional, entre «historia verdadera» ou de «convenible crédito» e e a «historia fingida» ou de «afición» nas palavras de James Donald FOGELQUIST (*El Amadís y el género de la historia fingida*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982, p. 206). Por outro lado, haverá que tomar em linha de conta a crescente influência da Retórica e da Poética (mesmo como disciplinas curriculares) no terreno da reflexão teórica literária, nomeadamente quanto à diferença entre os géneros líricos, a história veradeira e o relato fictício; cfr. Marie-Luce DEMONET, «Scolastique française et mondes possibles à la fin de la Renaissance», in *Au-delà de la Poétique: Aristote et la littérature de la Renaissance*, Genebra, 2002, 139.

lhano difundido pela impressão de 1508, assentava na matriz arturiana instituída com os romances em octossílabos de Chrétien de Troyes na segunda metade do séc. XII e transferida para o relato em prosa em inícios do séc. XIII, com os grandes ciclos de Lancelote e de Tristão[37].

Este tipo de narrativa havia instituído algumas impositividades genológicas, de que *Menina e moça* conserva ainda vestígios. As mais evidentes, do ponto de vista formal, são as fórmulas de suspensão e retoma da narrativa[38], do tipo «Deixemos aqui as cousas de Lamentor [...] E torno-vos ao cavaleiro» (TA, 103), procedimento técnico que num ponto mantém nítida a sua função medieval: no momento em que a Dona interrompe a história do pastor Binmarder para começar a do cavaleiro cortesão Avalor, ou seja, no fim do que é a primeira parte na edição de Évora, na frase «Leixemo-la agora porém ficar assi». (TA, 151), como marca de fronteira entre as duas histórias, portadoras de uma mesma exemplaridade, se bem que em registos e com matizes distintos[39].

Os comentários em forma de sentença constituíam um outro procedimento retórico comum à restante tradição narrativa, servindo para acentuar as vertentes doutrinárias e pedagógicas de muitas destas obras[40]. As sentenças são mais abundantes nessa primeira parte da novela, se adoptarmos a divisão eborense[41], e ofereciam a enorme vantagem de configurarem ensinamentos e portanto utilidades doutrinárias. Só que o autor de *Menina e moça* não seguiu, neste aspecto, os trilhos dos autores de novelas castelhanas ditas sentimentais, em cuja linha a de Bernardim costuma ser colocada, os quais convocam uma enciclopédia de saberes classicizantes, em boa parte herdados da tradição medieval, como era o tema da guerra de Tróia ou de Eneias, correntes nos *romans antiques* franceses do séc. XII e nos relatos de cavalaria posteriores[42].

Mas na *Menina e moça* não se observa a prática de uma ostentação classicizante tal como existe por exemplo no *Siervo libre de Amor*, de Juan Rodríguez del Padrón, ou na *Questión de amor* anó-

---

37. Personagens de uma enciclopédia de referências medievais e clássicas que MARTORELL evoca no *Tirant lo Blanc*, por ex. cap. 189, lembrando Galaaz e a galeria das *Heroides* de Ovídio. Alguns autores têm sublinhado a importância destes obras para a expansão da leitura silenciosa e individual. Como observa Anna BOGNOLO, os «libros de caballerías» do séc. XVI castelhano representam, no domínio da tradição do romance, «il primo grande sucesso editoriale, il primo episodio di diffusione europea di una letteratura di consumo nel mondo moderno»; vid. *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, Pisa, ETS, 1997, 11. Cfr. *The Legacy of Chrétien de Troyes* (ed. by Norris J. Lacy *et alii*), Amsterdão, 1987.

38. Encontramos cinco no texto saído em 1554, comum, em extensão, a Ferrara e a Évora, sendo quatro para a primeira história contada pela Dona, a de Binmarder e Aónia, e uma só para a de Avalor e Arima. Mas se estendermos a observação à continuação privativa de Évora, veremos que o recurso a tais soluções aumenta.

39. A «prosificação» constituiu um dos aspectos mais importantes da expansão literária medieval, a par de facilidades oferecidas por novos suportes do texto escrito, como o uso do papel (cfr. Martín de RIQUER, *Antología: Cantares de gesta, trovadores, narrativa medieval, literatura catalana y castellana, y vida caballeresca*, Suplementos «Anthropos – 12», 1989, «La novela en prosa y la difusión del papel», p. 26). Cfr. *Rhétorique et mise en prose au XVe siècle* (ed. de Sergio Cigada e Anna Slerca), Milão, 1991.

40. Testemunham-no romances como o *Clarimundo* de Barros, cujos capítulos terminam sistematicamente com uma formulação sentenciosa, e o *Memorial* de Vasconcelos, que abre os capítulos com um preceito sentencioso colocado à cabeça dos capítulos. No fundo, trata-se de um procedimento herdado da tradição medieval, já focado por Geoffroi de VINSAUF na sua *Poetria Nova*: «Sic opus illustrant prouerbia», v. 142; cfr. ed. de Manuel dos Santos Rodrigues, Lisboa, 1990, 88.

41. É preciso ver que na parte privativa de Évora o recurso à forma breve da sentença permanece, porque a narrativa de cavalaria também dela se socorria para salientar os mesmos efeitos doutrinários.

42. Existe em *Menina e moça* uma indisfarçável dimensão ética de fundo cavaleiresco, protagonizada por Lamentor; basta atentar nas sentenças que a narradora lhe atribui no relato inicial da sua fala, em torno do duelo com o Cavaleiro da ponte, imbuídas de princípios de cavalaria, sentenças essas de que o continuador responsável pelos capítulos finais de Évora não se esqueceu, como se vê pela maneira como recupera essa figura que, no texto de Ferrara, fica deixada para segundo plano. Por exemplo: «"Que é isso, senhor cavaleiro?", lhe disse Lamentor. "Esforçai! Que este é o passo verdadeiro para que vós tomastes a ordem de cavalaria"» (TA, 83) e «Tão mal creio eu, cavaleiro, que vós compris a ordem de cavaleria, como cuido que a guardais nos amores» (TA, 202).

nima, mas bem conhecida entre nós e imitada ainda por poetas da nova escola italianizante, como Garcilaso[43]. O certo é que esse corpo de sentenças se reporta a uma enciclopédia de saberes e de comportamentos de natureza cortesã, instituídos no plano de uma universalidade que lhe confere um valor doutrinário geral e quase atemporal, como se pode ver na abordagem feita pelas duas figuras femininas ao tema do sofrimento resultante do amor, particularmente exemplificado nas mulheres abandonadas pelos homens, tema claramente ovidiano[44].

Se estes vestígios apontam para uma tradição retórica e genológica bem conhecida do público e em função da qual o ou os continuadores do relato a partir do cap. XII da Segunda parte de Évora procuraram encontrar o «cabo» ou desfecho para as histórias contadas pela Dona[45], o objectivo perseguido pelo autor de *Menina e moça* era inicialmente diferente. Decorria ele da necessidade de delimitar e de demonstrar uma tese, conforme proficuamente pôs em evidência José Augusto Cardoso Bernardes, estruturada retoricamente entre um «paradigma masculino» e um «paradigma feminino»[46].

E tal não resultava só do facto de as vozes em presença serem femininas e de por meio delas se buscar transmitir uma exemplaridade denunciadora de uma *utilitas* que o leitor coevo estava em condições de entender; tal intencionalidade fazia parte da bem conhecida narrativa feminina de Boccaccio, *Il libro chiamato Elegia di madonna Fiammetta da lei alle innamorate donne mandato*, que obedece, no entanto, a uma elaboração discursiva diferente da novela bernardiniana[47]. Essa intencionalidade resultava também de uma estratégia instauradora de um ambiente de recolhimento capaz de envolver a exposição narrativa[48].

---

43. A prosa destas «novelas sentimentais» denuncia uma preocupação de elaboração letrada do texto, tanto na latinização do léxico, como na construção de períodos alongados com tendência para colocação do verbo no fim, como ainda na convocação de um saber erudito de referências clássicas, a que, por exemplo, também faz largo apelo Jorge Ferreira de VASCONCELOS no *Memorial das proezas da Segunda Távola Redonda*.

44. Cfr. Ana María SÁNCHEZ TARRÍO, «La temporalidad del "exemplum": algunos casos en la poética renacentista», *Euphrosyne*, 28 (2000), 271. Não cabe aqui fazer o desenho da mulher nesta novela face ao que se pode encontrar nas narrativas de cavalaria, onde participam do mundo cavaleiresco de diversa forma; Francisco de Morais no seu *Palmeirim de Inglaterra* anotava, aliás em sintonia com outros, nomeadamente Jorge Ferreira de Vasconcelos, que «natural é de mulheres ver novidades e ir a romarias» (cap. CXVII, ed. de Lisboa, 1852, vol. II, 322-323), embora no início da obra registasse que «as mulheres de seu natural são inclinadas à piedade» (*ibidem*, I, 31). Mas tratava-se de uma abordagem ancorada na visão cortesanesca que esta literatura reflecte.

45. E fizeram-no valorizando um mundo cavaleiresco de aventuras, duelos, relações linhagísticas, próprias de um modelo senhorial que os livros de cavalaria reflectiam.

46. Cfr. José Augusto Cardoso BERNARDES, «A estrutura retórica da *Menina e moça*», *Biblos*, LXVII (1991), 239, que acertadamente vê nela «Uma estrutura de carácter fundamentalmente demonstrativo, orientado para a delimitação e a demonstração de uma tese» (p. 242), tese essa que se movimenta na oposição entre um «paradigma masculino», exemplificador de uma sensibilidade reduzida no quadro do enamoramento, e um «paradigma feminino», caracterizado «pela sensibilidade e pelo estigma da tristeza» (p. 246); sem pôr em causa a fecundidade desta pista interpretativa, permito-me colocar em sede genológica o papel da dimensão doutrinária de *Menina e moça* apoiada numa estratégia enunciativa inscrita no discurso narrativo em prosa da I metade do séc. XVI.

47. Isto sem prejuízo de algumas marcas comuns se poderem encontrar; cfr. João Malaca CASTELEIRO, *A influência da «Fiammetta» de Boccaccio na «Menina e moça» de Bernardim Ribeiro*, Separata de *Revista Ocidente*, LXXIV, Lisboa, 1968.

48. A questão da literatura de cavalaria no séc. XV-XVI é mais complexa do que pode parecer à primeira vista; Isabel Almeida ofereceu-nos uma cuidada análise da problemática no caso português quinhentista. Mas desde cedo este tipo de narrativas, na medida em que focava os modos de relacionamento entre o monarca e uma aristocracia guerreira, que aspirava também a ser de corte, começou a ver-se envolvido de vectores e intencionalidades doutrinárias, tanto no plano dos conteúdos, como no da expressão literária; cfr., por ex., Antonio PRIETO, *La prosa española del Siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1986; *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca* (ed. de María Eugenia Lacarra), Bilbau, 1991; e também, apesar do que o título possa sugerir, Dominique de COURCELLES, «Des *Artes poéticas* dans l'Espagne du XVIe siècle: la belle échappée de la parole poétique», *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 18/1 (2000), 131.

À cabeça de tudo isto estão as considerações que a voz da Menina explicita diante do leitor relativas à decisão de passar a escrito as meditações sobre o amor e as causas da sua situação; é no seguimento dessas considerações que surge a asserção de que sobre as tristezas nada se pode escrever de forma ordenada, já que elas em si são desordenadas, e que tal matéria exige sossego, ou seja, recolhimento e silêncio, segundo o cânone da criação literária intimista petrarquiana. O segundo local pertence já à zona do diálogo entre as duas mulheres, logo após o seu encontro: a Dona manifesta o desejo de querer saber «quem sois, e que fazeis aqui ou que viestes a fazer, fermosa e só» (TA, 65), que equivale a evocar o preceito retórico das circunstâncias do objecto do discurso[49]. O mesmo surgirá mais adiante com a formulação das perguntas: «E como se pode saber se quer ele bem com muita razão, sem ouvir primeiro onde e como o quer?» (TA, 81). Não pode haver linguagem mais formalmente retórica do que esta[50]. O terceiro ponto sintetiza uma poética pastoril numa alusão aos ingredientes fundamentais do fingimento bucólico: «Muitas cousas sabia meu pai suas, que arremedavam a pastor e tinham cousas de alto ingenho, ou mais verdadeiramente de alta dor, postas e semeadas tão docemente por outras palavras rústicas, que a quem o bem olhasse ligeiramente entenderia como foram feitas» (TA, 115). Finalmente, bastaria evocar o discurso de despedida de Lamentor a Arima, sua filha, quando ela parte para a corte, fundado no esquema suasório, uma espécie de síntese comportamental centrada na importância da honra das mulheres, verdadeiro testamento de preceptística sobre o comportamento feminino[51].

Além disto, anotemos que no texto está bastante viva a consciência organizadora da diegese, porque logo no começo do diálogo com a Dona a Menina remete o leitor para os propósitos que enunciara atrás sobre o conteúdo do seu *livrinho*: «E desta maneira em parte não irei contra meu prepósito», já que «conto de molheres não pode leixar de ser triste» (TA, 116), o que remete implicitamente para os passos precedentes «Isto me pôs em dúvida de começar a escrever as cousas que vi e ouvi» (TA, 57) e «Das tristezas não se pode contar nada ordenadamente, porque desordenadamente acontecem elas» (TA, 60)[52].

A problemática da condição da mulher (da aristocracia, entenda-se) posta em correspondência com as imposições linhagísticas e os impedimentos destas à natural vivência do amor – numa lógica que tinha mais de histórico do que de sociológico – consituía uma matéria de importância marcante para o mundo senhorial da corte, porque nela se reflectia a política das relações entre linhagens, a que o monarca não podia deixar de prestar especial atenção[53]. A ficção cavaleiresca

---

49. No fundo, trata-se de algo mais importante; é esse o momento em que se instituem duas coisas essenciais: uma forte creditação das mulheres (a começar pela própria Dona) para falarem do sofrimento amoroso, em resultado da acumulação já secular dessa visão idealizada do amor, e uma cumplicidade entre as duas interlocutoras, que vai no sentido de uma captação sedutora de potenciais leitores; se no plano dos destinatários ideais da lição sustentada pelas exemplificações constantes da novela me parece que estes se devem buscar primordialmente no conjunto dos cavaleiros enamorados, como servidores tradicionais do amor, numa perspectiva sociológica deveria pensar-se antes num mundo de leitores em que o público feminino era importante.

50. Cfr. Suzanne REYNOLDS, *Medieval Reading. Grammar, Rhetoric and the Classical Text*, Cambridge, C.U.P., 1996; o estudo fundamental para esta matéria é James J. MURPHY, *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, Berkley, Univ. of California Press, 1974.

51. Cfr. Leonor Curado NEVES, «A função do feminino no universo onírico da *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro», *Medioevo y Literatura*, III (Granada, 1995), 464. Neste ponto deve haver uma lacuna do texto (cap. 59 da I parte de Évora; cap. 29 do ms. BNL), conforme anotou Teresa Amado na ed. citada (p. 158).

52. Cfr. Jorge A. OSÓRIO, «'Das tristezas não se pode contar nada ordenadamente'. Anotação sobre *um* preceito de *Menina e moça*», *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, XVIII (2001), 107.

53. Vid. Maria de Lurdes Correia FERNANDES, *Espelhos, Cartas e Guias. Casamento e espiritualidade na Península Ibérica. 1450-1700*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1995.

e cortesã espelhava esse significado e *Menina e moça* dedica-lhe alguma atenção, exemplificando-a logo com a história de Binmarder, inicialmente, enquanto cavaleiro, destinado a «tomar em matrimónio» uma donzela de nome Aquilisia, «porque d'alto sangue e herdava terras onde ele podia repousar os derradeiros dias de sua vida que não leixam tomar armas com honra» (TA, 106) e, depois, já como pastor, vendo Aónia ser forçada ao casamento com o «filho dum cavaleiro muito valido e rico nesta terra» (TA, 146)[54]. Mas bastaria ler as considerações pragmáticas sobre os efeitos do casamento nas ligações amorosas feitas pela criada Inês junto de Aónia[55] para se vislumbrar o horizonte de referências em que a novela se enquadrava, obediente à doutrina de que a corte era um lugar de formação para as mulheres da aristocracia, ao mesmo tempo que garantia a harmonia que, sob a égide do monarca, devia reinar entre as linhagens: «Mantinha-se ali usança que todalas donzelas filhas d'algo, como eram em idade pera isso, se levavam à corte da Rainha e dali saíam honradamente casadas» (TA, 153-154). É nesse ambiente que a história de Avalor e de Arima se vai desenrolar, até à partida dele no barco em que há-de naufragar, vindo-se unicamente a saber, já no texto privativo de Évora, que ela se recolheria a um mosteiro.

Os dados referidos parecem legitimar a seguinte interpretação: o autor de *Menina e moça* iniciou a narrativa em conformidade com um modelo que se inseria no horizonte de competências e de expectativas de um público de corte, habituado a ler relatos de cavalaria, que obedeciam a algumas normas genológicas, cuidadosamente estudadas, para o nosso séc. XVI, por Isabel de Lima e Almeida[56].

Uma dessas normas tinha a ver com o modo de dar início à narração; no caso de romances de cavalaria a *inventio* inscrevia-se num passado mitificado, fingidamente histórico, face à qual um *incipit* do tipo «Menina e moça me levaram de casa de minha mãi para muito longe»[57] marcava de facto uma diferença determinante para a direcção que a narrativa deveria seguir. Nos romances de cavalaria, os monólogos que permitiam às figuras femininas dar uma explicação sobre o seu passado, em moldes biográficos[58], geravam uma expectativa dominada pelo anúncio de um confissão de sofrimentos e infelicidades presentes, geralmente em contraste com uma situação precedente de felicidade[59]. A abertura de tais monólogos realizava-se sob formas frásicas que a própria Menina também utiliza: «Fui ũa donzela que neste monte da banda d'além deste ribeiro pouco há que vivo» (TA, 66); e logo de seguida a Dona, num processo de identificação que institui a confiança entre as duas interlocutoras: «Quando eu era da vossa idade, estava em casa de meu pai» (TA, 71). Mas

54. No entanto, o texto privativo de Évora e numa zona que deve ser de um segundo continuador, recupera-se o que, no texto de Ferrara, é o relato do casamento de Aónia e das considerações de Inês, para se dizer que a jovem consentira no matrimónio «por parecer-lhe que assi viviria mas à sua vontade qu'em casa de Lamentor» (cap. XLIII, TA, 250); e no cap. LV é Lamentor quem, já depois da morte trágica dos dois enamorados, vem dizer que se Binmarder lhe tivesse pedido a mão de Aónia «lha não negara» (TA, 267).

55. TA, p. 149-151. Uma criada que, na parte de Évora, é encontrada pelo escudeiro do Cavaleiro da ponte, ao sair de casa de Lamentor (TA, 249); é inevitável notar aqui a coincidência deste processo com o utilizado nas comédias latinas.

56. Isabel Adelaide Penha Dinis de Lima e ALMEIDA, *Livros portugueses de cavalarias,* em especial, para o caso, Parte II e Parte V.

57. O texto de Évora aqui é diferente: «de meu pai para longes terras»; vid. a nota de Teresa Amado à edição citada, p. 55.

58. Como sucede quando Avalor, numa cena tipicamente cavaleiresca, encontra uma donzela na floresta «Acerca de ũa ribeira grande que dizem nasce nas manchas d 'Aragão, nasci eu em um castelo que de todalas partes do derredor de que se vê...» (TA, 189-190).

59. A importância do modo de iniciar a narrativa, que não era desconhecida da retórica medieval, pode ver-se em Jean-Jacques LECERCLE, «Combien coûte le premier pas? Une théorie annontiative de l'*incipit*», in *L'incipit* (textes réunis et présentés par Liliane Louvel), Poitiers, 1997, 7.

isto difere nitidamente do que era corrente nas histórias de fingimento pseudo-historiográfico, como é testemunhado pelo *Clarimundo* de João de Barros, na sua explícita dimensão cronística e apologética da realeza portuguesa, patenteada pela gravura da folha de rosto utilizada nas impressões de 1522 e 1555, e pela frase de abertura: «No tempo que o grande Adriano em Hungria reinava»[60].

No entanto, um arranque deste último tipo não configurava uma abordagem de feição intimista e recolhida como a de *Menina e moça*. Aqui cria-se uma tonalidade melancólica e fatalista, tantas vezes posta em evidência pelos críticos, fundamente sentimental e quase elegíaca, com prejuizo ou secundarização do que era tradicional na narrativa de aventuras cavaleirescas. E por isso também esse ambiente me parece de referir para a observação dos momentos de silêncio, pausa ou retardamento das vozes, que constituem uma procedimento retórico fortemente valorizado por Bernardim[61].

O longo monólogo inicial da Menina, cuja função preambular é evidente[62], surge como o local onde se delineiam as principais coordenadas de organização e de creditação da diegese: em primeiro lugar, a escolha daquele «monte [presentificado pelo deíctico «este»] onde o lugar e a míngoa da conversação da gente fosse como já pera meu cuidado cumpria» (TA, 56); em segundo lugar, o postulado de que «escrever algũa cousa pede alto repouso» (TA, 59); em terceiro que «Das tristezas não se pode contar nada ordenadamente, porque desordenadamente acontecem elas» (TA, 60), o que afastaria a hipotética matéria do «livrinho» da área da pseudo-historiografia cavaleiresca[63]. Todos estes dados já referidos orientam o leitor para uma matriz que, sem o ser exclusivamente, é petrarquista, na linha do célebre soneto «Solo e pensoso i più deserti campi». Ora esse propósito reduz-se a uma promessa: escrever só para si mesma – «pois não havia de escrever pera ninguém senão pera mim só» (TA, 57) – sobre aquilo de que ela e só ela podia ser garante da verdade: «Isto me pôs em dúvida de começar a escrever as cousas que vi e ouvi» (TA, 57). Isto é, ao invés do que sucedia na tradição do género narrativo cavaleiresco, com o seu modelo de biografia do cavaleiro ancorada numa sugestão de verdade caucionada pela autoridade de um outro autor, mais antigo, como ocorre, por exemplo, nos romances em prosa do ciclo arturiano, ou então mediante o tópico do manuscrito encontrado pela figura que se identifica com o narrador[64], a novela de Ber-

---

60. João de BARROS, *Crónica do Imperador Clarimundo* (ed. de Marques Braga), I, Lisboa, Sá da Costa, 1953, 61. Cfr. a abertura do *Amadís* de MONTALVO: «No muchos años después de la pasión de nuestro Redemptor y Salvador Jesuchristo fue un rey cristiano en la Pequeña Bretaña...».

61. Os leitores e ouvintes de exposições narrativas do séc. XVI estavam habituados à intervenção das vozes "ao vivo" das personagens, segundo uma técnica muito usada no período medieval nas chamadas canções de gesta; é evidente que numa situação de recepção oral da narrativa as pausas desempenhavam um papel de grande importância; cfr. Margit FRENK, *Entre la voz y el silencio*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, 21s. Colocada assim a questão, poderá interpretar-se melhor a gestão das indicações sobre os momentos de silêncio na obra. Admitamos que tenha sido essa a intenção do autor; o texto, porém, tal como nos foi legado, evidencia um inacabamento complicado. Marcel Bataillon fazia pairar, em 1957, sérias dúvidas sobre quem seria este Bernardim Ribeiro (o do *Cancioneiro Geral* de 1516?), escusando-se a aceitar qualquer certeza neste movediço e romanesco terreno das relações em torno de Sá de Miranda; cfr. *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, 1964, 57.

62. Jorge A OSÓRIO, «Algumas reflexões sobre o «Preâmbulo» de *Menina e Moça*», *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, XIII, (1996), 65.

63. O tópico lê-se também no *Tirant lo Blanch*, segundo a versão castelhana: «No se pueden escrevir las passiones com que amor a mi atribulado pensamiento atormienta, que la fin de un mal es principio de outro mayor»; ed. de Martín Riquer, cap. CCLXXI, 702.

64. Cfr. Victoria CIRLOT, «La ficción del original en los libros de caballerías», in *Actas do IV Congresso da A.H.L.M*, IV, Salamanca, 1994, 367. Note-se que no mesmo ms. da BNL onde está copiada a *Menina e moça* se encontra uma outra novela, *Naceo e Amperidónia* que se serve desse procedimento muito vulgarizado; cfr. Maria Paula Santos Soares da Silva LAGO, «*Naceo e Amperidónia*: função retórica dos fragmentos proemiais», in *A retórica greco-latina e a sua perenidade*, II, Porto, 2000, 671; Maria Paula REGO, *Naceo e Amperidónia. Estatuto da novela sentimental no séc. XVI*, Braga-Coimbra, 1997.

nardim esquiva-se às obrigações de creditação da diegese necessárias nos modelos historiográficos, que exigem um estatuto de veridicção seguro para a garantia dada ao leitor sobre a autenticidade da coisa relatada[65].

Uma estratégia similar se manifesta em relação a procedimentos retóricos habituais na narrativa romanesca que floresce na área castelhana desde a primeira metade do séc. XV, de teor essencialmente cortesão, com uma problemática que passava pela discussão do valor da mulher, no quadro do pensamento misógino medieval, alimentado pelo conhecimento de obras como o *De illustribus mulieribus* de Boccaccio[66] e pelas *Heroides* de Ovídio[67]. Essa literatura narrativa, que desde Menéndez Pelayo se designa, de forma mais cómoda do que rigorosa, como «novela sentimental», revela uma atenção particular àquilo que poderíamos designar como as «perturbationes animi» ou os movimentos subjectivos cuja expressão, no sentido de transmitir a sua sugestão ao leitor, passava por soluções já bem conhecidas do género do monólogo ou falas alongadas das personagens, sobretudo as dominadas pelo sentimento amoroso, como sucedia já em Chrétien de Troyes, ou pelo recurso a uma linguagem analógica com similitudes recrutadas da terminologia médica[68], mediante a anotação dos sintomas fisiológicos denunciadores de situações interiores de perturbação. Basta notar que *Menina e moça*, sendo alheia, como disse, à ostentação erudita e classicizante que os autores de «novelas sentimentais» normalmente alardeavam, não inclui qualquer citação ou evocação explícita desse tipo de saber letrado, praticado como processo significativo no *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, homem da corte de Juan II de Castela, tradutor, em prosa, das *Heroides* de Ovídio, efabulador da biografia de Macías[69] como antonomásia do sofredor de amor, bem conhecido no ambiente de corte portuguesa[70], ou na *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, saída no ano de alto significado político e cultural para Castela que foi 1492, narrativa fortemente retoricizada do ponto de vista da estratégia discursiva em que se sistematiza a colocação do verbo no final das frases à maneira latina, ou no outro seu *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* (1491)[71], ou ainda na anónima *Questión de Amor*, que chegou a ser impressa em Lisboa. E nisso também de distingue de um romance tão «moderno» como *Tirant lo*

---

65. Cfr. Stefano MULA, «Les modèles d'autorité religieuse dans la narration profane (XIIe-XIIIe siècle)», in *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Paris, 2001, 161; as formas *vidi*, *legi* e *audivi* tendem a creditar as fontes de informação dependentes da voz autoral; aliás o mesmo se pode dizer da narrativa de viagens. Mas por aqui passaria também a crítica aos livros de cavalaria; cfr., entre vária outra bibliografia, Susanna GIL-ALBARELLOS, «Debates renacentistas en torno a la materia caballeresca. Estudio comparativo en Italia y España», *Exemplaria*, I (1997), 43.

66. Cfr. Joaquín ARCE, *Boccaccio humanista y su penetración en España*, Madrid, F.U.E., 1975.

67. Cfr. Marina Scordilis BROWNLEE, *The Severed Word. Ovid's «Heroides» and the «Novela sentimental»*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1990.

68. Cfr. Keith WHINNOM, «Introducción crítica» a Diego de SAN PEDRO, *Obras Completas*, *Cárcel de Amor*, II, Madrid, Castalia, 1971; Harvey L. SHARRER, «La *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro: La confluencia de lo sagrado y lo profano en la "imagen femenil entallada en una piedra muy clara"», in *Actas del III Congreso de la A.H.L.M.*, II, Salamanca, 1994, 98.

69. Um Macías que já levou Marcel Bataillon a suspeitar da influência do seu mito sobre a imagem de um Bernardim Ribeiro como símbolo do sofrimento amoroso.

70. Cfr. a sua presença naquela que Margarida Vieira Mendes individualizou como a «Segunda parte» do debate sobre o «Cuidar e suspirar», o longo poema de abertura do *Cancioneiro Geral* de Resende; vid. «Introdução» a *O Cuidar e Sospirar [1483]*, Lisboa, C.N.C.D.P., 1997, 19.

71. Onde, no entanto, se podem encontrar momentos que evocam outros de *Menina e moça*: «Entre las quales vna hija suya vi, la mas principal enell lloro y honesta enla manera del; y como enel tal auto entre las manos y los cabellos guerra mortal se apregono» (*Arnalte y Lucenda*, ed. de R. Foulché-Delbosc, *Revue Hispanique*, XXV (1919, reprint de 1963), 238), ou «enmudeci y fue la passion tam mucha» (*ibidem*, p. 241), mas onde a configuração da frase, na perspectiva do estilo e até da eufonia, aspecto tão marcante em *Menina e moça*, revela uma latinização muito forte.

Blanch[72], que Martorell dedicara, em 1460, a D. Fernando de Portugal, filho de D. Duarte, traduzido para castelhano e impresso em 1511 em Valladolid, conhecido entre nós.

Toda esta literatura, a que poderíamos juntar os romances de cavalaria portugueses que começam a surgir a partir da década de 1540, como o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* ou o *Palmeirim de Inglaterra*, convoca uma competência de saberes relativos à matéria antiga, que devia ser activada para colaborar na ênfase da sugestão ficcional através da evocação de analogias e paradigmas do tipo de Dido, Medeia, Eneias, Hércules, etc., tudo referências que a cultura de corte dominava desde os *romans antiques* franceses, que tiravam proveito de uma velha difusão, muito romanceada, de temas clássicos. Em *Menina e moça* este apelo ostensivo não se manifesta[73], sem que tal implique a ausência a leituras cultas, como indiciam os aproveitamentos de passos de Virgílio e de Ovídio[74].

Deste modo, não distraindo o leitor com analogias extradiegéticas deste género, parece óbvio que o autor reforçava, de forma mais eficaz, o recolhimento silencioso que pretende instituir desde o início da novela, com o qual se articula o tema do silêncio como requisito para reflexão mais contemplativa, normalmente alimentada pela meditação sobre a experiência vivencial passada. A solidão fazia parte dos ingredientes necessários para isso[75].

A articulação explícita entre solidão e silêncio é um tema frequentíssimo no humanismo e tinha raízes clássicas e cristãs[76]. Documenta-o o êxito enorme que teve um dos emblemas de Andrea Alciato logo a partir da primeira edição de 1531[77], que deu origem a uma impressionante voga e

---

72. Cfr. Giuseppe GRILLI, «*Tirant lo Blanc* novela de caballería. Interferencia y duplicación en el género», *Annali*, XXXIII (Nápoles, 1991), 420. Martín de Riquer, na introdução à sua edição da edição castelhana do séc. XVI, considera que entre 1430 e 1460 nasce uma nova modalidade da novela, menos inclinada ao inverosímil e mais centrada em acontecimentos recentes (p. XIX), portanto mais aproximada da contemporaneidade do público leitor aristocrático.

73. Já na parte de duvidosa autenticidade, mas ainda dentro do texto de Ferrara, surge uma alusão a «Diana, deosa da castidade, antre estas serras altas, onde ela honradamente é guardada de Ninfas» (TA, 190), a que se referirá também o cap. XXIV da II parte de Évora (TA, 215).

74. Já apontados por diversos autores, como Teixeira Rego e Eugenio Asensio; no entanto, destaquem-se os estudos de Leonor Curado NEVES, «Bernardim Ribeiro, leitor de Ovídio», *Euphrosyne*, 26 (1998), 269, e de Aida SANTOS, *A sombra de Ovídio na "Menina e moça"* (infelizmente não publicado).

75. Aliás, a escolha das "ribeiras" para lugar ameno propício à meditação era bem conhecida da cultura poética de corte do tempo de Bernardim Ribeiro; um dos poetas mais cultos do *Cancioneiro Geral*, Diogo Brandão, nas trovas que endereçou a Henrique de Sá, «estando ausente de sua dama», manifesta a vulgarização do tópico:

Os frescos prados e rios
que mil vidas a mi ventam,
muito mais meus desvarios
acrecentam:
que minhas desaventuras
lastimeiras
não se curam com frescuras
das ribeiras

(Vid. Diogo BRANDÃO, *Obras Poéticas*, ed. de Valeria Tocco, Lisboa, 1997, 92). Sobre as figuras de retórica que permitiam à poesia cancioneiril privilegiar os jogos de contraste disputativo e argumentativo, vid. a «Introdução» *supra* citada de Margarida Vieira MENDES.

76. Talvez o caso mais célebre, pelo menos se nos perspectivarmos em tempos de Bernardim, seja o passo do Livro VI das *Confissões* de Sto. Agostinho, onde dá conta do espanto que foi para si, uma vez em Milão, ver como Sto. Ambrósio se comportava no acto de leitura: lia em silêncio, coisa rara ao tempo e que Sto. Agostinho interpretava como sinal de uma espiritualidade suprema: «Sed cum legebat, oculi ducebantur, per paginas, et cor intellectum rimabatur, vox autem et lingua quiescebant». Ou seja, no acto de leitura, o único movimento físico visível residia nos olhos, porque a voz e a língua pareciam repousar; cfr. *Confessionum Libri XIII*, VI, III, 2.

77. Foi o impressor desta primeira edição que entendeu que a inclusão de ilustrações junto dos epigramas recolhidos

moda deste tipo de linguagem poético-tipográfica durante mais de dois séculos[78]. Não é de menosprezar o significado que terá o facto de que, nessa edição *princeps* e em várias que lhe sucederam, o primeiro emblema de teor realmente doutrinário seja intitulado «In silentium» e de mais outros dois aí existirem centrados sobre o saber estar calado e guardar segredo, ou seja, o saber mostrar-se prudente[79]. Para esse emblema foram abertas diversas gravuras, todas comungando de uma linguagem figurativa em que o homem de letras se encontra num aposento, onde existem livros e uma janela ou porta, que indiciam a existência de um mundo exterior que não é o seu, mas fazendo o gesto de levar o dedo ou a mão à boca, significando o comedimento ou a prudência com que o homem sábio deve usar da palavra. O mais curioso é que já no séc. XVII a gravura pode aparecer com o desenho de um relógio no interior da sala de estudo, o que amplifica o significado do emblema, apontando para a necessidade de o estudo das letras, ligado ao recolhimento, dever ser regulado pelas horas...[80].

Esse valor do silêncio como requisito do estudo e da reflexão segundo Erasmo (que conhecia bem os autores antigos que haviam focado a questão, como Quintiliano) foi objecto de um estudo de Jean-Claude Margolin[81], onde se evidenciam os argumentos usados para o ligar à ideia de repouso, da paz e da tranquilidade de espírito, arredada do bulício exterior e da violência[82]. Para Erasmo, o silêncio, inseparável do comedimento com que o falar deve ser usado, tema tradicional na literatura comportamental, opunha-se à *loquacitas* e à *garrulitas*, ao uso desmesurado da fala[83]; sobre isto editou em 1525 o seu *Lingua seu de usu et abusu linguae*[84]. Além disso, a tradição cristã, quer na sua dimensão espiritual como na literária, valorizou o silêncio como virtude significativa de recolhimento e da interiorização, seguindo a exaltação que dele faziam as filosofias contemplativas da antiguidade clássica. E é tal a atracção que o tópico provocava, que todo o huma-

---

por Alciato (menos para os quatro últimos) incrementaria de forma muito eficaz a sugestão simbólica do emblema; cfr. Pierre MESNARD, «Symbolisme et Humanisme», in *Umanesimo e simbolismo* (dir. de Enrico Castelli), Pádua, 1958, 125. Os *Emblemata* não chegaram a conhecer versão portuguesa impressa, embora tivessem sido bem conhecidos entre nós (cfr. Maria Helena de Teves COSTA, «A Emblemática de Alciato em Portugal no século XVI», in *O Humanismo português. 1500--1600*, Lisboa, Academia das Ciências, 1988, 435). Em 1917 José Leite de Vasconcellos editou, sem gravuras, as notas em português que encontrou manuscritas num exemplar seu da edição francesa de Wechel em 1540 (J. Leite de VASCONCELLOS, *«Emblemas" de Alciato explicados em português*, Porto, Renascença Portuguesa, 1917).

78. A bibliografia sobre os emblemas é imensa; para o caso da estruturação do *corpus* dos de Alciato, cfr. Claudie BALAVOINE, «Le classement thématique des Emblèmes d'Alciat: recherche en paternité», in *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe. Tradition and Variety* (ed. by Alson Adams and Anthony J. Harper), Leiden-New York, E. J. Brill, 1992, 1.

79. Era tal a importância desta «virtude» que o editor-comentador castelhano de 1670, Diego López, dos *Emblemas* de Alciato escrevia que «es tan gran virtud el callar, que me espanto como Alciato no las puso primero, porque es la principal» (p. 69), sendo certo que, no séc. XVII, já a colecção andava largamente amplificada.

80. Vid. Max ENGAMMARE, «Organisation du temps et discipline horaire chez Calvin et à Genève au XVIe siècle. Vers une spiritualité temporelle», in *Construire le temps. Normes et usages chronologiques à l'époque moderne et contemporaine*, Paris-Genebra, 1999, 341. Assim sucede na *Declaracion Magistral sobre las Emblemas de Andres Alciato...*, da autoria do referido Diego LÓPEZ, impressa em Valencia em 1670, p. 69, onde a gravura representa um relógio de pesos junto da porta do gabinete.

81. «Érasme et le silence», in *Mélanges sur la Littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier,* Genève, Droz, 1984, 163.

82. ERASME, *Guerre et paix* (Introduction, choix de textes, commentaires et notes par Jean-Claude Margolin), Paris, 1973.

83. Erasmo, além de *silere,* emprega também *obmutescere* para os casos de um silêncio imposto, constrangido, por uma força moral.

84. Jean-Claude MARGOLIN é ainda autor de uma significativa recolha de textos erasmianos sobre a oposição entre a paz e a guerra, baseada, entre outros factores, nessa necessidade de repouso interior que Erasmo reivindicava para a sua noção de «philosophia Christi», expressão que o holandês tomara de Rudolfo Agrícola. Junte-se o estudo *Érasme précepteur de l'Europe*, Paris, Julliard, 1995.

nismo renascentista, a começar por Petrarca, glosará o elogio da vida recolhida como condição ideal para o cultivo das letras.

Em *Menina e moça* o autor procurou inculcar no leitor a imagem de um cenário de serenidade apropriado à conversa entre as duas mulheres e susceptível de instituir as condições fundamentais para o entendimento interlocutório. É evidente que esse diálogo redunda, na prática, numa longa sequência monologada da Dona, com ocasionais sinais da presença da sua ouvinte, sem chegar a ser uma altercação de pontos de vistas distintos à maneira das obras dialogadas. De qualquer modo, a criação de um cenário de recolhimento do tipo do *locus amoenus*, que irá ser ingrediente indispensável nas novelas pastoris posteriores, funciona como sendo a satisfação que uma conversa implica: a sintonização entre os interlocutores como ponto de partida para o funcionamento eficaz do diálogo[85]. Ora isso é resolvido pelo autor de uma forma extremamente simples: a identificação de ambas as interlocutoras faz-se por meio da sua coincidência de mulheres que trazem consigo um sofrimento de amor causado pela ausência do homem amado. E este perfil de mulher de matriz ovidiana é tão forte que a Ama, não sendo mulher nobre como elas, não deixava também de o exemplificar[86].

Mas nesta estratégia retórica que envolve a sugestão da solidão intimista, se bem que ainda não realizada segundo o código da novela pastoril que começará a ter um enorme prestígio literário poucos anos depois[87], ocupa um lugar central os mecanismos que permitem concretizar a sugestão desse recolhimento que, por sua vez, é ingrediente essencial da «uoluptas dolendi» que tem sido apontada na novela. Esses momentos de ausência de palavra detêm um enorme significado naquilo que, para usar uma expressão feliz de Ezio Raimondi, se diria a «engenharia textual»[88] executada na novela e por eles passam também alguns dos seus aspectos distintivos face à tradição do género, como fui tentando sugerir nas linhas precedentes.

O modo de gerir o uso da fala ou da palavra dita fazia parte da tradição oratória e de géneros em que a voz era um meio de comunicação «sem amplificador»[89]. Nessas situações muito pragmáticas do uso da palavra enunciada, o recurso ao contraste da sua anulação, inclusivamente sob a forma de imposição mais ou menos autoritária, ganhava uma função retórica e poética evidente.

Trata-se daquelas indicações que, inscritas no cotexto frásico, desempenham uma função de natureza quase didascálica, na medida em que a voz narradora informa sobre o seu comportamento objectivo no teatro da execução da acção, onde se exercem as vozes das personagens. E, no entanto, a palavra *silêncio* é utilizada uma única vez no texto editado em Ferrara, numa sequên-

---

85. A este aspecto estavam atentos os autores de obras de ficção literária em diálogo, que há que distinguir do diálogo filosófico, onde a configuração do que se pode chamar o «*movimento argumentativo*» impõe procedimentos que dependem menos do desenho psicológico das personagens do que do seu papel como suportes ou actores de uma «*planificação discursiva*» posta ao serviço de um esclarecimento que não exclui elementos enunciativos de tipo conversacional; cfr. Joaquim FONSECA, «O discurso de *Corte na Aldeia* de Rodrigues Lobo – O *Diálogo I*», *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, XIII (1996), 87s.

86. Convém anotar que a Ama, além de conhecer as consequências do abandono pelo homem, possuía um saber resultante da leitura de livros, o que não acontece com as duas interlocutoras (TA, 116).

87. Cfr. Maria Teixeira ANACLETO, *Aspectos da recepção de «Los siete libros de la Diana» em França. As traduções de Nicolas Colin (1578) e S. G. Pavillon (1603)*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1994. Mas a interrupção da actuação de uma voz pode ser, e é, sinalizada por iniciativa de um narrador, que vai gerindo uma diegese conforme mais lhe interessa ou parece eficaz, buscando um efeito de dramatização ou interpretando-a como marca significativa do perfil de uma dada personagem, real ou fictícia.

88. *Poesia come Retorica*, Florença, 1980, 89.

89. Cfr. Telmo VERDELHO, «Da Isegoria. Breve reflexão sobre o espaço verbal e o direito à palavra», *Revista da Universidade de Aveiro. Letras*, n.º 3 (1986), 139.

cia incluída na história de Avalor e Arima, embora não directamente relacionada com um momento de fala em discurso directo: «Como de feito, olhando ela [...], vio folgar d'estar com ela Avalor, calando-se ao perder das cousas em que falavam, noutras o perder dele, e nunca saber-se espedir ou tirar os olhos dela, e pô-los a furto, e aqueixar-se d'ela nunca parecer, e de fora aparte, o seu andar só, o seu cuidar sempre, o seu falar espeçado, falando antre muitos, e logo o seu trasportado silêncio». (TA, 172). Este «silêncio», como sinal exterior que denuncia o alheamento de Avalor na sua paixão por Arima e motiva desconfianças de algumas pessoas na corte, deve ser interpretado correctamente como significando de que modo o comportamento do cavaleiro contrastava, pelo estranhamento que provocava, com a normalidade do ambiente de corte, onde a conviviabilidade ligada ao uso comedido da palavra constituía uma das marcas virtuosas do homem de corte[90].

São cerca de 70 os locais do texto publicado em 1557 em Évora que se podem caracterizar como momentos de uma observação particular do narrador sobre a maneira como as figuras enunciam as falas que ele lhes atribui, no sentido de sugerir ao leitor a inclusão de uma pausa, de uma suspensão, de um silêncio precedente ou subsequente. Desse cômputo geral, cerca de 55 localizam-se na parte impressa em 1554 em Ferrara, no texto que, pela sua extensão, é similar ao ms. de Lisboa e ao ms. de Madrid[91]. É notório que aí se dá corpo, ainda que de forma inacabada, porque interrompida[92], à tese esboçada no monólogo privativo da Menina, a saber, que as mulheres sofrem as consequências de uma concepção dolorosa do amor, não só porque este é sofrimento (e a tradição poética trovadoresca sempre o sublinhara), mas também porque os homens (ou seja, os cavaleiros) não sabiam amar. A distinção entre «amar por força», ou seja em obrigação de obediência senhorial, como a linguagem trovadoresca globalmente fazia, configurando o amador na pessoa do cavaleiro, o que era, ainda por cima, fortalecido pelo modelo comportamental do herói das narrativas de cavalaria, e «amar por vontade», como sucede aos dois homens que polarizam essas duas histórias contadas pela Dona, essa diferença, ainda por cima enfatizada de forma poderosa no primeiro caso com o cavaleiro transformado em pastor, sintetiza muito bem uma ideia

---

90. Para se avaliar concretamente a distância que vai deste «silêncio» ao que a palavra comporta no *Clarimundo*, narrativa imbuída de intencionalidade pseudo-historiográfica do princípio ao fim, veja-se, como amostra, o passo do Liv. III, cap. XVI, já quase no final, quando, após o casamento de Clarimundo e de Clarinda (antes da «cruel e espantosa batalha que o Imperador deu ao Turco», em Constantinopla, cap. XVII), resolve fazer um discurso: «Acabados estes casamentos [...] fez o Imperador silêncio em toda a sala, e des hi disse» (ed. cit., III, 210-211).

91. No texto privativo de Évora são cerca de 15, mas obedecem a uma estratégia de marcação do espanto e não da sugestão subtil do sentimento interior das figuras. São situações narradas de acordo com o que tradicionalmente se praticava na narrativa cavaleiresca: «As estas palavras [a fala precedente do Ermitão] pôs [Binmarder] os olhos no chão tão cansados com o esprito, caindo-lhe por eles sem o ele sentir ?as lágrimas raras, tamanhas que no chão onde estavam se faziam sentir» (TA, 241), onde a imagem do barulho das lágrimas no chão é prosaico e sem sugestão poética alguma; ou «tomou-lhe tanta dor [trata-se de Binmarder] que caío de bruços em cima; e assi esteve passante de ũa hora sem ver o ermitão» (TA, 242); ou então «A este tempo, haveria uma hora que, ou de cansada ou de algũas lembranças, esteve a honrada dona calada» (TA, 246). Nada de inovador existe nestas formulações frásicas, que se encontram nas narrativas em prosa de feitos de cavalaria e que não passavam de soluções canonizadas para indicar situações de forte espanto ou emoção.

92. A interrupção brusca do texto em três testemunhos quinhentistas de *Menina e moça*, mss. BNL e Madrid e ed. de Ferrara, cria um silêncio material que não é inédito na literatura medieval (cfr. o caso do *Cancioneiro da Ajuda*, cujas lacunas não deixam de ser «eloquentes»: Maria Ana RAMOS, «L'éloquence des blancs dans le *Chansonnier d'Ajuda*», in *Stylistique, rhétorique et poétique dans les langues romanes*, vol. 8 (1986), 217); mas também se pode falar de «brancos informativos», na medida em que nos obrigam a questionar a organização de uma obra; cfr. Cristina Almeida RIBEIRO, «A vocação do infortúnio: Lereno, entre sonho e desengano», *Românica. Revista de Literatura*, 1/2 (1992-1993), 37. Por outro lado, é tentador evocar uma *ilusão fragmentária* daí decorrente, como consequência de uma noção de texto distribuído muitas vezes des-ordenadamente em papéis manuscritos, que se iam organizando progressivamente em unidades mais coerentes e coesas, onde os espaços em branco podiam ser autêntica tentação de acrésmo exógeno, ou então assinalar significações mais profundas; não terá sido por acaso que Petrarca designava o corpo da sua lírica em vulgar como *Fragmenta*...

que é indiciada: a de que o modelo do enamorado identificado com o cavaleiro amador, apesar da universalidade da sua imagem, parece esgotado e desactualizado[93]. Eram tempos do aparecimento da segunda redacção de *Il Libro del Cortegiano*, de Baldassar Castiglione, dedicado ao português D. Miguel da Silva[94].

A mensagem doutrinária, a que não escapa *Menina e moça* como outras muitas obras literárias, ainda que de ficção, da época, apontava precisamente para a necessidade de renovação do perfil do perfeito amador[95]. A valorização da virtude do amar mediante a valorização da virtude guerreira parece centralizar um desajustamento[96], tanto mais evidente quanto as histórias contadas (se bem que não terminadas no texto de Ferrara) pertencem a um mundo já passado, mas que chega até à actualidade através da memória de que a Dona é portadora e dos sinais ou vestígios que no local da conversa estavam presentes, como o forte investimento nos deícticos locativos nessa zona do texto deixa transparecer[97].

A maioria das circunstâncias em que o silêncio momentâneo da voz é evocado situa-se nas zonas envolventes das falas em discurso directo. Mas importa observar também o modo como elas se distribuem. No conjunto de cerca de 55 locais do texto de Ferrara, 42 pertencem à primeira história, de Binmarder e Aónia, e uma dezena à segunda história, de Avalor e Arima. A distribuição é muito significativa e vai de encontro ao que já observei atrás[98]. Essa primeira história, que de forma explícita significa a metamorfose do cavaleiro que interrompe as suas andanças cava-

---

93. Cfr. Elisabeth GAUCHER, *La biographie chevaleresque: typologie d'un genre (XIIIe-Xve siècle)*, Paris, H. Champion, 1994, 587.

94. O certo é que a literatura cavaleiresca continha em si os factores da sua própria desactualização progressiva, embora mutante; cfr. Nieves BARANDA, «El desencanto de la caballería», in *Actas del III Congreso de la A.H.L.M.*, I, Salamanca, 1994, 149.

95. É possível que se possam isolar em *Menina e moça* sinais de uma influência da *Arcadia* de Sannazaro (Cfr. Aníbal Pinto de CASTRO, «Notas sobre a recepção de Sannazaro em Portugal», *Estudos Italianos em Portugal,* 45-46-47 (Coimbra, 1982-83-84), 185; Maria CORTI, *Metodi e fantasmi*, Milão, 1969: «Il codice bucolico e l'*Arcadia* di Jacobo Sannazaro», p. 283); afigura-se-me, todavia, que, dado o estado de inacabamento da novela, as aproximações serão mais de natureza sugestiva (como por ex. no momento do canto do pastor Binmarder, cuja importância impõe a repetição do relato pela Ama a Aónia) do que de dependência directa; na verdade, a organização narrativa e alguns aspectos morfológicos (como os superlativos em *–issimo*, ausentes de *Menina e moça*) apresentam diferenças a ter em conta.

96. Os estudos que têm vindo a debruçar-se sobre esta imensa literatura de «livros de cavalaria», cuja resistência se prolongará por séculos, até aos nossos dias – por ex. na permanência do interesse pelo rei Artur e a sua espada Escalibur – têm evidenciado como essas «histórias fingidas», desprezadas pela maioria dos humanistas, transportam consigo sinais das problemáticas ideológicas e comportamentais inerentes ao público leitor do séc. XVI, o que as torna mais complexas; um dos sinais disso está na noção de *cavalaria* (por ex. o *Memorial* de J. F. de VASCONCELOS, já da II metade do século, abre precisamente por um capítulo dedicado à origem da «ordem da cavalaria») como projecção de um ideal e de uma ideologia, em que o recorte semântico de termos como *nobreza*, *amizade*, *amor* era desenhado por influência e em função de uma casuística analítica assimilada em meios estudantis, ligada à prática disputativa em que muitos dos autores se exercitavam nas universidades e nas cortes, fosse em registo sério, fosse em registo paródico; cfr. Pedro CÁTEDRA, «Filología y derecho: subjetividad humanista», in *Philologie et subjectivité* (ed. de Dominique de Courcelles), Paris, 2002, 23.

97. Esta oposição define os vectores estruturantes do significado das histórias que a Dona se propõe contar, dos quais a ideia da mudança constante das coisas é o mais forte; sobre este aspecto elaborou em 1989, e para efeito de provas académicas, Luís de Sá Fardilha uma análise do trecho que na ed. de Évora é o cap. VI da I Parte. Por outro lado, sem querer sugerir uma ligação entre a *cantiga de amigo* e *Menina e moça*, que me parece desajustada, poderia evocar-se aqui a noção de «referencialidade ilusória» posta em acção na célebre *cantiga* de Meendinho *Sedia-m'eu na ermida de San Simion* (cfr. Maria do Rosário FERREIRA, *Águas doces, águas salgadas. Da funcionalidade dos motivos aquáticos na "Cantiga de amigo"*, Porto, 1999, 43), que se aplica bem à sugestão lírica inicial da novela.

98. Por exemplo, «silêncio» não é usado nesta sequência da Menina: «Grande pedaço de tempo estive assi, embargados meus olhos antre os cuidados que muito tempo havia que me tinham já então, e inda terão, té quando venha o tempo que algũa pessoa estranha, de dó de mim, com as suas maõs cerre estes meus olhos que nunca foram fartos de me mostrarem mágoas» (TA, 63).

leirescas[99] para se converter em pastor, deixa transparecer uma elaboração mais refinada na construção de um mundo intimista, de que as notações dos silêncios são um aspecto significativo.

O vocabulário mais utilizado nesses locais gira em torno do verbo *calar,* variadas vezes usado, até em poliptoto, e de fórmulas como «tardava em responder» (TA, 65), «detive-me um pouco» (TA, 67), «não soltando a fala» (TA, 74), «deteve-se um pouco» (TA, 143). Quase no final do texto de Ferrara, mas já numa zona da obra que a crítica considera de algum outro autor, o verbo *calar* é usado numa sequência denotadora de alguma violência gestual: «e lançando-o da ponte abaixo, o fez calar» (TA, 196)[100]. Ora isto é estranho à tonalidade intimista que é criada na parte inicial. E se olharmos para o que sucede na parte do prolongamento de Évora, verificaremos que a apresentação das falas tende a reduzir-se aos mecanismos correntes na prosa narrativa, praticamente confinados ao uso do *verbum dicendi* «disse», «dizendo». Quando muito «disse alto» (TA, 232), realização da fórmula «dizer em alta voz» que provinha da narrativa épica medieval.

O que é de assinalar em *Menina e moça* é que, para esses momentos especiais da narração que são as inclusões das falas em discurso directo, se recruta um léxico que sugere a ausência de violência[101], mediante caracterizações adverbiais como «docemente», «amigavelmente», «mansamente», «vagarosamente» «forçadamente», «perguntando manso» (TA, 169), usadas sobretudo nos momentos de diálogo entre os enamorados, fórmulas que estão praticamente ausentes de um romance de cavalaria contemporâneo como o *Clarimundo* de Barros[102]. Só num ponto do texto considerado mais autêntico surge um sinal de maior ênfase física no acto da fala, no comentário do narrador a uma fala de Arima a Avalor: «E carregando estas palavras com ũa graveza de presença agravada» (TA, 175) – e observemos a intensificação pela reiteração de palavras da mesma família, *graveza* e *agravada* –; quanto ao resto, tanto os anúncios introdutórios de muitas das falas, sobretudo da primeira história, como os comentários do narrador no final delas tendem a sugerir procedimentos que habitualmente a narrativa em prosa não utilizava[103].

Ora a maneira de empregar e de manusear o silêncio num *continuum* discursivo – não se trata, portanto, do silêncio como sinal de um comportamento social ou moral – compreende-se com facilidade em dois géneros em que o uso da voz ouvida é essencial: a oratória e o teatro. Em ambos os casos, a performância locutiva, sustentada pela gestualidade, constitui um factor importante de teatralização. Os jograis medievais não esqueciam a eficácia desse modo de actuar nos momentos de darem voz a uma narração de fundo épico. Mas, desde a Antiguidade que a maneira de usar os silêncios de forma adequada no teatro era motivo de apreço[104]. É conhecido o passo de *As*

---

99. O público leitor sabia que desafios, duelos, justas, torneios eram uma realidade da ficção cavaleiresca, mas que por vezes tomavam a forma de verdadeiros acontecimentos históricos, como o célebre Passo Honroso defendido por Suero de Quiñones em 1434, num fase de revivescência cavaleiresca a que não são alheias iniciativas guerreiras como a conquista de Ceuta.

100. Na continuação privativa de Évora a ausência de voz assinala, em regra, situações de intensificação por exagero: «Que foi de mim?, e não podendo mais falar, deu consigo no chão» [trata-se de «um desmaio como mortal na cor e no fôlego» de Binmarder] (TA, 237).

101. No fundo em consonância com o preceito formulado pela Dona de que não convém às mulheres tentarem saber as minúcias do duelo entre cavaleiros.

102. Cfr. Jorge A. OSÓRIO, «Algumas considerações sobre a *Crónica do Imperador Clarimundo*», *Revista da Faculdade de Letras*, 5ª Série, n.º 13-14 (Lisboa, 1990), 145; «Aspectos da narrativa em João de Barros e em Bernardim Ribeiro. Um confronto», *Máthesis*, 1 (Viseu, 1992), 35.

103. Cfr. por ex. Vicenta BLAY MANZANERA, «La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los Siglos XV y XVI», in *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, cit., 259.

104. Cfr. Marta VÁRZEAS, *Silêncios no Teatro de Sófocles*, Lisboa, Cosmos, 2001. O anónimo autor do tratado *Sobre o sublime* (IX, 2) não deixou de se referir ao efeito poderoso que na Antiguidade se atribuía ao facto de Ájax se manter calado, sem palavras, depois da evocação dos mortos, na *Odisseia*, XI, 543-546, conforme se anota em escólios de comentadores.

Rãs[105], em que Aristófanes manifesta a sua admiração por Ésquilo precisamente pela sua técnica em explorar o silêncio em cena[106].

Na narrativa compete ao narrador dar as indicações necessárias para o leitor reconstituir o efeito dramatizante desses momentos. No romance de cavalaria a acção era, em si mesma, tão recheada de peripécias e ingredientes de sugestão forte que se pode compreender a diminuta atenção concedida à anotação dos silêncios; e quando são destacados, normalmente reportam-se a situações de forte estranhamento ou de espanto.

Bernardim Ribeiro seguiu uma outra pista e à diminuição de atenção concedida ao momento cavaleiresco[107] contrapôs um cuidado especial em informar o leitor sobre o cenário – não só o local, mas também as atitudes, os tons de voz e os gestos – em que as figuras fazem uso da sua própria voz. Com isso intensificou de algum modo o dramatismo sentimental da novela e aprofundou a sugestão de análise psicológica que a percorre na parte mais indiscutivelmente autêntica[108].

Vários sinais desse procedimento emergem logo na parte inicial, instituindo uma tecitura de remissões intratextuais, de relações anafóricas, com uma concentração obssessiva em formas de pronome pessoal da primeira pessoa do singular e de deícticos presentificadores de tempo e de espaço, os quais vão gerando prolepses e analepses[109], criadoras, por sua vez, de uma tensão alusiva e suspensiva que os continuadores do texto a partir do cap. XII da Segunda parte de Évora ensaiaram satisfazer, não sendo, no entanto, capazes de assegurar a tonalidade intimista inicial, derivando antes para o esquema cavaleiresco, em que dominavam as linguagens das relações genealógicas, do serviço senhorial, dos diálogos de desafio precedentes do duelo, da descrição tecnicizante destes.

É precisamente nessa zona inicial da obra, ocupada pelo monólogo da Menina e pela introdução do diálogo dela com a Dona, num ambiente de *locus amoenus* onde impera a sugestão do silêncio no ambiente natural – e é preciso ver que aí se chama claramente a atenção para os dados da natureza, a que pertence, no fundo, a morte do rouxinol –, num cenário de ausência de vozes que permite destacar o «rogido» das águas do «pequeno ribeiro» (TA, 63) e o «estrondo» que as mesmas águas faziam ao ladearem a violência que o penedo lhes provocava (TA, 62)[110], é

105. Cfr. Maria Helena da Rocha PEREIRA, *Hélade*, 5ª ed., Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1990, 353-354.

106. Cfr. Maria de Fátima Sousa e SILVA, *Crítica do teatro na comédia antiga*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1987, 191.

107. Bastaria anotar a maneira como é aproveitado o episódio do combate inicial de Lamentor com o Cavaleiro da ponte: mais do que para propiciar a descrição em detalhe da técnica do duelo, permite a Lamentor revelar-se um comentador da ética cavaleiresca, na sua relação com o amor e com a morte.

108. Por ex.: «e, parece que lembrando-lhe que havia de deixar o coração, cairam-lhe ũas raras lágrimas por os peitos» (TA, 99).

109. A função entrosadora destes mecanismos, que implicam também a de alguns adjectivos anafóricos, potencializa em muito o intimismo silencioso de *Menina e moça*; um exemplo: «Assi se saío da tenda, e assi o deixaremos pera seu tempo» (TA, 99). Trata-se de sinais de um narrador heterodiegético, frequentes na narrativa cavaleiresca em prosa, que evocam uma situação de leitura oral já de tom arcaizante, patenteada no uso de formas de recapitulação evocativa como «ouvistes» ou de prolepse expectante como «ouvireis» banalizadas na exposição narrativa longa; para o caso do *Clarimundo*, cfr. Isabel ALMEIDA, *Livros portugueses de cavalarias*, 679; mas em *Menina e moça* a Dona usa-as também, aí mais legitimadas pela situação dialógica estabelecida com a sua ouvinte (cfr. TA, 103 e 105 por ex.). O procedimento recapitulativo contribui, na narrativa longa em prosa, para uma coesão necessária do discurso e da gestão diegética; recordem-se dois momentos mais evidentes: a Menina relata o episódio da morte do rouxinol à Dona, depois de o ter narrado, tal como a Ama fará, junto de Aónia, quanto à cena do canto de Binmarder. No texto privativo de Évora é notória a preocupação em assinalar a unidade da história, com recurso a remissões analépticas muitas vezes sustentadas por deícticos do tipo «aquele».

110. Além, obviamente, do suave cantar do rouxinol que, sabe-o o leitor mais à frente, dialogava com ou outro. Sobre uma possível interpretação deste passo, cfr. Fernando F. PORTUGAL, «O episódio do rouxinol na *Menina e moça*. Uma interpretação emblemática», *Revista da Biblioteca Nacional*, Série 2, 6 (1991), 21.

nesse ambiente de sossego retirado do bulício da sociabilidade que se dá o encontro das duas mulheres e que se vão definir as opções narrativas fundamentais da Dona. Vale a pena recuperar um passo, já dentro da história de Binmarder, mas onde o autor tornou evidente a presença da interlocutora Menina, isto é, ainda antes da zona onde essa consciência começa a esmorecer e a tornar-se confusa, como revelou o estudo de Aida Santos sobre as «vozes» no interior do texto[111]:

> E daqui, indo eu [a Menina] pera dizer outra cousa mais, se me pôs diante o pouco conhecimento d'antre nós ambas, e calei-me, assi como me quisera calar. E ela [a Dona] docemente, e dissimulando pela ventura, segundo no fim de sua fala pareceo, se ergueo dizendo (TA, 118).

Esta, como diversas outras frases, mais frequentes na primeira história, evidencia o envolvimento didascálico com que o autor prepara a introdução da fala em discurso directo que se vai seguir. E fá-lo acentuando uma estratégia que se realiza desde a primeira linha do texto: o esforço para esbater a *perspicuitas*, ou seja, o investimento na instituição de um clima de ambiguidade, de uma *obscuritas* que ronda a equivocidade, sem entrar no preciosismo da referência erudita, de tipo classicizante por exemplo, ou na metaforização elaborada. Tal esforço parece pretender ladear a função normal da univocidade da língua necessária à oratória e, em parte, à expressão narrativa de factos verdadeiros ou tidos como tal. É neste plano que devemos interpretar procedimentos de iteração poliptótica, de paralelismos e de simetrias rítmicas da frase, de fuga ao esquema letrado do período de matriz latina, com a oposição entre a prótase e apódose, de retomas de lexemas e de repetição de tópicos, numa preocupação intensificadora constante. É como se o autor buscasse a produção de um estranhamento não só ético (o comportamento proposto como ideal em questões de enamoramento), mas também estético, procurando tirar proveito de uma língua já testada largamente no registo lírico, considerada capaz de acolher perspectivas interiorizantes em prosa destinada a leitores profanos[112]. Se a questão puder ser colocada deste modo, então seríamos levados a imaginar que, em princípios do séc. XVI, no ambiente culto da corte, duas linhas de força concorriam para a valorização da cultura letrada de sinal classicizante: uma que prossegue a tradição cortês medieval – dir-se-ia pseudo-classicizante –, aliada a uma consciência linguística já criada[113], outra alimentada pelas novidades do classicismo humanista, que irá moldar o quadro da *dignitas* literária da língua vulgar face ao latim.

Um dos sintomas dessa estratégia direccionada para a instituição de uma *dissimulatio* que se reveste de diversos modos de realização discursiva patenteia-se na elevada frequência do verbo *parecer*, com umas 90 ocorrências, mas com claríssimo predomínio na primeira história e evidente recessão na segunda e no texto privativo de Évora. Isto configura uma actuação de base retórica em que se torna evidente a preocupação do falante, neste caso a Dona em presença do ouvinte que é a Menina, em apelar para uma *opinio* que tem de identificar com a do público de corte e não propriamente com a de falantes de português exilados em Itália e na Alemanha[114]. Este seria um público que poderia valorizar particularmente as sintonias sentimentais relacionadas com a

111. Aida SANTOS, «As vozes e as parábolas. Das questões enunciativas aos mundos representados na *Menina e Moça*», *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, VII (1990), 7.

112. O que não impedia a sua utilização por autores religiosos, como foi o caso de Frei Heitor Pinto.

113. Cfr. Ana María SÁNCHEZ TARRÍO, «Tradução e nobilitação literária: uma estratégia não re-latinizadora no português quinhentista», *Euphrosyne*, 29 (2001), 157.

114. O caso da edição de Colónia de 1559, cujos exemplares se vendiam em Lisboa, pode ser mais complicado do que parece; cfr. Aníbal Pinto de CASTRO, «Uma edição crítica da *Menina e moça*», 166-167; José Vitorino de Pina MARTINS, «Estudo introdutório» à ed. fasimilada de *Menina e moça*, cit..

imagem do exílio ou afastamento da terra de nascimento seleccionáveis sobretudo na parte inicial da novela, mas não era certamente aquele primeiro público para quem começou a ser escrita[115].

Neste domínio entram em acção figuras como a *definitio*, situações de oposição no plano da *elocutio* e no plano da *sententia*, mecanismos de *praeteritio*, várias vezes concretizados na forma de anúncios para posterior tratamento (e não esqueçamos que a conversa se processa durante uma tarde, um lugar-comum nas obras construídas em forma de diálogo), um uso alargado da partícula adversativa *mas* – são quase 150 as ocorrências desta conjunção no texto de Ferrara –, tudo parecendo orientado para a instituição de uma argumentação oblíqua, fundada na analogia fornecida pelas histórias começadas a contar pela Dona, a qual, em vez de fortalecer a explicitação clara e inequívoca do relato, institui antes a dúvida resultante de uma *detractio* fortemente praticada sobretudo na história de Binmarder e de Aónia[116].

Julgo que todos estes aspectos, que revelam uma preocupação de elaboração literária mais cuidada do que a impressão que o texto fornece à primeira vista, se devem ainda articular com um outro dado: a notação dos gestos.

A anotação dos gestos imputados às personagens faz parte do género narrativo, como sucede na épica medieval e nos relatos de acções desenhadas como alegadamente históricas em narrativas como as de cavalaria, seja na fase dos *romans* franceses em octossílabos emparelhados, seja na fase dos grandes ciclos prosificados. Os gestos fazem parte de uma linguagem dotada de significado acrescido em momentos específicos da diegese, como por exemplo na recepção do cavaleiro junto do rei, na corte, na sua maneira de lidar com as damas e principalmente naquelas situações que constituíam o cerne do código da literatura de cavalaria: o duelo. Se no que diz respeito ao comportamento do cavaleiro na corte, no modo como saúda o monarca, como este o abraça ou beija (cfr. *Tirant lo Blanch*) em sinal de hospitalidade, mas também de reconhecimento pelo seu valor, podemos considerar que estamos diante de aspectos comportamentais que têm por trás modelos de cortesania e de conviviabilidade de corte recomendáveis pela tratadística, em sintonia com ideais de actuação social e civilizacional[117], no caso dos combates em forma de duelo temos pela frente a tentativa de criar mecanismos de *evidentia* assente na descrição pormenorizada da gestualidade própria do combate, mediante um vocabulário técnico que se repete até à exaustão em obras como o *Clarimundo* por exemplo[118].

O cuidado pormenorizante posto nos romances de cavalaria na descrição destes combates tornou-se um lugar-comum banalizado, variadas vezes criticado pelos humanistas como sinal de inverosimilhança. Mas havemos de concordar que, no fundo, se tratava de tirar proveito de um figura retórica destinada a amplificar a emoção do receptor, sugerindo um verismo que, de tão repetido, se tornou ineficaz.

---

115. Pode considerar-se que *Menina e moça* exemplifica o sentimento de necessidade de instituição de uma «língua de palácio» em prosa; cfr. Eugenio ASENSIO, *Estudios portugueses*, cit., «Lourenço de Cáceres o el latín al servicio del portugués», 163; J. LECOINTE, *Naissance d'une prose inspirée: "prose poétique» et néo-platonisme au XVIe siècle en France*, Genebra, 1989, 13.

116. O discurso realizado em *Menina e moça* ganharia em ser observado à luz de uma exegese linguística de texto, tal é o investimento aí levado a cabo em termos de um trabalho sobre a linguagem, que por um lado não deixa de patentear a celebração daqueles que sabem sofrer por amor (tema claramente cortês) e, por outro, ensaia uma realização discursiva que manifesta uma consciência literária e linguística a que não era alheio, já na primeira metade do séc. XVI, o que se poderia designar como auto-estima do público de palácio no campo da expressão em língua vulgar.

117. Cfr. Peter BURKE, *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa, 1996.

118. Por ex. no cap. XXXIV, do Livro II: «E porque o Autor em todo este volume não quer gastar tempo em talhos nem encontros por evitar prolixidades, se escusa deles o mais que pode», boas intenções que não correspondem à prática geral da obra; vid. *Crónica do Imperador Clarimundo*, ed. cit., II, 297.

Ora na *Menina e moça* o cômputo de indicações de gestos fica muito próximo daquele que foi apontado para os momentos de silêncio ou pausa na situação interlocutória: são cerca de 60. E a sua distribuição é paralela da que vimos para os silêncios: clara predominância na primeira história, decréscimo na segunda e ainda menos na parte de Évora, com a particularidade de que o significado não pode ser o mesmo, dado que a partir do cap. XII da Segunda parte entramos numa zona de linguagem cada vez mais cavaleiresca, onde os combates e duelos se multiplicam e se intensificam os entrelaçamentos das histórias segundo o cânone cavaleiresco.

Os pormenores gestuais anotados explicitamente em *Menina e moça* localizam-se, pois, preponderantemente nas zonas do texto onde o narrador inscreve as falas em discurso directo. Podemos aceitar como frase mais sugestiva aquela com que a Dona representa à Menina sua ouvinte o gesto de felicidade, passageira como se iria verificar logo de seguida, de Belisa junto de Lamentor: «E ela, com a boca chea de riso, que abastava para o desagastar se ele aquilo cuidara, se chegou pera ele dizendo-lhe» (TA, 91). Fernando Gil viu nesta frase «a mais bela frase da literatura portuguesa»[119]; pelo menos é pouco vulgar esta anotação de uma manifestação de felicidade amorosa, mesmo num romance como o *Tirant lo Blanch*, onde não faltam momentos de observação gestual que sinalizam a felicidade amorosa e erótica[120]. Mas ela integra-se no esforço do autor em reforçar, no interior do texto, a observação do pormenor, no quadro de uma finalidade de certo modo didáctica, se aceitarmos que a novela inclui uma mensagem doutrinária.

Nesse sentido vão duas coisas: por um lado a recusa em incluir na narração o pormenor do duelo cavaleiresco[121]; por outro, a fixação descritiva nos olhos e nas mãos. Na verdade, deixando de lado a gestualidade, pouco frequente, relacionada com o movimento geral do corpo, como o acto de se levantar ou se mover, o pormenor gestual concentra-se nessas duas zonas corporais – rosto / olhos e mãos –, no fundo aquelas que, do ponto de vista civilizacional, eram de facto visíveis. Daí o valor de que se revestem as anotações sobre o movimento dos olhos que acompanham a enunciação da falas e sobre o que é feito com as mãos.

Tomemos para exemplo uma das frases da parte final do monólogo da Menina, onde conta como se deu o seu encontro com a Dona e teve início o diálogo entre as duas: «Sendo junto de

---

119. Fernando GIL, Helder MACEDO, *Viagens do olhar. Retrospecção, visão e profecia no Renascimento português*, Porto, Campo das Letras, 1998, 299. No entanto, e porque a novela bernardiniana transporta consigo uma carga sensível de alusões ou sugestões mais ou menos crípticas, talvez seja de chamar a atenção para o motivo do riso como sinal de anúncio de felicidade, cujo ponto de partida poderá ser o *Salmo 125 (126)*, «Pro plena instauratione populi oratio»; na tradução latina da versão hebraica, vers. 2, lia-se «Tunc repletum est risu os nostrum, / et lingua nostra exsultatione» (a versão grega dos Setenta tem «gaudio»); sobre isto, vid. Daniel MÉNAGER, *La Renaissance et le rire*, Paris, P.U.F., 1995, 132. Por outro lado, vale a pena sublinhar que a história de Lamentor e Belisa é recuperada na parte privativa de Évora para a função de vector central de toda a diegese; quem redigiu, por exemplo, os capítulos que tratam da «demanda de Belisa» por Lamentor, após o rapto dela por Famburadão, atentou na força amorosa entre ambos: «E foram tantas as lágrimas [depois de Lamentor a ter reencontrado e salvo] que a fermosa Belisa lançava sobre o rosto de Lamentor, que escusaram outra ágoa pera o tornarem» (TA, 228), frase sem o efeito poético de outras da zona inicial, como «lançando-lhe [Belisa] amorosamente os braços pelo pescoço: «Assi, antes!», lhe disse» (TA, 89-90).

120. Por exemplo o cap. 231, «Cómo Plazer de mi Vida puso a Tirante en la cama de la Princesa» (ed. Martín Riquer, p. 622), ou o cap. 286, «Reqüesta de amores que hizo la Viuda Reposada a Tirante» (*ibidem*, 726), cenas impensáveis tanto no *Clarimundo* como em *Menina e moça*...

121. Bastaria confrontar a extrema economia a que a Dona resume o relato do combate entre Lamentor e o Cavaleiro da Ponte – «Vindo-se direito para a ponte, ali houveram ambos a justa [...] porque ainda que as molheres folguem muito d'ouvir cavalerias, não lhes está bem contarem-nas, nem elas parecem na sua boca como na dos homens que as fazem. Mas contudo dissera-vo-las, se me lembraram inteiramente...» (TA, 82) –, com os relatos de combates nos capítulos da continuação de Évora, tais como no XXIX ou LVI, em que Lamentor combate para defesa de Romabisa, ficando tão ferido que morrerá (TA, 268s); aí os detalhes dos golpes e prática da técnica do duelo cavaleiresco ocupam uma atenção bem mais alargada.

mim, que me vio, ajuntando as mãos à maneira de medo de mulher» (TA, 64). Trata-se da inclusão, na informação veiculada pelo texto, de uma imagem silenciosa que, no entanto, enfatiza e complementa a cena figurada na imaginação do leitor. Mais: permite um reforço da dramatização que a presença de falas das personagens em discurso directo traz para a narração. Por isso me parece que a conjugação dos momentos de suspensão da voz da figura ficcional (passe o pleonasmo) com a presença do gesto denotado é um dos aspectos mais importantes em *Menina e moça*. Assim sucede em sequências como «A estas palavras se me [fala a Menina] arrasaram os olhos d'água, e fui com as mãos a eles» (TA, 67); «E ela [a Dona] sentindo-o, conquanto o eu encubri, estendendo a sua mão dereita e tomando-me a minha com dissimulação, sospeitosa tornou a falar, como para mim, dizendo» (TA, 71). Ou seja, as mãos desempenham um papel importante no sistema de sugestão gerado pela narrativa, sobretudo no caso da primeira história, como acontece nesta sequência: «e levantou [Lamentor] Belisa cansadamente ũa mão e com a manga da camisa tomava pera lhe alimpar os olhos» (TA, 93), ou «esteve [a Ama] um pedaço espreitando-a e por derradeiro pondo-lhe a mão, bolindo-a, se certeficou que dormia» (TA, 136).

Esta conjugação entre comentário às vozes em acção no texto e anotação de gestualidades, pouco frequentes nas obras do género, concede uma enorme força sugestiva a *Menina e moça*. Nomeadamente, reforça a dimensão intimista que percorre o monólogo inicial e a primeira parte do diálogo com a Dona, a partir do momento em que ocupa todo o espaço expositivo como narradora. Ora esse intimismo tinha raízes, umas mais próximas como a petrarquista, outras mais antigas, como a ideia do recolhimento solitário ligado à reflexão interior e contemplativa. Sem querer passar os limites do razoável, poderá dizer-se que se trata de silêncios que quase assinalam a fronteira entre o valor da presença da palavra dita e o da sua ausência, também dita afinal[122]. Tudo se passa, porém, e vale a pena repeti-lo, no contexto intradiegético, sem excursos comparativos, sem convocações de outras histórias exemplares partilhadas com certeza pelo público leitor.

Posto isto, seja-me permitido evocar o primeiro hemistíquio do v. 44 da *Bucólica* VIII de Virgílio: «Nunc scio quid sit amor», «agora sei o que é o Amor». Erasmo usou-o para abertura de uma elegia que escreveu em moldes quase escolares pela sua composição tão dependente de citações[123]. Na *Bucólica* a confissão vem quase no final do canto do pastor Dámon, a que se seguirá a segunda parte com o de Alfesibeu. Pouco antes, num registo poético ancorado na experiência pessoal, que alguns autores consideram testemunhar a adopção da lírica de Catulo por Virgílio[124], o pastor Dámon havia exclamado: «ut uidi, ut perii; ut me malus abstulit error» (v. 41). Este poder dizer que se sabe o que é o amor, ainda que na forma do «improbus ille puer» filho de Vénus, ou seja na sua figura mitológica, podia transferir-se para a metodologia de confirmação por analogia que a Dona oferece a uma interlocutora mais jovem, mas sintonizada com ela quanto à competência sobre a mesma matéria. Todavia, dentre os homens só dois cavaleiros-paradigma podiam repetir o «ut uidi, ut perii» do pastor virgiliano. Em ambos os casos, a visão da figura feminina, em circunstâncias já de si carregadas de significado, provocou uma conversão a um diferente modo

---

122. No entanto, a tradição narrativa da «novela sentimental» evocava a «autoridade» dos grandes sofredores de amor; cfr. na *Questión de amor*, numa das cartas que Floriano envia a Vasquirán, a remissão para remissão para o «martírio» de amor de Petrarca e Garci Sánchez de Badajoz (ed. de Menéndez PELAYO, *Orígenes de la novela*, Madrid, 1931, 90).

123. Cfr. Wallace K. FERGUSON, *Erasmi Opuscula. A Supplement to the Opera omnia*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1933, 5-6, «Elegia Erasmi de praepotenti virtute Cupidinis Pharetrati», que começa: «Nunc scio quid sit amor: amor est insania mentis».

124. Andrée RICHTER, *Virgile. La Huitième Bucolique*, Paris, 1970, 93, onde a propósito se evoca o «Nunc te cognoui» do carme LXXII, 5 de Catulo.

de sentir o amor e de actuar a partir desse momento. O modelo é mais trovadoresco do que cavaleiresco, mas, sobretudo, é de matriz cortês.

As sinalizações de silenciamento, temporário é certo, das vozes em acção representam, se me é permitida a opinião, um processo de retórica narrativa nuclearmente dirigido à necessidade de ensaiar uma certa renovação no género da literatura cortês em prosa que tinha a ver com as «histórias fingidas». O que está por trás das duas exemplares histórias de amor, que a Dona não chega a ter oportunidade de acabar, embora anuncie o seu desfecho trágico, é o paradoxo característico da poesia cancioneiril, segundo o qual viver amando é fonte de dor. O que se me afigura ter feito Bernardim Ribeiro, enquanto autor de uma parte de *Menina e moça*, foi enriquecer o cotexto envolvente das falas das personagens com indicações que contribuíram sem dúvida para uma intensificação do dramatismo identificável com esse paradoxo. Dito de outra maneira, tentou tirar proveito de uma «retórica do silêncio»[125] que se espelha em vária poesia de cancioneiro e que, aí, arrasta consigo a moldagem do ritmo dos enunciados ao ritmo cancioneiril, que era essencialmente octossilábico, ou seja, de redondilha maior. Basta ler o início de *Menina e moça* para nos darmos conta disso.

Um dos sinais desta orientação está no facto de em *Menina e moça* haver poucas metáforas e as que aparecem se inscreverem num registo quase coloquial; casos como «com muita dor sua os [olhos] arrancou dali» (TA, 99), «e vio o fio da gente escontra a ponte» (TA, 147), «E porque não há mal que não ache caminho por onde venha» (TA, 171) não comportam qualquer investimento neste tropo semântico[126]. Mais do que esta figura, estão presentes comparações em forma de símile (do tipo «que isto vai assi como quem é doente de ũa peçonha e cura-se com outra», TA, 69) e, como já aludi, as sentenças.

Desta forma, os «silêncios» bernardinianos, são essencialmente procedimentos que participam na construção de objectos literários. Não se revestem nem da dimensão ontológica subjacente à tantas vezes citada frase com que Ludwig Wittgenstein encerra o seu *Tratado*, «Acerca daquilo de que se não pode falar, tem de se ficar em silêncio»[127], que nos pode sugerir a inefabilidade capaz de envolver a palavra do poeta na perspectiva medieval do *ineffabile* no *Convivio* de Dante[128]. Também não possuem a dimensão semântica que a tradutora francesa dos escritos do mesmo Wittgenstein publicados sob o título de «Gramática filosófica» sugere para «silence»: não a «impossibilité, mais l'absence de la parole»[129]. E também não coincidem com a questão da fronteira entre o uso da palavra (e em sentido aristotélico, o homem é o animal da palavra) e a recusa em empregá-la no plano da intervenção social e política[130].

Enfim, esses silêncios bernardianos nada têm a ver com a definição esboçada por Teixeira de Pascoais numa quadra em redondilha dos «Versos pobres», que é um arremedo de «arte poética»: «Ser poeta é ser a voz / Dos pobres, – a oração... / O génio do silêncio, / A alma da solidão»[131].

---

125. Título de um estudo de P. PELEGRIN («Rhétorique du silence», in *Les formes brèves*, Aix-en-Provence, 1984), citado e utilizado por Juan CASAS RIGALL, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidade, 1995, 123-124.

126. Na parte de Évora o vocabulário tende a marginalizar a sugestão poética, buscando mais a denotação directa: «com a qual [a espada] deu co'a maça nos focinhos a um que los esmiuçou» (TA, 263).

127. Ludwig WITTGENSTEIN, *Tratado lógico-filosófico. Investigações filosóficas* (tradução de M. S. Lourenço) 3ª ed., Lisboa, F.C.G.,2002, 142.

128. Cfr. Maria CORTI, «Il modelo analogico nel pensiero medievale e dantesco», in *Dante e le forme dell'allegoresi*, Ravena, Longo Editore, 1987, 17.

129. Ludwig WITTGENSTEIN, *Grammaire philosophique* (trad. de Marie-Anne Lescourret), Paris, 2001, 13.

130. Cfr. Georges STEINER, *Langage et silence*, trad. franc. Paris, 1961.

131. Teixeira de PASCOAES, *Obras completas* (ed. de Jacinto do Prado Coelho), VI, Lisboa, Bertrand, s.d., 23.

Como também ficam muito longe da concepção do «silêncio dos poetas» como «experiência estética *integral*», cuja «manifestação» «terá *que* ocorrer no domínio do silêncio», como teoriza Alberto Pimenta[132].

Ainda assim, se quisesse caracterizar em termos mais actuais o fundo essencial dos silêncios mais autenticamente bernardinianos em *Menina e moça*, seria a Vítor Matos e Sá que iria buscar a proximidade. Escrevia ele em 1956: «A metáfora apreende, assim, não a verdade de um objecto [...] mas a margem de realidade que escapa a toda a construção conceptual e objectiva»[133]; com a diferença de que Bernardim não explorou a metáfora como factor de invenção poética, apesar da «agudeza» que partilha com a retórica da poesia de cancioneiro do seu tempo. No entanto, o desvio de que procura tirar efeito quanto à narração da coisa evidente e objectiva deixa perceber que esses silêncios sugeriam algo mais do que um mero procedimento de técnica narrativa mais corrente no tempo. Dito de outra forma: nas anotações às suspensões da fala, ao retardar de a voz se fazer ouvir, aos silêncios que rondam a vizinhança das palavras figuradas em discurso directo, Bernardim Ribeiro vislumbrou uma «margem de realidade» sentimental que, porque ia para além dos hábitos narrativos, «escapava» à técnica literária do relato de cavalaria em prosa. E, desse modo, pôde instituir, na parte de *Menina e moça* que, com segurança, devemos considerar sua, uma obra de alta sensibilidade poética e de sugestão afectiva, que o Romantismo revalorizou à sua maneira, mas que já no séc. XVII servia, em Madrid, para caracterizar, de forma maliciosa e por isso muitas vezes pouco simpática, a imagem que os castelhanos faziam dos portugueses, como testemunha a *Fastigímia*, provavelmente de José Pinheiro da Veiga: «Em Abril andava Luis Nunes, chegado então de Portugal, correndo as tendas dos livreiros e preguntava: "tiene V. Md. Aqui un buen libro que llaman – la minina e moça?" – elles olhavam huns para os outros e riam e diziam: "no, snr. Portugues de minina e moça"»[134]...

132. Cfr. Alberto PIMENTA, *O silêncio dos poetas*, Lisboa, 2003, «Reflexões sobre a função da arte literária», p. 44.
133. Vítor Matos e SÁ, *O silêncio e o tempo*, Coimbra, Coimbra editora, 1956, «O que pode *dizer* a poesia?», p. 12.
134. Tomé Pinheiro da VEIGA, *Fastigimia*, Porto, Biblioteca Pública Municipal, 1911, 266.

Segunda Parte

Artigos e recensões

A vos Diana primera leona: literatura para la princesa y reina de Portugal, la infanta Isabel de Castilla

Jacobo Sanz Hermida
Universidad de Salamanca

Apenas iniciado el mes de octubre de 1470, y en un ambiente político no muy propio, Isabel, princesa de Castilla, daba a luz en su fortaleza de Dueñas a su primogénita, como algunos años más tarde relataría el cronista Fernando del Pulgar: «e allí parió la princesa a la ynfanta doña Isabel su fija, en el mes de octubre deste año de mill e quatroçientos e setenta años»[1]. Había transcurrido tan sólo un año desde que Isabel contrajo esponsales el 19 de octubre de 1469 con Fernando de Aragón, y el problema de la sucesión castellana se encontraba en su momento más candente. Sucesión que se dirimiría tras la muerte de Enrique IV (11 de diciembre de 1474) con la proclamación en Segovia, el 13 de septiembre de 1475, de Isabel como reina de Castilla. Pero la entronización de la reina católica trajo consigo una larga guerra civil castellana y peninsular contra Portugal[2], iniciada, en parte, con la entrada en Castilla del rey luso Alfonso V en los primeros días de mayo, quien abogaba por la legitimidad de su prometida, la princesa Juana.

Los conflictos bélicos se irán sucediendo a lo largo de los años siguientes, dejando tras sí miles de víctimas en ambos bandos y un importante menoscabo de los reinos, hasta que al fin se alcanza a firmar los acuerdos solemnes de paz en Alcobaças (4 de septiembre) y Trujillo (27 de septiembre) de 1479. Meses antes, en mayo, la reina Isabel se reunía con su tía, la infanta doña Beatriz, duquesa de Viseu, en el castillo de Alcántara para pergeñar el *Tratado de las tercerías* o *tercerías de Moura,* cuyas cláusulas venían a establecer una garantía de paz a la vez que trazaba el destino de ambos países mediante el matrimonio del hijo del heredero de don João II, el príncipe don Alfonso, y la primogénita de los reyes católicos, la infanta Isabel[3]. La unión de los dos linajes «en

1. *Crónica de los Reyes Católicos* (ed. de Juan de MATA CARRIAZO), vol. I, Madrid, Espasa Calpe, 1943, 37.

2. Sigo la opinión de Tarsio de AZCONA, O. F. M., al preferir hablar de guerra civil en vez de guerra de sucesión (vid. su *Isabel de Castilla. Estudio crítico de su vida y reinado*, Madrid, BAC, 1954, 230).

3. Los acuerdos matrimoniales se recogen con detalle en los *Documentos referentes a la relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos* (ed. preparada y anotada por Antonio de la TORRE y Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ), vol. I, Valladolid, CSIC, 1958, 198-202.

buen amor» suponía una reorganización de las relaciones entre los dos países, aseguraba las fronteras, abría el tráfico mercantil y garantizaba las respectivas áreas de expansión; y, sobre todo, eliminaba una rivalidad que había durando cerca de dos siglos.

De esta forma venía a cumplirse aquella plática que acerca de la gobernación de sus reinos, tuvieron años antes en Segovia Isabel y Fernando:

> E acerca de la gobernación destos reynos, debemos considerar que, placiendo a la voluntad de Dios, la princesa nuestra fija ha de casar con príncipe estrangero, el qual apropiaría a sí la gobernación destos reynos e querría apoderar en las fortalezas e patrimonio real otras gentes de su nación que no sean castellanos, do se podría seguir que el reyno viniesse en poder de generación estraña; lo qual sería en gran cargo de nuestras consciencias, y en deservicio de Dios e perdición grande de nuestros subcesores, e de nuestros súbditos e naturales[4].

Así, y según recogían las *tercerías de Moura*, el principe don Alfonso, «al llegar a los siete años de edad, se casaría por palabras de futuro, y a los catorce por palabras de presente, con la princesita doña Isabel, que llevaría de dote cuarenta contos de reis, la mitad de los cuales como indemnización de los gastos de guerra, y la otra mitad que podría llevársela si no se cumpliese el tratado, que fue ratificado el 6 de marzo de 1480»[5].

En mayo de 1488, y tras barajarse un hipotético matrimonio del príncipe don Alfonso con la segunda hija de los reyes católicos, la infanta doña Juana, se efectuan los compromisos adquiridos en Alcáçovas: se otorga la dote y se firman los compromisos. El papa Inocencio VIII interviene por medio de una bula (12 de diciembre de 1489) que confirmaba los acuerdos de ambas partes. Las capitulaciones matrimoniales se firman el 18 de abril de 1490, no sin antes haberse otorgado poderes a Fernando Silveyra para poder celebrar los desposorios con la infanta Isabel en nombre del príncipe Alfonso[6].

El 18 de abril de 1490 se celebran en Sevilla los esponsales con grandes festejos, según relata, entre otros, el humanista Pedro Mártir de Anglería a su patrono, el Cardenal-Vicecanciller, Ascanio Sforza Visconti:

> … Salimos para Hispalis, llamada Sevilla. Desposan los Reyes a la primogénita de las cuatro hijas que tienen con el hijo único del Rey de Portugal, que es el último rincón del mundo en España, comprendiendo parte de Lusitania y parte de la Bética interior. Los esponsales fueron celebrados con juegos troyanos y de lanzas, en los cuales el Rey mismo rompió algunas lanzándolas hasta la meta, y con las demás solemnidades por el estilo, como correspondía a la elevada categoría de los personajes, asistiendo la Reina con su corte de doncellas a los bailes de la noche[7].

El 10 de mayo, el rey Fernando escribe a su futuro yerno: «aunque vos deseéis mucho ver a vuestra esposa, no falta acá quien os desea ver». La infanta salió de Sevilla el 10 de noviembre

---

4. Fernando del PULGAR, *Crónica de los Reyes Católicos…*, 72-73.

5. Véase el artículo de J. M. Cordeiro de SOUSA, «Notas acerca de la boda de Isabel de Castilla con el príncipe don Alfonso de Portugal», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* LX.1 (1954), 33-51, la cita en la página 34. La ratificación del tratado se llevó a efecto el XI-3, con unas *Instrucciones de lo que debe hacerse, según los términos de las capitulaciones para la entrega de la infanta Isabel en tercería con la infanta Beatriz,* y varias cartas recogidas en los *Documentos referentes a la relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos,* vol. II, 1960, 100-122.

6. Véase el documento 460 de los *Documentos referentes a la relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos,* vol. II, 1960, 364-365.

7. Pedro MÁRTIR DE ANGLERÍA, *Epistolario* (estudio y traducción de José LÓPEZ DE TORO), vol. I (Colección de *Documentos Inéditos para la Historia de España*, tomo IX), Madrid, Imprenta Góngora, 1953, 145.

hacía Portugal, recibiendo múltiples agasajos y fiestas por donde pasaba. El 22, cruza la frontera por el río Caya y llega a Elvas en donde es recibida por el duque don Manuel, hermano político de don João II. Al día siguiente, el 23 de noviembre, el rey y su hijo se encontraron en Estremoz con la joven infanta.

La solemne misa de velaciones se celebró en el monasterio de Santa María de Espiñeiro, y según parece allí se consumó el matrimonio, con no poco escándalo de los frailes que allí se albergaban. El 27 de noviembre realizan su entrada los príncipes en Évora: a las puertas de la ciudad, Cataldo Parísio Sículo recibe a los contrayentes con una hermosa arenga en la que alaba alguna de las condiciones de la princesa Isabel:

> Tu moribus unica es in terris phoenix, tu in litteris Polymnia, tu Urania, tu Euterpe, tu es diva illa, quam solam poete posthac invocabunt, de qua ipsimet invocando scribent, de qua oratores enarrabunt, de qua historici volumina conficient.
>
> Sapientia palladem, pulchritudine ac pudicicia dianam excellis[8].

Garcia de Resende nos ofrece una pormenorizada descripción de los ricos festejos eborenses en su *Vida e feitos d'el-rei D. João II*, y, como era de esperar, no faltaron poetas áulicos que aprovecharon la ocasión para dar rienda suelta a sus encomiásticos versos, como las anónimas justas compiladas en el *Cancioneiro Geral* que recogen en el *Inventario* con el número V[9].

Pero tal dicha se vería rápidamente nublada con la trágica muerte del príncipe Alfonso: una mala caída de un caballo acabaría con la vida del heredero portugués el 13 de julio de 1491. El duelo se adueñó rápidamente de los cortesanos y se multiplicaron los textos literarios de carácter consolatorio a uno y otro lado de la frontera. El romancero se nutrió de múltiples lamentos líricos en el que se enfatizaba el dramático desenlace. La princesa viuda regresaría a España tras el sepelio de su marido.

A su vuelta, Isabel se encerró en su viudez, dedicando su vida a obras de caridad, convirtiéndose ya en vida en un modelo de perfección femenina, como algunos años más tarde recogería el traductor castellano del *Carro de las donas* de Eiximenis, en el libro segundo, capítulo LXV, «que trata de las muchas perfectiones de que Dios nuestro Señor dotó a la reyna de Portugal, doña Ysabel y princessa de Castilla»:

> De la serenísima reyna de quien hemos hablado la primera hija fue la infanta Ysabel, la qual fue quando doncella tan sancta y devota y tan sabia y tan perfecta que subió en todo grado de perfectión, de honestidad. Dotada de dones de gracia, en rezar e ayunos e limosnas y devotas contemplaciones y sentimientos de nuestro Señor Jesú Christo. Fue dotada en los bienes de natura de excelentísimo ingenio y grande saber[10].

El duro golpe que le supuso la muerte de su esposo, el príncipe Alfonso, también sería resaltado con particular detalle:

---

8. Cito la *Oratio habita a Cataldo in adventu Elisabeth Principis Portugaliae, ante ianuam urbis Eborae*, por la edición moderna de M. Margarida Brandão G. DA SILVA, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1974, 62.

9. Téngase además en cuenta el análisis realizado por Maria Isabel Morán CABANAS, en el capítulo «A moda e a vestimenta na poesia histórica (do casamento à morte do Príncipe Alfonso)», de su *Traje, gentileza e poesia. Moda e vestimenta no Cancionero Geral de Garcia de Resende*, Lisboa, Editorial Estampa, 2001, 516-526.

10. *Carro de las donas, en el qual ay cinco libros de muy sancta doctrina. Los tres primeros se intitulan del Carro de las donas. El quarto se llama Vita Christianorum. El quinto y último se llama memoria eterna*, Valladolid, Juan de Villaquirán, 1542, fol. 44v.

> ¿Quién podría dezir de las muchas lágrimas? Nunca se desnudó, estuvo quarenta días que nunca comió bocado de pan, y por fuerça del rey su suegro y la reyna su suegra, que siempre estavan con ella, y le davan ellos mismos de comer, lo más que con ella podían acabar hera hazelle beber algunos caldos. Nunca se echó en cama más de tres meses, nunca se desnudó, vistióse de xerga y el manto por encima de la cabeça que nadie le podía ver la cara, púsose tocas negras y en este maltratamiento recibió su salud mucho detrimento. Y viendo el rey don Juan su suegro y la reyna su muger el gran daño que rescibía de todas estas cosas, determinó él mismo y la reyna su muger de le hazer una cama delante dellos, e fue con condición y tomáronle la palabra y ella lo acceptó que no havía de haver sávana en ella. E assí fue que el rey don Juan le dio unas mantas de las Yndias delgadas: y con esta ida tan trabajosa que se dava. Su cámara hera siempre cerrada todas las ventanas con sola una vela de cera que siempre ardía, nunca hombre entró en su cámara sino fue el rey su suegra de noche. No dormía siempre, por la mayor parte llorava; leya en libros muy devotos y a la verdad de ella se puede dezir que su manjar hera lágrimas de día y de noche. E desos grandes trabajos tenía siempre calentura, ni por esos ningún médico la veya, porque sus suegros nunca con ella lo pudieron acabar.
>
> Sus padres los reyes cathólicos, vistos los extremos y peligros que en su salud se hazían, embiaron de Castilla a don Yñigo Manrrique, obispo de Córdova y a don Enrrique Enrríquez mayordomo mayor del rey católico…. Quién podría oyr las cartas de consuelo que su madre la reyna cathólica le embiava, especialmente unas cartas que escrivió don fray Hernando de Talavera, arçobispo primero que fue de Granada, no huviera persona que, aunque tuviera coraçón de piedra, no derramara muchas lágrimas oyéndolas[11].

Su actitud transcendió por toda la corte y no faltaron polígrafos que intentaron confortar el abatido espíritu de la princesa, como el aragonés Andrés de Li, que compuso una *Summa de Pasciencia,* compendio religioso en el que se ofrecen prototípicos consejos cristianos de buen vivir.

Tras la muerte de João II, sube al trono su hermano, don Manuel. El nuevo monarca portugués, que de seguro se sentía atraído por la belleza de la princesa Isabel desde que la vio por primera vez en Elvas, ve con buenos ojos su enlace con ella propuesto por los Reyes católicos. Pero Isabel prefiere continuar en su viudez, según destacaba Mártir de Anglería en una carta remitida el 5 de diciembre de 1495 a su amigo Pomponio Leto:

> No sé si el de Braga, que es portugués, está enterado de la muerte del Rey Juan de Portugal, y de la coronación no de Jorge, hijo espurio del Rey, según los deseos de éste, sino de Manuel, de su hermana, y pariente también por afinidad., Duque de Viseu, amparado por mis Reyes, porque le pertenecía por derecho, y con el cual quisieran casar a su primogénita Isabel, viuda de Alfonso, hijo único del rey de Portugal, que murió de una caída del caballo cuando estábamos en los campamentos de Granada. También lo desea Manuel; pero ella no quiere conocer a ningún otro hombre y renuncia a las segundas nupcias, sin que hasta el día haya podido ser vencida su resistencia[12].

Los intereses de Estado que abogaban por la unión de ambas coronas y extender la política de control y unificación religiosa de los Reyes Católicos mediante la supresión de los judíos de la Península, llevaron a la princesa Isabel a claudicar a la petición de matrimonio, como de nuevo informaría Mártir de Anglería al Arzobispo de Braga en una carta datada el 5 de diciembre de 1496[13]:

---

11. *Carro de las donas, en el qual ay cinco libros de muy sancta doctrina..,* fol. 45r.

12. Pedro MÁRTIR DE ANGLERÍA, *Epistolario…*, 270.

13. El 5 de enero de 1495, Mártir de Anglería indicaba al Arzobispo de Granada: «La primogénita de los reyes, Isabel, viuda del heredero del reino de Portugal, a quien sus padres quieren casar con Manuel, después de la muerte del rey Juan, rey de Portugal, no se avenía a ello. Algún día tendrá que ceder, porque sus padres le instan en justicia» (*Epistolario…*, 296).

> Isabel, la primogénita de los Reyes, viuda de vuestro príncipe portugués, que exhaló su juvenil alma a consecuencia de una caída de caballo mientras corría en el estadio, ha rechazado hasta hoy día el unirse a otro cualquier hombre. Sus padres tratan de persuadirla, le ruegan y suplican que procree y les dé los debidos nietos. Ha sido sorprendente la entereza de esta mujer en rechazar las segundas nupcias. Tanta es su modestia, tanta su castidad de viuda, que no ha vuelto a comer en mesa después de la muerte del marido, ni ha gustado ningún manjar exquisito. Tanto se ha mortificado con los ayunos y vigilias, que se ha venido a quedar más flaca que un tronco seco. Ruborizada, se pone nerviosa siempre que se provoca la conversación sobre el matrimonio. No obstante, según olfateamos, puede ser que algún día se ablande a los ruegos de los padres. Va tomando cuerpo la fama de que será la futura esposa de vuestro rey Manuel. De este modo vosotros estaréis a seguro de cualquier contingencia violenta del exterior, y mis reyes tendrán suma complacencia en casar a la hija que tan extraordinariamente quieren con un buen rey, con un hombre amable y excepcionalmente apacible y, además, pariente por otra parte[14].

De seguro que la fecha de datación de la carta de arriba posee algún error, pues sabemos que el 30 de noviembre de 1496 se determinan las *Capitulaciones para el matrimonio del rey don Manuel de Portugal y la infanta Isabel*[15]. En octubre del año siguiente, los Reyes católicos parten para Valencia de Alcántara para efectuar el casamiento de su primogénita, como nos indica el cronista Alonso de Santa Cruz:

> De la ciudad de Burgos se partieron Sus Alteças y se viniento para Medina del Campo, adonde como dicho tengo acabaron de despachar a don Cristuar Colón para las Indias. Y hicieron embaxadores el casamiento de la infanta doña Ysabel con el rey don Manuel de Portugal; la qual antes avía sido casada con el príncipe don Alonso, hijo del rey don Juan de Portugal. El qual casamiento hiço la infanta harto contra su voluntad, porque ella no quisiera casar segunda vez, si no fuera por mandárselo y rogárselo tanto sus padres. Y así se partieron los Reyes Católicos para Valencia de Alcántara para efectuar el dicho casamiento y entregar a su hija doña Isabel al rey don Manuel de Portugal, que allí avía de venir[16].

La inesperada muerte de su hermano, el príncipe don Juan en Salamanca el 4 de octubre de 1498 y el posterior aborto de su esposa, la princesa Margarita de Austria, hacen posible el que Isabel, reina de Portugal, sea nombrada heredera de los reinos de Castilla y Aragón. Pero de nuevo la mala fortuna se ceba en Isabel: tras haber dado a luz al príncipe Miguel muere de sobreparto no sin antes dejar un piadoso testamento en el que consignaba su deseo de que sus honras fúnebres fueran «lo más sin pompa y vanidad del mundo que pueda ser»[17].

La reina Isabel la Católica volvió a sufrir un duro revés con la muerte de su hija, como lo testimoniaba la carta que Mártir de Anglería remitía el 1 de septiembre de 1498 al arzobispo de Braga:

---

14. Pedro MÁRTIR DE ANGLERÍA, *Epistolario…*, 323-324.

15. Las mismas pueden leerse en los *Documentos referentes a la relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos,* vol. III, 1963, 1-9.

16. Alonso de SANTA CRUZ, *Crónica de los Reyes Católicos* (edición y estudio de Juan Mata Carriazo), Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1951, 167.

17. Tarsio de AZCONA, *Isabel de Castilla. Estudio crítico de su vida y reinado*, 713. El traductor del *Carro de las donas,* también se hará eco del mismo deseo: «E como ella hera tan christianísima dexó su testamento hecho, y mandó que lo que pariesse si fuesse fijo le pusiessen Miguel, e si fuesse hija, Ana. Mandóse enterrar en el hábito de sant Francisco y que la llevassen a enterrar al devotíssimo monasterio de santa Ysabel de Toledo de la orden sancta Clara, la qual está alli sepultada» (fol. 46r).

> Una cuarta herida traspasó a nuestros soberanos, murió de parto tu reina Isabel, nuestra muy sabia heredera, maravilloso trasunto de las dotes de alma de la madre, porque alcanzaba altos grados de virtud y magnanimidad. Sin embargo se diferenciaba grandemente de su madre, en la contextura corporal. Era gruesa la madre, mientras que la hija de tal modo estaba consumida por la delgadez que no tuvo resistencia para poder soportar las angustias del parto. ¡Oh, qué lamentos en el marido, qué estupor en los padres suscitó esta inesperada muerte! Apenas si acababa de salir de útero la prole, cuando al punto exhalaba el espíritu de la madre. Ella previó su muerte, la muerte que tantas veces anunció vendría con el parto. Por eso, antes que llegara el día del puerperio, se hizo preparar cuidadosamente el viático y hacía venir a cada momento a religiosos para confesarse con ellos. Y si casualmente incurría en algún error, de rodillas y con lágrimas pedía, rogaba e insistía en que se le diera la absolución. De aquí nuestra creencia de que ha sido admitida entre los coros celestiales. No obstante, bracarense, arreglémosnolas para que este trágico discurso acabe en música cantinela, ten una compensación de tan gran desgracia, un importante lenitivo de tan profundo dolor: ha parido un hijo. Ha desaparecido, por consiguiente, toda discusión sobre la primogenitura. Tú, pues, felicita no menos que compadece al rey que ha engendrado un hijo, que, si vive, será el soberano de tan grandes reinos[18].

Dos años más tarde, las esperanzas de los súbditos se convirtieron en aciagos abrojos, al morir Miguel el 3 de julio de 1500: la sucesión castellana caería en manos de los Archiduques Felipe y Juana, mientras que la corona portuguesa celebraba los esponsales de don Manuel con la infanta María, hija de los Reyes Católicos.

La vida, pues, de la infanta Isabel de Castilla estuvo rodeada de luctuosos acontecimientos, muchos de los cuales quedan evidenciados en los textos literarios que se compilan en el Inventario que se desarrolla a continuación. Inventario que se inicia con el amplio poema de Pedro de Gracia Dei, impreso seguramente en 1488, el mismo año en que se firman las capitulaciones matrimoniales entre la infanta de Castilla y el príncipe portugués. A partir de este momento las obras que se dedican a la princesa portuguesa tienen que ver con momentos puntuales de su vida: desde sus nupcias con el príncipe Alfonso, hasta su propia muerte, siendo ciertamente los textos consolatorios los que se le ofrecen con mayor frecuencia[19].

En todos ellos se muestra al lector una imagen de una princesa piadosa, virtuosa, ejemplo de viudas, que de alguna manera queda consignada en esa presentación que hace Gracia Dei en el primer verso de su poema, en el que Isabel es comparada con Diana, diosa de la caza pero también de la castidad. Y como símbolo de la misma será propuesta en el *Carro de las donas* en la memoria de los tiempos[20].

---

18. Pedro MÁRTIR DE ANGLERÍA, *Epistolario…*, 374.

19. Una rápida revisión del Inventario puede llevar a considerar la existencia de una importante laguna respecto a los textos que debieron escribirse con motivo de su matrimonio con don Manuel; laguna que puede explicarse por el hecho de que los esponsales se celebraron casi a la par de la muerte de su hermano, el príncipe don Juan, y por lo mismo en un momento poco propicio para celebrar alegres epitalamios y más acorde a consolatorias.

20. Hay que recordar que Cataldo subraya esta misma idea: «Sapientia Palladem, pulchritudine ac puditia Dianam excellis». Por su parte, Jerónimo Pinar, en el *Juego trobado que hizo a la reyna doña Isabel* (vid. el n.º XIII del Inventario), le adscribe como árbol el moral, símbolo de la discreción, prudencia y sabiduría.

INVENTARIO

(I)

[1488] PEDRO DE GRACIA DEI, *La criança y uirtuosa doctrina dedicada a la illustre y muy esclarecida señora doña isavel primera ifate de castilla, en la universidad de salamanca: por un gallego jijo del dicho studio: de nombre graia dei…*

S. i. t., pero ¿Coria: Bartomé de Lira, 1488?

«A vos Diana, primera leona, / a quien celio promete océano»

Cfr. VINDEL 1946, II, n.º 12; DUTTON [ID4692] 89*GD-1; RODRÍGUEZ MOÑINO 1997, n.º 235.3.
Vid. INFANTES 1995.
Ed. facsímil PÉREZ GÓMEZ 1957; moderna PAZ Y MELIÁ 1892, 379-426.

Nota Bene: Se conserva un solo ejemplar, incunable incompleto –20 hojas– en la Biblioteca Nacional de Madrid (Sgt.: I-1272). Es un largo poema de complejo contenido que supera con creces la materia usual de los tratados de educación de príncipes: «La obra ha pretendido compaginar dos mundos aparentemente contrapuestos, el discurso poético alegórico y la topografía del comportamiento cortesano, el esqueleto creativo pretende aunar la exhibición de la cortesía codificada con el cuerpo literario de la retórica imperante» (INFANTES 1995, 54). Pocos datos sabemos de su autor, «gallego hijo del studio» salmantino, que además compuso una *Historia del rey don Pedro y su descendencia*, y un *Blasón general y nobleza del universo*, éste último dedicado al monarca portugués João II. La reina Isabel la Católica tuvo un ejemplar de *La criança* en su rica biblioteca (SÁNCHEZ CANTÓN 1950, n.º 327).

(II)

[1490] ELIO ANTONIO DE NEBRIJA, *Epithalamium in nuptiis clarissimorum lusitaniae principum Alphonsi ac helisabetha Junioris: quod Antonius nebriseñ poeta in ipsa dierum festorum celebritate praesens iusit.*

Salamanca: 1ª. tip. rom., 2ª época, 1491 (Idibus Iuliis).

«Nunc sacer orbis amor quin nectis semina rerum / Omnia: & aeterno foedere cuncta tenes»

Cfr. CUESTA GUTIÉRREZ 1960, 82-83; ALCINA 1995, n.º 305.1.
Vid. OLMEDO 1942, 203-210.

Nota bene: Nebrija asistió a las bodas sevillanas de los jóvenes príncipes (19 de abril de 1490), en las cuales, según él mismo confirma, recitó este epitalamio: *Nos quoque cum ipsa nuptiarum celebritate prasentes essemus, hoc Epithalamium lusimus.* El epitalamio fue compilado junto a otros 21 poemas por el bachiller Vivanco.

(III)

[1490] ALVARO DE BRITO, *Cantiga d'Alvaro de Bryto pollo Prinçipe dom Afonso, quando esperava polla Prinçesa, e este primeyro pee, que diz "Sym pecar", as mesmas letras dizem "Prinçesa".*

«Syn pecar / vos amo mas que my vida»

Vid. Dias 98, V, 193 y 256-257, n.118.
Ed. Dias 90, I, n.º 80, 258-259.

Nota Bene: Recogida en el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (Lisboa: Hermão de Campos, 1516), folha XXXI^{r}.

(IV)

[1490] Cataldo Parísio Sículo, *Oratio habita a Cataldo in aduentu Helisabet principis portugalie: ante ianuã vrbis ebure.*

Lisboa: Valentim Fernandes, 1500 (mense februarij, die vicesimo primo).

«Ecce lux mundi tandem apparuit: ecce lux mundi tandem effulsit»

Cfr. Haebler 1903, 136.
Vid. Anselmo 1981, 324, 330-332; Ramalho 1982.
Ed. facsímil 1988; moderna con traducción al portugués de Gomes da Silva 1974, 45-85.

Nota bene: Reproducida al principio de las *Epistole et orationes quedam Cataldi siculi* (fols. 2^{r}-4^{v}). Esta oración, en la que se resaltan las virtudes de los jóvenes príncipes, fue pronunciada por Cataldo: «no ano de 1490, domingo, vinte e oito de Novembro, quando em cortejo solene, que a acompanhara desde o convento de Nossa Senhora do Espinhero, aonde chegara na quarta-feira anterior, a filha dos reis de Castela Transpôs a porta de Avis, que daquele lado dá acesso à cidade de Évora» (Gomes da Silva 1974, 35).

(V)

[1490] Anónimo, *A vynte e noue dias de Dezembro de mil e quatroçentos e noventa, fez el rrey Dom Joam, em Evora, huumas justas rreaes no casamento do Prinçepe Dom Affonsso, seu filho, com a Prinçesa Dona Ysabel de Castela. E foy o dia da amostra huuma quynta feyra e aa sesta se començaram e duraram tee ò dominguo seguynte. E el rrey com oyto mantedores manteve a tea em huuma fortaleza de madeyra sengularmente feyta, onde todos estavom de dya e de noyte, que tamben justauam. E as letras e çimeyras que se tiram sam estas.*

«Estes lyam de maneyra / que jaamais poode quebrar»

Vid. Dias 98, V, 226-229.
Ed. Dias 93, III, n.º 614, 336-343.

Nota Bene: Recogida en el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (Lisboa: Hermão de Campos, 1516), folhas CLXXIII^{v} – CLXXIIII^{r}. Más tarde el propio Garcia de Resende aprovecha esta descripción de las invenciones y justas para incorporarla con algunas variantes en el capítulo CXXVII –"De como el rey deu sua amostra: e do grande estado e riqueza e invenções que trazia"–, de su *Lyvro das obras de… que trata da vida e grandissimas uirtudes: e bondades: magnanimo esforço: excelentes costumes e manhas e muy craros feitos do christianissimo: muito alto e muyto poderoso principe el Rey dom João*

o segundo deste nome…, Evora: Luys Rodrigues, 1545 (fols. LXXVIII^{v} –LXXX^{v}). Durante estos festejos celebrados en Évora resaltó la representación de un momo cuyo aparato y suntuosidad lograron cautivar a la joven princesa (Vid. Asensio 1974, 20-30).

(VI)

[después del 13 de julio de 1491] Alonso Ortiz, *Tratado consolatorio dirigido a la muy ínclyta princesa de portugal ilustrísima Señora por el dotor…*

Sevilla: Tres alemanes compañeros, 1493.

«Como las llagas corporales, muy excelente señora, quieren presta la medicina, assí las del espíritu refuyen los remedios tempranos»

Cfr. Vindel 1949, V, n.º 62.
Vid. Sanz Hermida 2000, 18 y ss.
Ed. moderna parcial de Martínez Arancón 1980, 247-261.

Nota bene: Tratado segundo de *Los tratados del doctor alonso ortiz* (fols. IX^{r}-XL^{r}). Aparte de ser el texto elegíaco en lengua romance más amplio de cuantos conservamos, posee el interés de ofrecer un completo discurso en torno a los diferentes géneros de consolación. Si bien es cierto que la obra de Ortiz surge por un interés personal, posiblemente buscando en su intervención cierto reconocimiento en la corte de los Reyes Católicos, sabemos que los reyes españoles recurren a polígrafos de reconocido prestigio para escribir consolatorias con motivo de tan trágico suceso. Así la reina envió diversas epístolas a su hija Isabel para confortarle su espíritu, según nos relata el traductor del *Carro de las donas* (fol. 45v): «Quien podría oyr las cartas de consuelo que su madre la reyna cathólica le embiava especialmente unas cartas que escrivió don fray Hernando de Talavera, arçobispo primero que fue de Granada, no huviera persona que aunque tuviera coraçón de piedra que no derramara muchas lágrimas oyéndolas» (vid. el n.º XVI de este *Inventario*). Por desgracia no conservamos, o al menos desconozco la existencia de estas cartas, no así las que escriben Enrique Enríquez (*Consolación al Rey de Portogal por el señor don Enrique Enrríquez, tío del rey don Fernando el quinto, quando se le morió el Príncipe, su único hijo y yerno del dicho rrey don Fernando*) y el Prior de Guadalupe (*Carta consolatoria con motivo de la muerte del príncipe don Alfonso*) a petición de los monarcas españoles para remitir a su consuegro don João II, ambas recogidas por Cátedra García 1993: 12, n.º 18 y 19 respectivamente. Véase además su artículo en prensa. La reina Isabel también poseyó un ejemplar de los tratados del Canónigo de Toledo (Sánchez Cantón 1950, n.º 317-D).

(VII)

[después del 13 de julio de 1491] Cataldo Parísio Sículo, *De obitu Alphonsi Principis.*

Lisboa: Valentim Fernandes, *ca.* 1500-1502.

Vid. Carvalho Costa 1986.
Ed. moderna incompleta de Sousa 1744, VI, 398 y ss.

Nota bene: Integrado dentro de los *Poemata Cataldi.* A este tratado consolatorio cabe sumar el *Epitaphium pro alphonso principe del* mismo Cataldo, publicado dentro de sus *Epistole* (XLIII^{r}). Hace algu-

nos años que RAMALHO (1974, 21-22), llamó la atención sobre cómo en la edición dieciochesca publicada en las *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, se habían suprimido «no final 122 versos, exactamente aqueles en que é tratada com épico aparato, a que não faltam sonhos e mensageiros divinos, a escabrosa questão do adulterio de D. João II». Erradamente se ha consignado a la muerte del joven Alfonso el *Epitaphio a la sepultura del serenísimo príncipe de Portugal* compuesto por Jorge Montemayor (incluido en la edición de sus *Obras*, Amberes: Juan Steelsio, 1554): «Quien busca en tierna edad ánimo fuerte, / discreción en la paz, fuerça en la guerra» (ed. de GONZÁLEZ PALENCIA 1932: 448).

(VIII)

[después del 13 de julio de 1491] JOÃO MANUEL, *De dom Joam Manuel hà morte do Prinçepe dom Affonso, que Deos tem. Em modo de lamentaçam.*

«A lagrimas tristes, a tristes cuydados / a graves angustias, a mortal dolor»

Vid. DIAS 98, V, 166-168.
Ed. DIAS 90, I, n.º 132, 396-399.

Nota Bene: Recogido por Garcia de Resende en el *Cancioneiro Geral* (Lisboa: Hermão de Campos, 1516), folhas XLVIII^{v} – XLIX^{r}.

(IX)

[después del 13 de julio de 1491] LUÍS HENRIQUES, *De Luys Anrryquez aa morte do Prinçepe dom Affonso, que Deos tem.*

«¡Oh pueblo de Portugal, / lhorao la triste cayda»

Vid. DIAS 98, V, 169.
Ed. DIAS 90, II, n.º 365, 256-265.

Nota Bene: Compilado en el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (Lisboa: Hermão de Campos, 1516), folhas XCVII^{v} – XCVIII^{v}. Reproduce entre sus versos los *Plantos de la Reina* y *Princesa* que recuerdan a los llantos que introdujo el Comendador Román en sus décimas *sobre el fallecimiento del Príncipe nuestro señor*, don Juan, primogénito de los Reyes Católicos (¿Toledo: Antonio Téllez, 1498?), que más tarde parece haber tenido en cuenta Juan del Encina en su *Tragedia trobada* dedicada a la fatídica muerte del joven heredero castellano. Para estos dos textos, véase MAZZOCCHI 1988.

(X)

[después del 13 de julio de 1491] AMBROSIO MONTESINO, *Romanze heroyco sobre la muerte del principe de portugal.*

«Hablando estaba la Reina / En cosas bien de notar»

Cfr. ÁLVAREZ PELLITERO 1975, 101-106.
Ed. ÁLVAREZ PELLITERO 1975, 101-103.

Nota Bene: Recogido en el *Cancionero de diuersas obras de nueuo trobadas: todas compuestas: hechas e corregidas por el padre fray Ambrosio montesino de la orden de los menores* (Toledo, 1508, fol. LIII). Tras la trágica muerte del joven Príncipe se debieron componer, sin lugar a dudas, multitud de romances y cancioncillas que circularían oralmente por la Península (una revisión de los mismos puede verse en el artículo de Bénichou 1975). Este romance –¿recreación de uno popular?– se difundió ampliamente, como lo muestra la versión conservada en el manuscrito 12.744 de la Bibliothèque Nationale de Paris («Ay ay ay ay que fortes paines / Ay ay ay ay que fortes mal»), que presenta algunas variantes y que de seguro fue transcrita de memoria por algún galo que le entreveró algunas formas francesas (Vid. París 1872). Aparte de este poema, cabe recordar el *Romance cantado a trez vozes, que se refere á morte do Principe Dom Affonso, filho de El-rei Dom João II e seu unico sucessor* («Principes e Emperadores / Que o mundo a sabor mandaes»), recogido en el capítulo 46 del *Memorial das Proezas* y compilado por Braga 1909, III, 50-53.

(XI)

[después del 13 de julio de 1491] Juan del Encina, *Égloga quinta, adonde se introduzen dos pastores muy amigos: el uno Menalcas y el otro llamado Mósso, los quales cantando lloran la muerte de Danes, pastor entre ellos muy nombrado: en cuya persona podemos entender la desastrada muerte del muy desdichado príncipe de Portugal: a quien la fortuna se quiso mostrar muy embidiosa en su mayor prosperidad ya que avía casado con la esclarecida infante doña Ysabel: hija de nuestros muy poderosos reyes: princesa de Portugal: a cuya causa con mucha razón nos cupo gran parte de dolor.*

Salamanca: 1ª. tip. gótica, 2ª. época, 1496.

«Cur non Mopse boni quoniam conuenimus ambo et caetera»

Cfr. Cuesta Gutiérrez 1960, 93.
Eds. facsímil RAE 1928, Rambaldo 1978, I, 278-290.

Nota bene: Trascribo como título el argumento de la dedicatoria de la quinta égloga (fols. XXXIV^{r}-XL^{v}) a su traducción de las *Bucólicas* virgilianas, incluida en el *Cancionero.*

(XII)

[antes de 1495] Andrés de Li, *Summa de Pasciencia, dirigida a la Serenísima y muy Ilustre Señora doña Ysabel de Castilla y Aragón, Princesa de Portugal, por su devoto y muy afectado servidor Andrés de li, ciudadano de Zaragoza.*

Zaragoza: Pablo Hurus, 1495 (a xvi días del mes de julio).

Cfr. Haebler 1903, 199.
Vid. Lattassa y Ortín 1845: II, 456.

Nota bene: Pocos datos tenemos de este zaragozano, conocido especialmente por su *Repertorio de los tiempos* que gozó de múltiples impresiones desde finales del siglo XV. La *Summa de Pasciencia* es un amplio compendio religioso, de treinta y cuatro capítulos, en el que se ofrecen prototípicos consejos para la vida cristiana. También figura un ejemplar de esta obra en la biblioteca de la reina Isabel (Sánchez Cantón 1950, n.º 170-D).

(XIII)

[fines de 1497] GERÓNIMO PINAR, *Juego trobado que hizo a la reyna doña Ysabel con el qual se puede jugar como con dados o naypes y con él se puede ganar o perder y echar encuentro o azar y hazer par; las coplas son los naypes y las quatro cosas que van en cada una dellas han de ser las suertes.*

«Tome vuestra realeza / princesa señora tal»

Cfr. DUTTON 11CG-875.
Eds. facsímil RAE 1958; moderna FOULCHÉ-DELBOSC 1915, II, n.º 952, 559-566.
Vid. MENÉNDEZ COLLERA 1987, 178-226; SANZ HERMIDA, 1996, 605-614.

Nota Bene: Compilado por Hernando del Castillo en el *Cancionero General* (Valencia: Cristóbal Koffman, 1511), fols. CLXXXXIII^{r}-CLXXXV^{r}. La fecha se deduce del título de la décima que dedica *a la Princesa de Portogal*, copla tercera, por lo que el poema no pudo ser compuesto antes de las nupcias entre la princesa y don Manuel I. En cada copla se ofrece el nombre de un árbol, un ave, el primer verso de una canción y un refrán, con los cuales Pinar establece un juego conceptual basado en el simbolismo de cada elemento.

(XIV)

[fines de 1498] ÍÑIGO DE MENDOZA, *"Carta al rey nuestro señor, con motivo de la muerte de la princesa doña Isabel".*

«Es cosa tan común a la mortalidad nuestra como el morir de lo mucho amado, razón es que quien tan lexos está de lo común otro tanto esté lexos de la flaqueza común en el sentirlo»

Cfr. AMARO 1917, 459.
Eds. AMARO 1917, 459-461; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS 1968, 82-83.

Nota bene: Esta epístola manuscrita, junto con la que el mismo Íñigo de Mendoza remite a la reina doña Isabel para consolarla tras la muerte de su primogénito, el príncipe don Juan, pertenecían en 1917 – cuando fray Alejando Amaro dio noticias de ellas – a don Eugenio Escobar, deán de Plasencia. Hoy día se encuentran en paradero desconocido. Como ha señalado BELTRÁN (1993, 123) se observan claras reminiscencias con las famosas *Coplas que hizo don Jorge Manrique a la muerte del maestre de Santiago don Rodrigo Manrique, su padre.*

(XV)

[s. XVI] DIEGO GUILLÉN DE ÁVILA, *Panegírico compuesto por… en alabança de la más cathólica princesa y más gloriosa reyna de todas las reynas, la reyna doña Isabel nuestra señora que santa gloria aya e a su alteza dirigida.*

Valladolid: Diego de Gumiel, 1509.

«Será en Portugal dos vezes casada, / la otra Princesa d'España heredera»

Cfr. Alcocer y Martínez 1926, n.º 37.
Eds. facsímil RAE 1951; moderna parcial Sanz Hermida 1999, 335-338.

Nota bene: En el folio 16^{v} se dedican cuatro estrofas a presagiar las futuras muertes del príncipe don Juan y de la princesa doña Isabel por sobreparto: «un hijo os dará más no s'espera / porque éste pariendo será arrebatada». Desconocemos el año en que fue escrito este largo poema encomiástico, no obstante algunos biógrafos aluden a una edición anterior a la conservada, impresa en 1507 en Salamanca, e incluso no falta quien ha postulado la existencia previa de una impresión romana de 1500.

(XVI)

[s. XVI] Francisco de Ávila, *La vida y la muerte o Vergel de discretos*

Salamanca: Hans Gysser, 1508.

«El santo niño Miguel / príncipe destos reynados»

Cfr. Ruiz Fidalgo 1994, n.º 68.
Vid. Gallardo 1863, I, n.º 304.
Ed. moderna Cátedra 2000, 264.

Nota bene: En la partícula XXIII en donde «Assigna la Muerte algunas illustres e grandes personas que deste mundo llevó», se dedica una copla (vv. 5865-5872) al príncipe Miguel y a la malograda Isabel.

(XVII)

[s. XVI] Francisco Ximenes, *Este libro se llama carro de las donas…, la vida y muerte del hombre christiano es intitulado a la christianíssima reyna doña catherina nuestra Señora, tiene cinco libros de grandes y sanctas doctrinas.*

Valladolid: Francisco de Villaquirán, 1542.

«Perfectiones de que Dios nuestro señor dotó a la reyna de Portugal, doña Isabel e princessa de Castilla»

Cfr. Alcocer y Martínez 1926, n.º 110.
Vid. Fernandes 1995, 115-116; Martín 2001, 101-107.

Nota bene: Traducción castellana del *Llivre de les Dones* del franciscano Francesc Eiximenis, realizada por Adriano Florensz – más tarde el papa Adriano VI – y dedicada a la hermana de Carlos V, Catalina de Austria, esposa de João III. No se trata de una simple traducción, sino que su trasladador no duda en ampliar el texto original con adiciones (Vid. Clausell 1995) en las que se insertan algunas de las mujeres más significativas de la historia española contemporánea, entre ellas, la de la reina de Portugal y princesa de Castilla, doña Isabel (fols. XLIII^{v}-XLVI^{v}).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCINA, Juan F., *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*, Salamanca: Universidad, 1995.

ALCOCER MARTÍNEZ, Mariano, *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid (1481-1800)*, Valladolid: Imprenta de la Casa Social Católica, 1926.

ÁLVAREZ PELLITERO, Ana Mª., *La obra lingüística y literaria de fray Ambrosio de Montesinos*, Valladolid: Universidad, 1976.

AMARO, Alejandro, «Dos cartas de Fr. Íñigo de Mendoza a los Reyes Católicos», *Archivo Iberoamericano*, 7 (1917), 459-463.

ANSELMO, Antonio Joaquim, *Bibliografia das obras impresas em Portugal no século XVI,* Lisboa: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1926.

ANSELMO, Artur, *Origens da imprensa em Portugal,* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

ASENSIO, Eugenio, «De los momos cortesanos a los autos caballerescos de Gil Vicente», in Estudios Portugueses, París: Fundação Calouste Gulbenkian-Centro Cultural Portugués, 1974, págs. 25-36.

ÁVILA, Francisco de, *La vida y la muerte o vergel de discretos* (estudio y edición de Pedro M. CÁTEDRA) Madrid: Fundación Universitaria Española-Universidad Pontificia de Salamanca, 2000.

BENICHOU, Paul, «El romance de "La muerte del príncipe de Portugal" en la tradición moderna», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV (1975), págs. 113-124.

BRAGA, Teófilo, *Romanceiro Geral Portugués*, Lisboa: Manuel Gomes Editor-J. A. Rodrigues & Cª. – Editores, 1906-1909 (3 volúmenes).

Cancioneiro Geral de Garcia de Resende, Lisboa: Hermão de Campos, 1516 (ed. facsimilar, New York: The Hispanic Society of America, 1924).

Cancioneiro Geral de Garcia de Resende (fixação do texto e estudo por Aida Fernanda DIAS) Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-1998 (5 volúmes).

Cancionero General recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511). Sale nuevamente a luz reproducido en facsímile por acuerdo de la RAE. Con una introducción bibliográfica, índices y apéndices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid: RAE, 1958.

CARVALHO COSTA, Maria Luisa Nogueira de, *Da Morte do Príncipe D. Afonso (livro terceiro) e Epitafios de Cataldo Sículo*, Coimbra: Faculdade de Letras, 1986 (Tese de licenciatura).

CÁTEDRA GARCÍA, Pedro, «Prospección sobre el género consolatorio en el siglo XV», in *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain. Studies presented to P. E. Russell on his eightieth birthday*, (edited by Alan Deyermond and Jeremy Lawrance) London: The Dolphin Book Co, 1993, págs. 1-16.

———, «El taller de la epístola consolatoria: textos sobre la muerte del príncipe don Alfonso de Portugal (1491)», en prensa.

CLAUSSELL, Carmen, «Francesc Eximenis en Castilla. Del *Llivre de les dones* al *Carro de las donas*», *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, 45 (1995/96), págs. 459-465.

CUESTA GUTIÉRREZ, Luisa, *La imprenta en Salamanca. Avance al estudio de la tipografía salmantina (1480--1944),* Salamanca: Biblioteca Nacional-Excma. Diputación Provincial de Salamanca, 1960.

CATALDO PARÍSIO SÍCULO, *Duas orações* (prólogo, tradução e notas de Maria Margarida Brandão GOMES DA SILVA. Introdução e revisão de Américo da Costa Ramalho) Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1974.

———, *Epistolae et orationes* (Edição fac-similada. Introdução de Américo da Costa Ramalho), Coimbra: Universidade, 1988.

DURÁN, Agustín, *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII. Recogidos, ordenados, clasificados y anotados por…,* Madrid: Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, n.º 10 y 16), 1945 (2 volúmenes).

DUTTON, Brian, *El Cancionero del siglo XV (c. 1360-1520),* Salamanca: Biblioteca Española del siglo XV-Universidad, 1990-1991 (7 volúmenes).

ENCINA, Juan del, *Cancionero. Primera edición, 1496. Publicado en facsímile por la Real Academia Española*, Madrid: Tipografía de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1928.

———, *Obras completas*, edición, introducción y notas de Ana M. Rambaldo, Madrid: Espasa Calpe (Colección Clásicos Castellanos), 1978-1983 (4 volúmenes).

FERNANDES, Maria de Lurdes Correia, *Espelhos, Cartas e Guias. Casamento e Espiritualidade na Península Ibérica (1450-1700),* Porto: Instituto de Cultura Portuguesa-Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995.

FOULCHÉ-DELBOSC, R., *Cancionero Castellano del siglo XV*, Madrid: Bailly-Bailliere, 1915 (2 volúmenes).

GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos,* Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863-1889 (4 volúmenes).

GUILLÉN DE ÁVILA, Diego, *Panegírico a la reina Isabel por… (Valladolid, 1509). Sale nuevamente a luz reproducida en facsímile por acuerdo de la Real Academia Española*, Valencia: Castalia, 1951.

HAEBLER, Konrad, *Bibliografía ibérica del siglo XV. Enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año de 1500, con notas críticas*, La Haya-Leipzig: Martinus Nijhoff, 1903-1917 (2 volúmenes).

INFANTES, Víctor, «La Cortesía en verso de Pedro Gracia Dei y su tratado *La criança y virtuosa doctrina* (1488)», in *Traites de savoir-vivre en Espagne & au Portugal du Moyen Âge à nos jours*, Clermont-Ferrand: Universitè de Clermont-Ferrand, 1995, págs. 43-54.

LATASSA Y ORTÍN, Félix de, *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa, aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico* por Miguel GÓMEZ URIEL…, Zaragoza: C. Ariño, 1884-1886 (3 volúmenes).

MANRIQUE, Jorge, *Poesia* (edición de Vicente BELTRÁN) Barcelona: Crítica, 1993.

MARTÍN, José-Luis, *Isabel la Católica. Sus hijas y las damas de su corte, modelos de doncellas, casadas y viudas en el "Carro de las Donas", 1542*, Ávila: Diputación Provincial (Institución "Gran Duque de Alba")-Ayto. de Madrigal de las Altas Torres, 2001.

MARTÍNEZ ARANCÓN, Ana, *Antología de humanistas españoles*, Madrid: Editora Nacional, 1980.

MAZZOCCHI, Giuseppe, «La *Tragedia trobada* de Juan del Encina y las *Décimas sobre el fallecimiento de nuestro señor* del Comendador Román: dos textos frente a frente», en *II Confronto Letterario*, 9 (maggio, 1988), págs. 93-123.

MENÉNDEZ COLLERA, Ana*, El juego poético del siglo XV: los tres ejemplos más significativos*, Illinois at Urbana--Champaign: University, 1987 (Tesis doctoral microfilmada).

MONTEMAYOR, Jorge de, *El cancionero* (ed. de Ángel GONZÁLEZ PALENCIA) Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1932.

MONTESINO, Alfonso, *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas: todas compuestas: hechas e corregidas por el padre…,* Toledo, 1508 (edición facsimilar, Valencia: Cieza, 1964).

OLMEDO, Félix G., *Nebrija (1441-1522). Debelador de la barbarie. Comentador eclesiástico. Pedagogo. Poeta*, Madrid: Editora Nacional 1942.

ORTIZ, Alonso, *Tratado del fallesçimiento del muy Ínclito señor don Juan* (ed. de Jacobo SANZ HERMIDA) Ávila: Institución "Gran Duque de Alba" (Fuentes históricas abulenses, 49), 2000.

PARÍS, Gaston, «Une romance espagnole écrite en France an XV siècle», *Romania*, I (1872), págs. 373-378.

PAZ Y MELIÁ, Antonio, *Opúsculos literarios de los siglos XIV al XVI,* Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1892.

PÉREZ GÓMEZ, Antonio, *Incunables poéticos castellanos*, VI, Valencia: Cieza, 1957.

RAMALHO, Américo da Costa, «A introdução do humanismo em Portugal», in *Estudos sobre o século XVI,* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, págs. 1-20.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos del siglo XVI.* Edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid: Castalia-Editora Regional de Extremadura, 1997.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, *Fray Íñigo de Mendoza y sus "Coplas de Vita Chisti",* Madrid: Gredos, 1968.

RUIZ FIDALGO, Lorenzo, *La imprenta en Salamanca (1501-1600),* Madrid: Arco/Libros, S. L., 1994 (3 volúmenes).

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid: C.S.I.C, 1950.

SANZ HERMIDA, Jacobo, «Entretenimiento femenino en la corte de Isabel de Castilla: el *Juego trobado* de Gerónimo de Pinar», en *"Nunca fue pena mayor". Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton* (edición al cuidado de Ana Méndez Collera & Victoriano Roncero López) Cuenca: Universidad de Castilla--La Mancha, 1996, págs. 605-614.

———, *Literatura consolatoria en torno a la muerte del príncipe don Juan*, en Ángel ALCALÁ-Jacobo SANZ, *Vida y muerte del príncipe don Juan*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1999, págs. 219-372.

SOUSA, António Caetano de, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Lisboa: Na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, VI, 1744 (reprint, Coimbra: Livraria Atlântida, 1954).

VINDEL, Francisco, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 1945-1954 (10 tomos).

Memoria y escritura privada en la cultura nobiliario-cortesana del Siglo de Oro: Los *Papeles* del Marqués de Velada*

Santiago Martínez Hernández
Doctor en Historia Moderna
Real Biblioteca, Madrid

«Quien esto escribe lo hace movido de la instançia que deve obligarle, desconfiado de que pueda servir al intento sin gran agravio dél. Mas, pues, no lo escusa podía cumplir con ella diciendo algo y esto sin traça ni buena orden».

Este proemio que sirve de introducción a una breve semblanza de mano anónima de Fernando de Borja, comendador mayor de Montesa e hijo de Juan de Borja, conde de Ficalho y Mayalde, precede al primero de dos volúmenes de cartas a él remitidas y conservadas en la actualidad en la biblioteca del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid[1]. El autor de la mencionada biografía parece justificar, con aquellas palabras iniciales, que su objetivo no es otro que trazar la vida de don Fernando sin pretensiones literarias y aun a riesgo de hacerlo de forma caprichosa y desordenada. Y quien presta su pluma para retratar siquiera con algunas anécdotas, dichos y hechos la personalidad del destinatario de las epístolas afirma que se ha valido «de algunos papeles propios suyos después de su muerte». Resulta significativo, pues, que tanto las cartas como esos «papeles propios», que evocan quizá una práctica de escritura privada, conserven la memoria de su poseedor, en suma, que ambos sean testimonios de una biografía. Más relevante aún, parece, que a un conjunto epistolar, recopilado intencionadamente, anteceda un perfil psicológico del destinatario de las cartas que en él se recogen. Así, parece que tanto los «papeles propios» como las cartas fueron manifestaciones de un discurso autobiográfico voluntario y reflexivo que contribuyeron a la perpetuación consciente o inconsciente de la memoria histórica de quien los escribió.

* Este artículo y su autor deben mucho a la generosidad y a los consejos de los profesores Fernando Bouza Álvarez y Antonio Castillo Gómez. Igualmente estamos en deuda con el profesor Xavier Torres por su amabilidad al facilitarnos su obra *Els llibres de família de pagés*.

1. *De la vida y la muerte de D. Fernando de Borja Comendador mayor que fue de la Montesa.* En los lomos de ambos volúmenes: «Para D. Fernando de Borja Comendador Mayor de la Montesa, con correspondencia remitida a su persona», Instituto Valencia de Don Juan, [IVDJ], Envío 19, Caja 20, s/f.

Los usos de la escritura en la cultura cortesana española de los siglos XVI y XVII fueron tan variados como las posturas adoptadas por los diferentes grupos políticos que se disputaban el poder en los corredores de palacio y aunque pronto se distinguieron letrados de caballeros en las formas y en los fines con que emplearon la pluma, aquélla se impuso a la cultura de la oralidad, tan acostumbrada en la tradición nobiliaria, hasta el punto que a partir del reinado de Felipe II se consagraría la consulta por escrito como forma de despacho oficial quedando definitivamente relegada la consulta «a boca» para ocasiones muy especiales[2]. Las elites pronto reconocieron en la escritura una forma de relación que les permitía establecer vínculos y alianzas mediante la correspondencia y crear pedagogía a través de *semblanzas y vidas de palacio*. La generalización de ese «hablar escrito» se convertiría en práctica habitual de cortesanos que de esta forma concedían a la pluma un nuevo uso de tal forma que lo que antaño era reino exclusivo de la oralidad, como sus relaciones personales y familiares basadas en el honor y la palabra dada, pronto quedó al cobijo de la república de las letras. No obstante, en la corte el hablar templado fue virtud reconocida entre cortesanos hasta el punto de valorarse más por lo que se callaba que por lo que se decía. De hecho, en la correspondencia –la práctica privada de escritura más frecuente en los siglos XVI y XVII– se establecían entre corresponsales normas que permitían una suerte de «conversación» en la distancia y la atemporalidad que imponían las limitaciones espaciales.

No es ocasión de significar la importancia del discurso autobiográfico implícito en la correspondencia privada pero no podemos obviar el lugar que ocupa el género epistolar dentro de la amplia variedad de textos biográficos y autobiográficos[3]. El caso que aquí abordamos es ejemplo de un modelo de escribir privado en el ámbito cortesano poco frecuente, por no decir excepcional, debido a la naturaleza de su estilo y a sus características formales. Los «papeles» personales del marqués de Velada constituyen un hito dentro del género autobiográfico nobiliario si lo comparamos con otros testimonios coetáneos conservados. Pero antes de analizar a fondo este escribir nobiliario pasemos a continuación a presentar al autor.

Semblanza y autoría

El que desde 1561 sería segundo marqués de Velada, Gómez Dávila y Toledo, había nacido en 1541 en la ciudad de Ávila, y se había criado desde los doce años en la casa del entonces infante don Carlos, primogénito del príncipe Felipe (II). En la corte filipina permaneció por espacio de casi veinte años sin alcanzar notoriedad ni oficio palatino alguno hasta que en 1570 decidió retirarse a sus estados decepcionado por su escasa fortuna política. Allí permaneció hasta su designación por Felipe II como su embajador en el Concilio Provincial de Toledo en 1582. Esta circunstancia y la repentina muerte de Juan de Zúñiga, ayo del príncipe Felipe desde 1585, le facilitarían apenas un lustro después de aquella misión su regreso a la corte desempeñando uno de los oficios más prometedores e influyentes del momento, el de ayo y mayordomo mayor de los dos hijos del monarca, el príncipe heredero y la infanta Isabel Clara Eugenia. Sin embargo, y a pesar

2. Véase Fernando BOUZA ÁLVAREZ, «El mecenazgo real y el libro: impresores y bibliotecas en la corte de Felipe II», en las Actas del Congreso Internacional *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*, tomo I, *La corte. Centro e imagen del poder*, Lisboa, 1998, 131-155.

3. Al respecto véase James S. AMELANG, *El vuelo de Ícaro. La autobiografía popular en la Europa Moderna*, Madrid, Siglo XXI Editores, 2003 y Fernando DURÁN LÓPEZ, *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII-XIX)*, Madrid, Ollero & Ramos, Editores, 1997.

de su relevancia, la responsabilidad pedagógica asumida por el marqués le reportó no pocas pesadumbres derivadas fundamentalmente de la personalidad del príncipe y del fuerte ascendiente de algunos de los miembros de su círculo íntimo, entre ellos el marqués de Denia, futuro duque de Lerma.

La fortuna política sonrió de nuevo al marqués en 1593 cuando Felipe II decidió incorporarle a la *Junta de Gobierno* y darle asiento en el Consejo de Estado. Tal circunstancia, junto al hecho de ser el jefe de la Casa del heredero al trono, le convirtieron en uno de los privados del viejo monarca. Precisamente su posición le enfrentaría al que ya por entonces se perfilaba como el favorito del futuro rey, el marqués de Denia. Tras la muerte de Felipe II en septiembre de 1598 Denia tomó las riendas del gobierno de la Monarquía con la anuencia de Felipe III. Durante los primeros meses de reinado los antiguos ministros del rey –Cristóbal de Moura, el conde de Chinchón, el marqués de Poza, García de Loaysa o Rodrigo Vázquez de Arce– padecieron la indiferencia cuando no la desgracia política más cruel por parte del monarca y su valido. Velada fue, junto a Juan de Idiáquez, el único que consiguió conservar su oficio y su lugar en la corte, no obstante, subordinado a la voluntad del nuevo patrón. Sin embargo, y pese a la hostilidad manifiesta del duque de Lerma, el marqués lograría sobrevivir en una corte difícil, en la que el cambiante ánimo del rey, casi siempre condicionado al gusto de su valido, demoraría hasta 1614 la concesión de su principal reivindicación, la Grandeza.

Es en este contexto político y personal en el que el marqués acude a la pluma para retratar sus vivencias cortesanas, para reflejar sus inquietudes y miedos, sus pesadumbres y satisfacciones, sus esperanzas y desánimos. Sin embargo no parecen haber sido aquellos años un tiempo exclusivo para la escritura privada puesto que el marqués –según un exiguo testimonio anterior conservado– había encontrado ocasión para reflexionar sobre el papel años después de regresar a la corte, en 1587. Analizando las circunstancias en las que el marqués recurre a la tinta y escribe sus «papeles» parece predominar una causa desafortunada. Su escribir es fiel reflejo de frustraciones cortesanas, de aspiraciones no alcanzadas, de decepciones inesperadas. Son éstas las que justifican su escritura. Podríamos, a tenor de lo observado, evocar anteriores reflexiones –ocultas o perdidas– recogidas en circunstancias similares que fueron hitos en su biografía como, por ejemplo, cuando murió el príncipe don Carlos en 1568, su abandono de la corte dos años después o la desaparición de su primera esposa, Ana de Toledo y Monroy en 1573. Sea como fuere, el volumen documental de los papeles así como el período cronológico que abarcan –1599-1612– sugiere una práctica escrita habitual, frecuente, en algunas ocasiones hasta diaria. No es casualidad que el marqués fuera también un consumado epistológráfo –como atestigua la abundante correspondencia conservada– que dedicaba buena parte de su tiempo a escribir y contestar cartas[4].

Estos «papeles míos», como él mismo los llamaba en ocasiones, han permanecido inéditos entre los incontables documentos que procedentes de la antigua *Colección Altamira*[5] –como se conoce al archivo de los condes de Altamira, también duques de Sessa y Baena, marqueses de Astorga y Velada, etc– se custodian hoy en el fondo *Edouard Favre* de la Bibliothéque publique et universitaire de Ginebra. Curiosamente sólo han sobrevivido al paso del tiempo, que sepamos, estos frag-

4. Sobre estas y otras cuestiones nos ocupamos en «Significación y trascendencia del género epistolar en la política cortesana: la correspondencia inédita entre la infanta Isabel Clara Eugenia y el marqués de Velada», (en prensa).

5. Sobre el contenido y destino de la colección véase Gregorio de ANDRÉS, «La dispersión de la valiosa colección bibliográfica y documental de la Casa de Altamira», *Hispania*, (Madrid), XLVI, (1986), 587-635 y Fernando BOUZA ÁLVAREZ, «Guardar papeles –y quemarlos– en tiempos de Felipe II. La documentación de Juan de Zúñiga (un capítulo para la historia del Fondo Altamira)», *Reales Sitios*, (Madrid), 131 (1997), 19-33.

mentos a pesar de que otros tres lugares –Biblioteca Francisco de Zabálburu e Instituto Valencia de Don Juan, ambos en Madrid, y la British Library de Londres– poseen documentación de dicha Casa nobiliaria. Se han conservado «papeles» de los años 1590, 1599, 1605, 1606, 1607, 1608, 1609, 1610, 1611 y 1612, circunstancia que permite vincular cada escritura con una determinada coyuntura personal, al tiempo que nos lleva a especular sobre la más que probable existencia de textos similares de los años que faltan, siempre y cuando su redacción obedeciera a una secuencia temporal lógica. El azar o la intención andan tras esta caprichosa distribución de los «papeles» que, no obstante, ha permitido su conservación. Suponemos que, puesto que el marqués parecía escribir habitualmente, la ausencia de testimonios escritos anteriores y posteriores a 1590 y que faltan desde 1599 hasta su muerte en 1616 sería como consecuencia de pérdidas documentales posteriores o destrucciones interesadas. Muchos de los papeles más comprometedores pudieron haber sido quemados por Velada poco después de su redacción o antes de fallecer pues constituían un arma política muy poderosa para quien llegara a hacerse con ellos.

Los «papeles» se encuadernaron con otros documentos del marqués, en su mayoría cartas, en el siglo XIX en amplios volúmenes sin orden aparente. Desconocemos si tales escritos formaban en su origen una única unidad documental, esto es, si el marqués los guardó juntos en lugar aparte del resto de papeles de su archivo particular y así llegaron hasta su dispersión. Tampoco podemos saber cuál fue el trato dispensado por su autor a estos escritos antes de fallecer y cuál el destino que alcanzaron posteriormente. No parece probable que fueran conocidos más allá de los propios archiveros de la Casa y de los titulares de la misma. Lo que sí parece probable es que cuando se produjo la venta de los archivos de Altamira conformaban un conjunto que pasó íntegro a Ginebra, ¿acaso por una selección previa de quien se hizo con ellos? Nunca lo sabremos.

Experiencia y memoria. *Escribir* la corte

Consustancial a la vida cortesana fue, durante los siglos XVI y XVII, la costumbre de escribir sobre la propia o, en muchos casos, ajena experiencia vital en el siempre atractivo ámbito palaciego. La escritura se convirtió, al conquistar el mundo de la oralidad nobiliaria, en la mejor forma de perpetuar la memoria de quienes habían servido al rey y su familia o de los que habían destacado por sus gestas bélicas. Los usos y modos cortesanos –retratados en consejos, avisos, sentencias y gestos– trocáronse en una suerte de pedagogía para todos aquellos caballeros que se iniciaban en el aprendizaje de los códigos socio-culturales propios de la cortesanía. *Advertimientos* e *instrucciones*, dirigidas a herederos, no son sino el reflejo más evidente y directo de la mentalidad aristocrática, alejada en parte de las interpretaciones teóricas, más o menos interesadas, de quienes –secretarios y preceptores, en su mayoría– se confiaron al empeño de reglamentar y transformar en doctrina la tradición secular de la nobleza. La redacción de estas *instrucciones* tuvo una gran repercusión siendo algunas de las más afamadas, caso de las escritas por Juan de Vega, señor de Grajal, a su hijo en 1548, glosadas innumerables veces, hasta el punto que las *Adicciones* que en 1592 hizo de ellas el conde de Portalegre, para su heredero don Diego, alcanzaron mayor consideración incluso que las originales. Con la difusión manuscrita de las *instrucciones* de Juan de Vega aparecieron otras muchas que se basaron en su modelo como la *Instruizión para Pietro Gaetano* (c. 1583) o los *Adbertimientos de don Juan de Idiáquez a su hijo Alonso* de 1587. Junto a este tipo de manuales cortesanos surgieron semblanzas, biografías y autobiografías manuscritas de caballeros señalados, merecedores de recuerdo y emulación, que abundaban igualmente en los

preceptivos usos de corte, en este caso evocando los gestos, las sentencias y los procederes de aquéllos como parte de una pedagogía que, basada en experiencia de los veteranos, servía de senda para los jóvenes[6]. Precisamente, en una de esas *instrucciones*, en concreto la que el señor Peranda, secretario del Cardenal Gaetano, entregó al sobrino de éste, Pietro Gaetano, cuando fue a servir a Flandes a las órdenes de Alejandro Farnesio, Príncipe de Parma, se incluyeron unos consejos, reveladores sin duda, de la importancia concedida entonces al hábito de escribir en la formación de un caballero. Recomendaba el secretario que:

> «note brevemente en un papel las cossas que entendiere o le venieren a la memoria para escribir y haga de todo memorial, el qual tenga delante quando escribiere y vaya por los capítulos dél escribiendo la carta y vorrando en el memorial el capítulo que hubiere escrito».

Asimismo, apremiaba el preceptor al joven caballero para que «hiziese un diario», «un libro para escribir las cosas que ocurren cada día» en donde recogiera «no solamente los suzesos, mas aún los modos y las causas, porque [...] todos los hechos tienen origen de algún consejo»[7]. Bien se puede colegir de semejante parecer que la escritura privada había sido asumida por la nobleza –y no sólo por ella– como una práctica más, y sin duda imprescindible, de su *habitus* cultural, reafirmando su uso como conservadora de la memoria, como uno de los más útiles medios para la perpetuación de una imagen personal. A tal fin dedicarían muchos sus esfuerzos, como es el caso del marqués de Velada que sentenció en cierta ocasión, a propósito de la impresión de ciertas genealogías familiares, que «las vidas de los hombres no están siguras y para todo es bien que quede escrito»[8]. Convicción que, salvando la distancia que separa la escritura de las elites de la del estamento no privilegiado, resulta asombrosamente similar al juicio que se recoge en un *dietari* catalán del siglo XVII en el que se afirmaba que «la memoria de los hombres es frágil y perecedera, y lo que no se escribe, con el tiempo, se echa al olvido»[9]. No parece que existieran diferencias notables en cuanto a los fines de este tipo de escritura personal entre aristócratas y plebeyos.

Con la redacción de sus «papeles» el marqués demuestra un interés extraordinario en dejar constancia de cuanto le sucede en la corte en unas determinadas circunstancias. Todo gira en torno a sus principales desvelos, sin referencia alguna a cuestiones externas que distraigan su pensamiento del motivo central que lo inspira. Sin embargo, seguimos ignorando buena parte de las razones por las que escribió y las ocasiones en las que se decidió a hacerlo. No obstante, sí parece que escribe para que las situaciones vividas no caigan en el olvido, para encontrar siquiera una respuesta a sus decepciones. La pluma y el papel conforman, sin duda, el espejo en el que se refle-

---

6. En todo lo relativo a estas *instrucciones* seguimos la senda trazada por Fernando BOUZA ÁLVAREZ en «Entre cortesanos y discretos. Cultura nobiliaria y poder en la España de los Austrias» y «Cinco piezas para una práctica nobiliaria», en *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998, 197-214 y 215-245. También véase «Escribir en la corte. La cultura de la nobleza cortesana y las formas de comunicación en el Siglo de Oro», en V.V.A.A., *Vivir el Siglo de Oro. Poder, cultura e historia en la Época Moderna. Estudios en homenaje al profesor Ángel Rodríguez Sánchez*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2003, 77-99. Imprescindible resulta, asimismo, la consulta de su última obra, *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada Editores, 2003.

7. BOUZA ÁLVAREZ, «Cinco piezas para una práctica nobiliaria», 235-245.

8. Carta del marqués de Velada a Juan de Sosa, El Pardo, 15 de noviembre de 1597, Biblioteca Zabálburu [BZ], *Fondo Altamira*, Carpeta 195, fol. 5, en Santiago MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, «Semblanza de un cortesano instruido: el marqués de Velada, ayo del príncipe Felipe (III), y su biblioteca», *Cuadernos de Historia Moderna*, (Madrid), nº 22 (1999), 61.

9. AMELANG, op. cit., 185.

jan sus pensamientos y sus sentimientos, al fin y al cabo constituyen un alivio con el que paliar los desengaños padecidos en la corte, especialmente durante los años de férrea privanza del duque de Lerma en los que su posición política fue permanentemente discutida.

Esa necesidad de anotar «en un papel las cossas que entendiere o le vinieren a la memoria», que para el joven Pietro Gaetano resultaban a la vez consejo y hábito obligado, fue para Velada un desahogo, un modo de exponer su propia versión de la historia. Sus «papeles» son la manifestación más evidente de la significación alcanzada por la escritura privada entre las clases dirigentes, una importancia que está íntimamente relacionada con esa necesidad social de acudir al papel de manera cotidiana, diaria, para registrar pensamientos, cuentas, declaraciones de amor y cartas[10].

Resulta obvio que el marqués puso un especial empeño en confiar sus intimidades políticas a la pluma, sin embargo no se ha conservado testimonio documental alguno que permita contrastar la voluntad de semejante decisión. En ningún lugar de su destacada correspondencia particular aparece mención a esta práctica, ni tan siquiera en la que intercambió con el conde de Oropesa, a menudo sabrosa en discursos y juicios personales. Sin embargo, la ausencia de referencias explícitas a esta forma de escribir autobiográfica no supone, como pudiera pensarse, su inexistencia aunque nunca fuera una práctica frecuente entre nobles. En este sentido, esta modalidad de escritura resulta ser una excepción en el ámbito aristocrático pues buena parte del estamento nobiliario siempre exhibió su profundo rechazo por la cultura letrada, reconociendo tan sólo los méritos que el género epistolar les ofrecía como forma habitual de comunicación.

Algunas formas de escritura personal

Vano resultaría el intento de clasificar este tipo de escritura privada, de asimilar los «papeles» a una tipología específica dadas sus características formales y la fragmentación que padece. Sí, por el contrario, podemos incluirla dentro de lo que se ha denominado *ego-dokumente*[11], es decir, documentación personal. Comparte con las diversas modalidades del género autobiográfico la propia esencia del escribir privado, sin embargo los «papeles» no pueden ser incluidos dentro de un tipo documental único[12]. Veamos algunos de ellos.

No parece haber sido intención del marqués con sus «papeles» escribir sus memorias aunque compartan elementos similares como ese afán evidente de reivindicación de su propia imagen y

10. Al respecto véase Antonio CASTILLO GÓMEZ, «*Como del pan diario.* De la necesidad de escribir en la Alcalá renacentista», *Scrittura e civiltá*, (Florencia), XXIII (1999), 307-378.

11. Es la denominación creada por los historiadores Rudolf Dekker y Winfried Schulze, holandés y alemán respectivamente, y que puede traducirse fácilmente por «documentos personales», refiriendo una amplia variedad de formas de expresión autobiográfica. Cito por la versión original inglesa, más completa, del anteriormente mencionado James S. AMELANG, *The Flight of Icarus. Artisan autobiography in Early Modern Europe*, Stanford (California), Stanford University Press, 1998. Incluye una completísima relación bibliográfica y crítica de los principales textos autobiográficos populares europeos de la temprana Edad Moderna.

12. AMELANG, *op. cit*., 29-30. También Xavier TORRES SANS, *Els llibres de família de pagés. Memòries de pagés, memòries de mas (segles XVI-XVIII)*, Girona, CCG Edicions– Associació d´Historia Rural de les Comarques Gironines-Centre de Recerca d´Historia Rural/Secció Vicens Vives de I´LCC de la UdG, Collecció Fonts, nº 1, octubre 2000; y Vicent Josep ESCARTÍ, *Memòria privada: literatura memorialística valenciana del segle XV al XVIII.* Valencia, Eliseu Climent, 1998 y edición de la obra de Joaquim AIERDI, *Dietari: noticies de Valéncia i son regne, de 1661 a 1664 i de 1667 a 1679*, Barcelona, Barcino, 1999; Mª Luz MANDINGORRA LLAVATA, «La configuración de la identidad privada: diarios y libros de memorias en la Baja Edad Media», en Antonio CASTILLO GÓMEZ (ed.), *La conquista del alfabeto. Escritura y clases populares*, Gijón, Trea, 2002, 131-152.

reputación[13], ofreciendo una versión parcial de los hechos, para justificar acciones y promocionar su propia memoria. En este sentido, aunque no se traten tampoco de unas memorias en el sentido estricto cabe recordar la importancia alcanzada por las célebres *Relaciones* de Antonio Pérez[14], uno de los textos autobiográficos de mayor trascendencia política e historiográfica del reinado de Felipe II. De cualquier modo, como ocurre en las memorias, el marqués no se interesa, en demasía, por el mundo que le rodea, salvo que afecte directamente a los hechos personales que retrata.

Tampoco podríamos definir los «papeles» como una autobiografía al uso aunque la prudencia aconseja no desdeñar esta modalidad puesto que a pesar de las limitaciones que impone su fragmentación, en el texto el marqués muestra, sin pretenderlo, gran parte de su personalidad, de su carácter, de su naturaleza[15], desmenuzada a lo largo de docenas de folios. Sí se encuentra un ejercicio evidente de reflexión al tiempo que se interpretan los sucesos en los que el autor es a la vez protagonista y espectador. En cualquier caso, no fue deseo del marqués que aquellos «papeles» vieran la luz o cayeran en manos de un público lector, por muy selecto que éste pudiera ser. Aunque la escritura autobiográfica era, como en el caso que nos ocupa, una «literatura silenciosa», parece haber sido escrita «para el cajón», sin predisposición para hacerla llegar a la imprenta[16]. Fue una escritura que desde el principio negó la posibilidad de acceso a la misma de quien no fuera su propio autor[17].

Los «papeles», por su estructura cronológica, guardan cierta apariencia de diario y aunque las descripciones de los hechos que se narran, en la mayoría de las ocasiones, se clasifican por días, no aparecen manteniendo una rigurosa continuidad temporal. La cautela debe prevenirnos de que tan sólo disponemos para su análisis de una pequeña parte de lo que pudo haber escrito el marqués y que por ello nunca llegaremos a saber con certeza de qué forma estuvieron clasificados originalmente. Sin lugar a dudas, las informaciones que recoge son de una calidad mayor a las que aparecen en otros testimonios autobiográficos porque en este caso la «inmediatez de la escritura» permitía al autor una mayor fidelidad en la narración de los hechos[18]. Un vistazo al contenido de los «papeles» sugiere una escritura paralela a los hechos que se narran no tanto por la precisión manifestada en reflejar los días de la semana y las horas en las que ocurren sino por la capacidad para recordar situaciones y diálogos.

Los testimonios del marqués también podrían ponerse en relación con otras modalidades de escritura personal, si bien guardando prudente distancia, como los denominados *livres de raison* franceses o las *memòries de pagès*[19], libros de cuentas que, en ocasiones, recogían noticias personales y familiares. Igualmente recuerdan a los memoriales de servicios[20], tan comunes en España, como textos de carácter burocrático.

Sea como fuere, bien parece que los «papeles» del marqués podrían incluirse en cualquiera de las anteriores modalidades de escritura mencionadas, pues, comparte con todas ellas semejanzas

13. Véase Madeleine FOISIL, «La escritura del ámbito privado», en Philippe ARIÈS y Georges DUBY, (dirs.), *Historia de la vida privada. El proceso de cambio en la sociedad de los siglos XVI-XVIII*, Madrid, Taurus, 1992, vol. 5, p. 332; también jean Marie GOULEMOT, «Las prácticas literarias o la publicidad de lo privado», *ibidem*, 390-392.

14. *Antonio Pérez. Relaciones y Cartas* (introducción, notas y edición a cargo de Alfredo Alvar Ezquerra) Madrid, Turner, 1986, 2 vols.

15. FOISIL, *op. cit.*, 333.

16. DURÁN LÓPEZ, *op. cit.*, 35.

17. AMELANG, *El vuelo de Ícaro*, 67.

18. *Ibidem*, 23

19. FOISIL, *op. cit.*, 334-335. También TORRES SANS, *op. cit.*, 15-39.

20. AMELANG, *op. cit.*, 30-31.

notables, aunque no sería acertado acomodarlos dentro de una tipología concreta. De lo que no hay duda es que se trata de un testimonio muy peculiar de escritura autobiográfica, sin estilo aparente, que se redacta según el ritmo que marcan los acontecimientos personales del autor y cuya finalidad es la privacidad. Este escribir tiene significado siempre y cuando se tenga presente el contexto sociopolítico y cultural en el que el autor acude a la pluma para preservar sus pensamientos.

Análisis y secuencia de los «papeles»

Lógicamente la escritura personal del marqués es el resultado de una meditación íntima, que transciende el ámbito de lo estrictamente privado al compartir los mismos pensamientos con su principal confidente, el conde de Oropesa. Analizando la correspondencia intercambiada entre ambos durante los años en los que el marqués escribe sus «papeles» se puede comprobar cómo se abordan del mismo modo y con inaudita insistencia idénticos asuntos.

El primero de los testimonios conservados está fechado en 1590, o al menos hace referencia a cierta entrevista que mantuvo Velada con Cristóbal de Moura, uno de los privados de Felipe II, el 15 de noviembre en el palacio de El Pardo, aunque los hechos narrados se prolongan hasta el 7 de diciembre. Como figura al comienzo del texto –«Lo que pasé con don Christóval y él con S.M. sobre my liçençia en El Pardo»– el marqués refiere cómo entregó al monarca aquel día un «papel» y no obteniendo pronta respuesta se dirigió a Moura para que hablase directamente con él sobre su situación, transcurridos tres años desde que se hiciera cargo de su responsabilidad en la formación del príncipe Felipe. Toda la narración remite a la intención del marqués de abandonar la corte si no ve satisfechas algunas de sus demandas, entre ellas, la concesión de alguna merced económica con la que compensar los gastos que venía padeciendo su hacienda desde su llegada a la corte y la posibilidad de formar parte del consejo de Estado para reforzar así su autoridad. Semejante proceder sólo se explica teniendo en cuenta que con la postura adoptada, el marqués intentaba averiguar hasta dónde estaba dispuesto a ceder el rey.

Los textos siguientes conservados son de una década posterior al anterior. El primero de aquéllos está fechado el 17 de agosto de 1599 mientras el último es del 10 de agosto de 1612. Los argumentos son similares a los del reinado anterior si bien en este caso la principal preocupación del marqués es obtener de Felipe III la Grandeza para sí y su Casa –honor que no esconde su deseo de adquirir mayor consideración política y social distinguiéndose entre los nobles titulados– aunque son también recurrentes otras peticiones al rey y su valido, como diferentes mercedes económicas.

Como si se tratase de un memorial abundan las referencias curriculares del protagonista, tanto de su propia carrera cortesana como de los méritos de sus antepasados[21]. En los «papeles» de esos años hay lugar para recordar las glorias de su Casa en un intento por reforzar la idoneidad de premiar su fiel servicio al rey y a su familia.

21. También se ha conservado una interesante relación manuscrita, cuyas primeras líneas son de mano del propio Velada, que recoge los argumentos que le «an servido» para conseguir materializar sus peticiones. Es la siguiente: «el cubrir por yr a flandes, la carta de la ynfanta, no por hazienda ni lugares por la calidad y ofiçio, lo de la capitulaçión, lo del dote, de la encomienda, lo que a que sirven los Hijos, las promesas, lo que se a dado a otros del mismo lugar, lo del Pleitos y Ayudas, que se puede menos en el lugar que antes, lo del offiçio Preeminençias y Jurisdiçiones, lo de Gómez Ximeno año de 1158 que hasta 607 a 449, el testamento de Blasco Gómez año de 1272 que hasta el de 607 a 335, Blasco Ximeno tuvo a su cargo al Rey don Alonso siendo niño a lo de 1308 y fue notario mayor de Castilla a 229 años, lo del Reto y Padrón, Alonso Dávila Hijo natural fue comendador mayor de Mançanares año de 1441 que hasta el de 607, a 166 años.», [s. l.; s. a.], Bibliothèque publique et universitaire de Ginebra [BPUG], *Favre*, Vol. XXXVII, fol. 244r.

En otro orden de cosas, las referencias espaciales y temporales parecen tener un sentido muy particular para el marqués que, en numerosas ocasiones, se detiene brevemente en describir con cierta minuciosidad los lugares donde tienen lugar los hechos que recoge, como si quisiera reforzar su relato dotándolo de su propia escenografía. Así, por ejemplo, el 19 de abril de 1605, mantiene con el rey una conversación «acabando de comer en Valladolid, en la pieza donde duerme»; el 19 de diciembre de 1607 hablaba con el duque de Lerma «en la torre que está en la sala grande de[l Alcázar] de Madrid, entretanto que S. M. oýa misa y buen rrato después de acabada»; el 17 de mayo de 1610 la conversación con el duque tenía lugar en el palacio de la villa de Lerma, «en el balcón de la ventana de la cámara del rey que sale al parque»; y el 10 de mayo de ese mismo año «viniendo con el duque de Lerma en un coche».

Igualmente se adivinan en la lectura los modos y las maneras, los comportamientos y los ademanes que caracterizan a los caballeros y que nos adentran en la significación política de la gestualidad corporal exhibida en la corte. En un ámbito tan codificado como el cortesano los gestos y las formas transmitían más mensajes para quien asistía a una escena como espectador o protagonista que unas cuantas palabras. De tal forma que la distancia o cercanía guardada respecto a los demás o su semblante incluso permitía conocer el ánimo de un cortesano en un momento determinado. En este sentido, Velada recordaba cómo durante una visita de los monarcas a la madrileña *Huerta* del duque de Lerma, éste le había llevado aparte y «me apretó mucho el brazo sin dezirme nada», ocasión que le hizo dudar tanto de las intenciones del valido que llegó a rogarle que le hablase porque no entendía «por señas». En otra ocasión era el rostro del rey el que trasmitía sosiego y esperanza al marqués que escribía que Felipe III le había respondido «con muy buen semblante».

Estos y otros muchos ejemplos que pueden entresacarse de los «papeles» nos remiten a códigos de comunicación propios de la sociabilidad cortesana, a un lenguaje singular, extraño a los ajenos a la corte, que permite hablar y ser entendido a través de gestos[22]. Junto a estas formas más propias de una cultura de la apariencia física personal, de la exhibición prudente, también encontramos las sentencias que, como testimonios de la tradición oral aristocrática, contribuyeron a crear una pedagogía basada en la experiencia de los que han servido en la corte. Muestra de ello son las numerosas frases que surgen en el texto y que evocan la esencia de la vida cortesana, la filosofía del que arriesga su hacienda y su honor al servicio del rey con la esperanza de recibir recompensa por ello. Así, por ejemplo, en el texto de 1590 se menciona cómo Velada recordaba a Cristóbal de Moura, en relación a sus reivindicaciones, que «ny my edad ny my ofiçio sufren yr medrando por escalones sino de una vez». Con igual sentido se dirigió a Felipe III en 1599 cuando decía que estaba «lleno de barvas que me an salido todas en serviçio de V.M.». La importancia de la reputación y de la honra, cuestión que está permanentemente presente en toda la escritura del marqués, también aparece de manera recurrente en los «papeles» por cuanto representaban el principal patrimonio que poseían los caballeros por nacimiento y lo que los distinguía de los pecheros.

Esencial también resultaba para un cortesano privar en el ánimo regio y que la privanza fuera asumida como tal por los demás pues la imagen personal influía sobre la posición y relevancia política que cada cual mantenía en la corte. De esta forma lo entendía Velada cuando se quejaba al rey que «es también de mucha consideraçión el honrrarme y hazerme merçed y que todos conozcan la que V.M. me haze». De igual forma, volvía a recordar a Lerma en 1609 que su salud

22. Al respecto véase Adolfo CARRASCO MARTÍNEZ, «Fisonomía de la virtud. Gestos, movimientos y palabras en la cultura cortesano-aristocrática del siglo XVII», *Reales Sitios*, (Madrid), XXXVIII, 147 (2001), 26-37.

y edad no permitían esperar con paciencia la llegada de la merced tantas veces solicitada de la Grandeza porque en «los moços los males agudos los acabavan pero que en los viejos sola la edad sin enfermedad los consumía».

Otras sentencias, que aparecen en boca de otros, remiten también a esa pedagogía de lo aprendido como cuando Lerma aconsejaba al marqués que «en palaçio era mejor tomar lo que davan y después pedir lo demás pues de ésta manera se sacava mejor que todo junto» o cuando recomendaba que «mejor se hazían las cosas sacando una a una y después otra y que asý arrancavan los juncos uno a uno que todos juntos». Resulta evidente, a tenor de lo visto, que ante una determinada circunstancia los cortesanos podían responder de distinta manera en función de sus compromisos y de su situación política, muestra de ello es la disparidad de criterios que exhiben ambos rivales políticos al respecto de ciertas cuestiones.

Al analizar la estructura formal de los «papeles» llama la atención la manera en que se desarrolla la escritura dando prioridad a las conversaciones que Velada mantiene con sus principales interlocutores, Lerma y Felipe III, sobre las reflexiones personales. Muestra de ese «aire conversable» que la cultura nobiliaria atribuyó a su correspondencia particular es este carácter abiertamente oral de la escritura del marqués en donde los diálogos aportan, sin duda, un mayor dinamismo al texto al tiempo que nos acercan, al menos superficialmente, a algunos aspectos de la comunicación oral en la corte. Esta evocación del hablar cortesano, en el que también intervienen los modales y los gestos que acompañan a la conversación, es un testimonio muy valioso por cuanto nos desvela nuevos aspectos de la negociación política cortesana. Esta riqueza cromática permite contemplar activamente las escenas que se narran[23].

Contemplamos, pues, una escritura autobiográfica que enfatiza de forma reiterada agravios y decepciones padecidas, que justifica comportamientos personales y que termina concluyendo siempre que el proceder del autor fue legítimo y exento de maldad. Se adivinan silencios, se eluden situaciones no dignas de recuerdo y se confirman actuaciones en un afán por tratar de explicar lo que se ha vivido, por justificar acciones y decisiones tomadas. El resultado es una escritura a la defensiva, que intenta saldar cuentas pendientes, que trata de soslayar opiniones ajenas poco o nada favorables[24]. Por ello, se advierte a lo largo del texto un tono quejumbroso y autocomplaciente con el que el autor parece justificar su actitud ante las circunstancias políticas adversas en las que transcurrió buena parte de su vida cortesana durante el reinado de Felipe III.

Como en cualquier texto autobiográfico es necesario tener presente lo que se silencia, lo que se oculta[25], aquello que se intenta encubrir por temor a ojos ajenos. Las reflexiones del marqués inciden en asuntos muy concretos obviando otros que pudieran perjudicar su memoria política. No obstante, sus escritos nos franquean de forma privilegiada una parte relevante de su personalidad, o quizá sería más apropiado convenir que lo que conocemos de él es lo que él mismo ha permitido que sepamos. Resulta evidente que existe, como en cada una de las modalidades de escritura privada, una intencionalidad manifiesta en el trasfondo de su práctica, de tal forma que lo que leemos, lo que analizamos es tan sólo una selección de su propia existencia. Aunque no estuvieron destinados los «papeles» a un público lector pudo pesar en el ánimo del marqués de

23. Véase Antonio CASTILLO GÓMEZ, «La pluma de Dios. María de Ágreda y la escritura autorizada», *Via spiritus. Apocalipse e Sibilas: resistência política, propaganda e teatro em Portugal, na Época Moderna,* Año 6 (1999), 103-119.

24. AMELANG, *El vuelo de Ícaro,* 185.

25. *Antonio CASTILLO GÓMEZ,* «Como o polvo e o camaleão se transformam. Modelos e práticas epistolares na Espanha Moderna», en Maria Helena Camara BASTOS, Maria Teresa CUNHA, SANTOS y MIGNOT, Ana Chrystina VENÂNCIO (eds.)*, Destino das letras. Historia, educaçao e escrita epistolar*, Passo Fundo, Editora Universitaria, 2002, 13-55.

Velada el temor, y por qué no, la confianza, de que acabaran tiempo después en manos de quienes llegaran a interpretarlos porque de no ser así deberíamos concluir su preservación como un descuido. Si bien todas estas reflexiones no son sino especulaciones más o menos acertadas, con las que tratamos de abundar en las motivaciones reales de esta escritura personal nunca llegaremos a conocer del todo las verdaderas intenciones de su autor.

Cuestión aparte, aunque no de menor importancia, es la significación de la práctica física de la escritura que en el caso del marqués indica un hábito diario y una preocupación estética que se aprecia de inmediato en la cuidada caligrafía, sin duda excepción entre caballeros. No destacaron los nobles por exhibir una escritura bella, ni siquiera legible, por ello sorprende el estilo que Velada mantiene no sólo en los «papeles» sino en su propia correspondencia particular y administrativa. Tanto estimaba la calidad de la escritura que permitió, no sin cierto alivio, que algunos de sus más importantes corresponsales, como Juan de Zúñiga o su propio hermano el obispo Sancho Dávila, que no hacían gala precisamente de una caligrafía digna de tal nombre, le escribieran por mano ajena[26]. Él mismo escribe de forma clara, con trazos muy cuidados, firmes, fuertemente inclinados hacia la derecha. Asombra la firmeza de su pulso incluso durante los años finales de su vida, cuando rondaba los setenta años de edad. En contadas ocasiones dejó en manos de su secretario privado, Francisco Gómez de Lasprilla, la redacción de la correspondencia particular más delicada ni la de sus «papeles», aunque alguno de estos se haya conservado por copia.

Una cuestión que despierta más de un interrogante tras analizar los «papeles» y las circunstancias en que fueron escritos es por qué fueron silenciados. Sabida es la importancia que el marqués, como buena parte de la nobleza, otorgó a la escritura como preservadora de su propia memoria histórica y la de su Casa, por lo que no se entiende su inmovilismo en cuanto a patrocinar una literatura laudatoria que restañara las heridas abiertas en su reputación por las críticas políticas y personales recibidas de sus adversarios en la corte, y más teniendo en cuenta su notable influencia política[27]. Paradójicamente, no dejó de invertir un considerable caudal en sufragar las informaciones en derecho, genealogías y otras recopilaciones jurídicas que sus letrados necesitaron durante el largo tiempo que litigó con sus familiares por la posesión de unos mayorazgos. Sin embargo, más allá de eso, Velada no parece haber puesto interés en promocionar y defender su reputación como político o mecenas literario, y si bien mantuvo estrechas relaciones con destacados hombres de letras nunca se inclinó a patrocinar obras literarias como sí hicieron otros con gran fortuna[28]. Aunque encargó varias crónicas e historias[29] sobre su Casa y linaje a genealogistas y cronistas de la talla de Esteban de Garibay, Antonio de Cianca o fray Luis de Ariz, no consiguió, sin embargo, imprimir sino una pequeña parte de ellas, quedando los manuscritos en su mayoría sin edición. Así, y a pesar de su afán, su empresa no alcanzó ni tan siquiera una relevancia mínima para satisfacer sus deseos, tal y como se desprende de la consulta de las crónicas e historias sobre Felipe III, donde el nombre del marqués aparece en contadas ocasiones y no siempre mencionado de forma elogiosa.

---

26. Santiago MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, «Intimidad, gusto y afición. Prácticas de lectura en la nobleza española: a propósito de los marqueses de Velada y los libros», comunicación presentada en el I Congreso Internacional del Instituto de Historia del Libro y la Lectura celebrado en Salamanca entre el 29 de octubre y el 2 de noviembre de 2002.

27. Sobre el desarrollo de la imprenta como medio de promoción personal y de culto a la personalidad véase Elizabeth EISENSTEIN, *La revolución de la imprenta en la Edad Moderna Europea*, Madrid, Akal, 1994, 127-128.

28. Sobre esta cuestión véase Harry SIEBER, «The Magnificent Fountain: Literary Patronage in the Court of Philip III», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 18.2 (1998), 85-116.

29. Una interesante aproximación a las relaciones entre historiador y patrocinador y la competencia por la perpetuación de la memoria histórica puede verse en Fernando BOUZA ÁLVAREZ, «Para no olvidar y para hacerlo. La conservación de la memoria a comienzos de la Edad Moderna», en *Imagen y propaganda*..., 50-53.

Íntimamente ligado al ideal de perpetuación de la memoria histórica estuvo siempre la apropiación de ese pasado modelado sobre papeles que se convertiría en una suerte de tesoro para los que vieron en la documentación un arma muy poderosa en la lucha política. No es lugar para adentrarnos en un asunto de evidente trascendencia para comprender la política cortesana española de los siglos XVI y XVII, y del que ya se ha ocupado magistralmente Fernando Bouza[30], sin embargo sí que debemos situar la escritura privada del marqués en relación directa con su valor político. Velada fue nada menos que el depositario de todos los escritorios de papeles que dejó el comendador mayor Juan de Zúñiga al morir en 1586, entre los que se encontraba la inmensa mayoría de su correspondencia privada y de estado con numerosas personalidades de la política de las décadas de 1560, 1570 y 1580. Su valor documental hoy es incuestionable, el que tuvo para el marqués y sus herederos lo desconocemos, aunque no aventuraríamos mucho si afirmáramos que tuvo una significación evidente para su propietario accidental que con aquellos papeles tenía acceso de primera mano al conocimiento de la política real de casi la mitad del reinado de Felipe II. A pesar de su importancia, ni el marqués de Velada ni ninguno de sus sucesores, al menos que sepamos, dictó instrucciones precisas sobre su conservación o vinculación al mayorazgo, como sí lo tuvieron otros papeles y la librería de la Casa, sin embargo aparecen en los sucesivos inventarios realizados en los siglos XVII y XVIII sin merma aparente. El poder de la memoria escrita fue, desde luego, una preocupación para quienes atesoraron papeles antiguos. Un buen ejemplo de ello lo tenemos en el conde de los Arcos, Pedro Niño Laso de la Vega, quien en su testamento encargó a sus sucesores que tuvieran «mucho cuidado de guardar y conservar» algunos de la treintena de libros de mano, que menciona guardados en «el escritorio de la India [...] y algunos en estantes» que eran de «grande estima por los papeles originales y curiosos que tienen y [que] le costaron mucho trabajo al conde de los Arcos el recojerlos». Idéntica preocupación trasladaría a sus testamentarios sobre «las cartas misivas que están en este escritorio de la India que todas son de importancia»[31].

Sea cual fuere la intención final de los «papeles» personales del marqués, representan una fuente documental de primer orden tanto para la historiografía de la escritura privada como para adentrarnos en la complejidad cultural de la nobleza cortesana. Su testimonio, un ejemplo hasta ahora excepcional, igualmente nos ha permitido desentrañar la mentalidad de un hombre que fue cortesano destacado y hombre de estado, trazando de este modo la senda de la memoria que transmite su propia biografía escrita con tinta sobre papel. Afirmaba el jesuita portugués Antonio Vieira, a propósito de la relación de Ignacio de Loyola con los libros, que «el mejor retrato de cada uno es aquello que escrive» porque «el alma» se retrata «con la pluma»[32], quizá por ello la mejor biografía del marqués de Velada haya sido su propia escritura.

---

30. *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2002, en especial el capítulo VII «De memoria, archivos y lucha política en la España de los Austrias», 241-288.

31. IVDJ, Ms. 26-V-24, fol. 42 y ss. Véase Gregorio de ANDRÉS, «Los códices que vio Ambrosio de Morales en el castillo de Batres en 1572», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), 33 (1993), 267-275.

32. Citado por Fernando BOUZA ÁLVAREZ, «Escritura, propaganda y despacho de gobierno», en Antonio CASTILLO GÓMEZ (comp.), *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Barcelona, Gedisa, 1999, 85-110.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Nota a la transcripción*

Recogemos en estas páginas finales una muestra representativa de los «papeles» del marqués. Para hacer más cómoda la lectura de los textos se han adoptado las normas ortográficas vigentes respetando en la medida de lo posible la grafía original. Al mismo tiempo y con el fin de facilitar la identificación de los personajes más relevantes mencionados, sus nombres han sido recogidos a pie de página añadiéndose en casos muy concretos un breve comentario biográfico. Igualmente cuando así lo permitía el espacio se han completado los nombres de forma escueta en el propio texto.

Todas las referencias documentales proceden de la *Bibliothéque publique et universitaire de Ginebra, Colección Edouard Favre*, vol. XXXVII

Fols. 60-61, *Lo que pasé con don Christóval y él con SM sobre my liçençia en El Pardo*, 15 de noviembre de 1590.

«En 15 de noviembre de 90 dy un papel a SM en El Pardo[33], y aviéndose pasado algunos días sin responderme a él dije a don Christóval[34] a 4 de diciembre que hablase a SM[35] en ello. Él lo hizo diziéndole los días que avían pasado después que dy el papel y que no me avía respondido y que yo andava malcontento y conoçía las cosas de aquý y que asý no me podían engañar como a otros, y antes me avía dicho que le avía dicho SM que con un poco de paçiencia se alcançaría todo; y a lo que entendý de don Christóval, ny le dijo que me lo dijese ny que no, y asý yo repliqué a don Christóval preguntándole sy era respuesta para mý. Él dijo que no, sino que SM se lo avía dicho a él y con esto pude dezirle que sy yo pidiera a SM encomienda o ofiçio que pudiese dar a otros que no diera priesa por la Respuesta pero que antes pedía cosa que sy SM me hazía merçed de concederla desembaraçava el mejor lugar que aquý avía para poder hazer merçed a otro con él. Don Christóval habló a SM y respondióle, que me procurase enviar de pedir liçençia y que él estava muy satisfecho de mis servicios y que él me haría merçed y que lo del Consejo me avía de ser de mucho ympedimento para el serviçio del Prínçipe[36]. Eso pasó martes por la mañana a 4 de diziembre de [15]90.

Yo dije a don Christóval que SM no respondía a lo que yo le suplicava porque ny yo le pedía merçed ny ser del Consejo [de Estado] sino la liçençia y que esto deseava, y que pudiendo yo aver visto por lo pasado la poca merçed que me avía hecho no podía pensar sino que no azertava a servirle en esto por más que procurava y que asý me pareçía, que aunque para su servicio convenía desembaraçar yo ésto y que SM pusiese quien lo hiziese mejor; y que en quanto a lo que dezía que ternía cuydado de hazerme merçed que aun quando yo la pidiera lo que me dezia que ternía cuydado de hazérmela era la respuesta hordinaria que dava a quantos negoçiantes le hablavan, pues ny me dezía que no me avía de hazer ny quando.

Miércoles, 5 de diziembre de [15]90, bolvió don Christóval a la plática con SM y a dezir my respuesta y que era razón hazerme merçed y que yo estava con propósito de hablarle y que no me podían entretener con palabras, y que SM sabrá bien la neçesidad que tenía de personas del Consejo. Él le respondió que por la falta del serviçio del Prínçipe los Ratos que fuese al Consejo lo dejava de hazer, que sy don Christóval y yo concurríamos juntos en el Consejo que el Prínçipe quedaría solo. Don Christóval dize que le dijo que aunque a my me hiziese del Consejo no faltaría al serviçio del Prínçipe ny yría tan de hordinario al Consejo. El Rey le respondió que no era buen exemplo para otros que él tratase conmigo como de suyo, que medio se me ofreçía a mý para ésto y que él y don Juan [de Idiáquez] me hablasen y me contentasen asegurándome

*Abreviaturas: SM (Su Majestad), VM (Vuestra Majestad), SSMM (Sus Majestades), SSª (Su Señoría), SA (Su Alteza), SSAA (Sus Altezas), SE (Su Excelencia), VS (Vuestra Señoría), vm (vuestra merced). El texto subrayado en el texto es el que figuraba en el original.

33. Real Sitio de El Pardo. Palacio y cazadero de los monarcas españoles próximo a Madrid.

34. Cristóbal de Moura, primer marqués de Castelo Rodrigo desde 1598, el gran privado de Felipe II durante la última década del reinado.

35. Felipe II (n. 1527, 1556-1598).

36. Futuro Felipe III (n. 1578, 1598-1621).

que en todo me haría merçed y que de la licencia no avía que tratar y que asý lo procurasen conmigo y me entretuviesen que no hablase, y preguntóle que como estava la Marquesa[37] en lo de la liçençia. Él le dijo que estava bien en ello como lo estava en todo lo que yo quisiere. Yo respondý a don Christóval que yo no hablava en merçed ny en Consejo sino en liçençia, y que désta deseava que SM me hiziese merçed y que con ella ahorraría yo cada año diez mil ducados de my hazienda, teniendo muy descansada vida. Díjome que en lo de la liçençia no avía que tratar ny él me avía de ayudar ny el Rey me la daría que le bolvería a hablar con my respuesta y que me hiziesen merçed era lo que él procurava y no ayudarme a lo que yo quería de la liçençia porque no podía porque él v[e]ía que no convenía al serviçio del Rey ny del Prínçipe.

Hablóle jueves 6 de diziembre diziéndole que ny SM le dezía que merçed me avía de hazer ny quando y que asý no me podía entretener con palabras porque yo quería hablar a SM y pedirle liçençia, respondíle, que él me daría buena encomienda, pero que no lo podía resolver allý y que aviéndomela de dar a mý que también avía de proveer otras y que era día de partida, que aquý en Madrid lo vería.

Viernes 7 de diziembre, tornó don Christóval a la plática y le dijo que se resolviese respondióle que sy haría. Replicóle que no sabía lo que me podría entretener sin hablarle, díjele, que él lo vería presto y me contentaría.

Dije a don Christóval y él a SM que ny my edad ny my ofiçio sufren yr medrando por escalones sino de una vez para obligarme a asistir y servir lo que pudiere ser de provecho».

Fols. 77-78, *Lo que dije a SM en Valençia a primero de abril de 1599*[38].

«El año de 53 que a 46 años començé a servir a su hermano de VM[39] y después que él murió, e servido a SM que aya gloria en las ocasiones que sean ofreçido, y me mandó yr a Roma el año de 74 y por falta de salud no pude yr, y después quiso que fuese para Presidente del Consejo de Órdenes que tampoco pude yr, y últimamente le servý en el Concilio de Toledo[40], y poco después me mandó venir a servir a VM y a su hermana, donde a 12 años que sirvo y doy muchas graçias a Dios de que esto aya sido en presençia de VM para no tener que dezir ny buscar testigos de cómo e servido, pues VM lo es mejor que todos y sabe con el cuydado y asistençia que lo e hecho, no sólo en lo que toca a my oficio mas en los de otros: E suplido muchas vezes sus faltas sin aver salido de palaçio, sino my pocas vezes y a cosas forçosas y en todas las que yo podría servir y dar gusto a VM y escusalle pesadumbre lo hize siempre, sintiendo mucho que SM me tuviese tan atadas las manos, que no la tuviese yo para que VM pudiese salir a caça ny en otras cosas en que pudiese darle gusto, en todos los 46 años que a que començé a servir ny se me a dado ayuda de costa ny hecho merçed ninguna. SM, que aya gloria, me la hizo avrá poco más de dos años de la encomienda[41] que tengo, y aun en esto no quise suplicar ny importunar a VM me hiziese merçed de hablar a su padre y pues Dios a sido servido de hazernos tanta merçed y a my particularmente en que aya llegado el día de su casamiento y a los que an servido de Mayordomos Mayores de Reynas y por otros ofiçios siempre los an honrrado los Reyes con mandarles cubrir y asý lo hizieron con su agüelo del Conde de Miranda[42] que fue Mayordomo Mayor de la Emperatriz[43] y se le hizo con el Marqués de Aguilar[44] y con don Juan de Çúñiga[45], my anteçesor y con otros. Suplico a VM sea servido de hazerlo conmigo en esta ocasión, pues tanbién conviene al serviçio de VM honr-

37. Ana de Toledo y Colonna, segunda y última esposa del marqués de Velada. Murió en 1596.

38. Fue escrito durante la Jornada real al reino de Valencia entre finales de 1598 y principios de 1599. En este viaje el flamante Felipe III acudió al Levante para contraer matrimonio con Margarita de Austria.

39. Se refiere al malogrado príncipe don Carlos fallecido prematuramente en 1568 a los 23 años de edad, primer hijo varón de Felipe II y su heredero.

40. Entre finales de 1582 y principios de 1583 el marqués desempeñó el cargo de embajador de Felipe II en el Concilio Provincial de Toledo.

41. El hábito de caballero y la encomienda de Manzanares de la Orden de Calatrava le fueron concedidos en 1596.

42. Francisco de Zúñiga y Avellaneda, conde de Miranda, abuelo de Juan de Zúñiga Avellaneda y Cárdenas, conde de Miranda, duque de Peñaranda y presidente del Consejo de Castilla.

43. Isabel de Portugal († 1539), esposa del emperador Carlos V (1500-1558).

44. Tal vez se refiera a Juan Fernández Manrique de Lara, marqués de Aguilar de Campoó y conde de Castañeda, cazador mayor de Carlos V.

45. Juan de Zúñiga y Requesens, príncipe de Pietrapercia, embajador en Roma (1568-1579) y virrey de Nápoles (1579-1582), comendador mayor de Castilla desde 1577, consejero de Estado, ayo y mayordomo mayor del príncipe Felipe (III).

rar y hazer merçed a quien le a criado y servido como yo y asymismo a su hermana, y que no es justo que andando yo en los lugares que e de estar este descubierto en la plaça del mundo, y en esta ocasión, y con curso de tanta gente de todas naçiones, y no lo está delante de VM el que sirve de Mayordomo Mayor en Portugal y él sin barvas y yo lleno de barvas que me an salido todas en serviçio de VM. Junto con esto, a hecho VM merçed de cubrir aquý a don Juan de Médicis[46] y al Duque de Híjar[47] que ni tiene mas hazienda que yo, ny a servido tanto. Y yo no me quejo de que haga VM merçed a otros, sino que huelgo dello, pues el hazérsela me asegura a mý para que VM la haga a quien también le a servido, y que no juzgue la jente, que yo no e hecho lo que devo, pues aviendo hecho VM merçed a los que he dicho, y a otros, hartos en otras cosas no e de ser yo solo el que deje de recibir la de mano de VM siendo el primer criado de los que ahora ay bivo que VM tuvo de my calidad y asý espero que VM me hará esta merçed como se lo merezco y como de la grandeza y justiçia de VM se puede esperar».

Fols. 79-80, *Papel myo de lo que dije a SM en Denia a 17 de agosto de 1599.*

«[...] Respondióme que lo yva mirando [...]. Yo deseo más servir a VM con la diligencia y cuydado que puedo que ymportunarle con mis particulares como VM lo puede aver visto pues son tan pocas vezes las que e hablado en ello y a tanto que no lo hize y espero que my justiçia y la grandeza de VM le acordarán el hazerme merçed, y pues Dios me la a hecho a my dándome salud para servir a VM doze años con el asistencia y cuydado que VM ha visto (sin otros muchos que servý a su hermano de VM no e de ser yo sólo a quien deje VM de hazer la merçed que todos sus anteçesores an hecho a los que an tenido el ofiçio que yo, y assý espero que VM me la hará a mý, y el averla hecho VM a muchos [en el margen: Juan de Médicis, Duque de Híjar, Prínçipe de Uraje (sic), Adelantado[48]] justifica más my pretensión y júntase con ésto el averlo suplicado a VM su hermana y el averle respondido VM lo que VM sabe y el hazerme VM esta merçed no puede ser consequencia para con otros, pues no ay ninguno que aya tenido el ofiçio que yo, y el averse hecho con los que an servido en ésto lo es muy grande para que VM me la haga a mý y no juzgue el mundo que no e cumplido con lo que devo pues VM no haze conmigo lo que sea hecho con otros, y para el serviçio de VM es también de mucha consideraçión el honrrarme y hazerme merçed y que todos conozcan la que VM me haze a quién le ha servido en lo que yo, y suplico a VM mire que no es negoçio éste que sufre ya más dilaçión [...]».

Fols. 132-133, *Lo que dije a SM en Valladolid en la pieça donde durmía a 19 de abril de 1605 y lo que me respondió.*

«Yo e deseado siempre más merezer que VM me haga merçed sirviéndole que ymportunándole y asý hablo tan pocas vezes a VM en esto. Mis pasados todos an servido a los Reyes anteçesores de VM más a de 400 años y tenido muy honrrados ofiçios en sus casas y por este papel verá VM una cláusula de un testamento de un anteçesor mío que a 334 años y encarga a sus suçesores, sirvan a los Reyes como lo hizieron los cavalleros de Ávila de donde él viene, y a Alonso Dávila, hijo bastardo de mi casa, fue Comendador de Mançanares que es la encomienda que yo tengo, y fundó en ella un hospital. My padre [Sancho Dávila] fue la jornada de Argel y no pudo servir en más porque murió quatro años después, dejando quatro hijos varones. Los tres venimos a servir aquý a Valladolid a su hermano de VM çinquenta y dos años a y desde entonçes sirvió my hermano don Hernando[49] en Yngalaterra y Ytalia, y Flandes hasta que murió y otro hermano mío murió en Ytalia[50].

46. Hermano del Gran Duque de Toscana.

47. Juan Francisco Fernández de Híjar, duque de Híjar, Grande de España de primera clase desde 1599.

48. Martín de Padilla, Conde de Santa Gadea y Buendía, adelantado mayor de Castilla.

49. Fernando de Toledo y Dávila, hermano del marqués de Velada. Sirvió de niño en la Casa de don Carlos desde 1553 marchando al año siguiente a Inglaterra en el *Felicíssimo Viage* y a Flandes posteriormente. Como capitán de caballería ligera se distinguió en numerosas campañas militares bajo las órdenes de su tío el duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo. Su ascendiente sobre Felipe II, del que hay noticia al menos desde desde 1582, le permitió situarse al poco tiempo en una posición privilegiada en la corte. En 1586 obtenía el oficio de gentilhombre de la cámara del rey; al tiempo fue caballero de la Orden de Alcántara y comendador de La Zarza y Peñafiel. Murió en Valladolid en 1602.

50. Diego Enríquez de Guzmán, caballero de San Juan. Participó en el socorro de Malta de 1565. El tiempo que sirvió en Italia permaneció bajo la tutela y protección de su tío el marqués de Villafranca García de Toledo Osorio. Murió en Florencia en 1570.

Yo continué el serviçio de su hermano de VM hasta que murió. Fuy a mi casa y en las ocasiones que se ofreçieron para servir a SM salý della. Últimamente me mandó venir a servir a VM el año de 87 que a 17 años, y doy muchas gracias a Dios de que aya dado salud a VM después que yo le vine a servir y de averle servido en su crianza y casamiento y en todo lo que VM sabe, y de aver yo bivido hasta ver a SM con dos hijos[51] y el uno varón que me a dado la mayor alegría y contentamiento que podía tener (soy el criado más antiguo que VM tiene y solo el de my calidad a quién VM no aya hecho merçed aviéndosela hecho a todos, y de tres hombres de Ávila que aquý estamos, que son el Marqués de las Navas[52] y su hermano don Enrrique[53]. Al Marqués que començó a servir a la Reyna n.sª seys años a le a dado VM una gran ayuda de costa y honrrádole su Casa con título de Conde [de Risco], para su hijo que aunque dizen que a años que le tenía en su Casa también a muchos que no usava dél y a don Enrique de Guzmán le a mejorado VM la encomienda y dádole un oficio en Xerez que vale mas de 4.000 ducados de Renta, también a mandado VM cubrir a seis [en el margen izquierdo: el Adelantado, don Christóval [de Moura], don Juan de Médicis, el Duque de [Hi]jar, el Conde de Fuentes[54], el Duque de Çea[55]] que algunos dellos no tienen tanta hazienda como yo, y todos los Mayordomos Mayores los veo cubiertos: don Juan de Borja[56], que lo fue de su agüela de VM se cubre por ser título de Portugal, y por lo mismo el Conde de Portalegre[57] que es allá Mayordomo Mayor, y a don Christóval que también se cubría por lo mismo, le a hecho VM merçed de tratarle como a Grande de Castilla mandándole entrar en el vanco y a quantos más a hecho VM esta merçed tanta más confiança puedo yo tener que VM me la hará y para esto acordaré a VM lo que dijo a su hermana[58] en la galera en Barçelona el día que se fue y suplicar a VM que ésto sea con brevedad pues hallándome ya con sesenta y ésta no puede ser consequencia para nayde pues no hay ninguno que aya criado a un Rey como yo.

Esto fue lo que dije a SM acabando de comer, en Valladolid, en la pieza donde duerme, a 19 de abril de 1605. [...]

Después a 21 de abril mandándome para dar orden en el ospedaje del embajador de Yngalaterra, le dije que de qualquier cosa que SM me mandase servirle lo haría de buena gana, pero que mirase SM sy convenía a su autoridad que se dijese que su Mayordomo Mayor se quedava para hazer ospedar al Almirante de Yngalaterra[59]. Respondióme que le servía muy bien y que assý holgava que hiziese aquello. Yo le dije que le suplicava que también se acordase de hazerme la merçed que le avía suplicado. Respondióme que él tendría mucho cuydado dello.»

Fols. 140-143, *Lo que dije al Duque de Lerma en Madrid a 19 de diciembre de 1607.*

«Lo que pasé con el Duque de Lerma[60] en la torre que está en la sala grande de[l Alcázar de] Madrid, entretanto que SM oýa misa y buen rrato después de acabada, en Madrid, a 19 de deziembre 1607.

Yo deseo más mereçer que SM y VS me hagan merçed sirviendo que no ymportunando y asý a más de un año que no e hablado a VS entonzes lo hize suplicando a VS me hiziese merçed con SM para que determinase

51. La infanta Ana, futura esposa de Luis XIII de Francia, y el príncipe Felipe, futuro Felipe IV.

52. Pedro Dávila y Córdoba, marqués de las Navas y conde del Risco.

53. Enrique Dávila y Guzmán, marqués de Povar, clavero de Alcántara, gentilhombre de la cámara y capitán de la guardia española.

54. Pedro Enríquez de Guzmán y Acevedo, conde de Fuentes de Valdepero, primo hermano del marqués de Velada, militar destacado y consejero de Estado.

55. Cristóbal de Sandoval y Rojas, duque de Cea y futuro duque de Uceda, hijo primogénito del duque de Lerma.

56. Juan de Borja, conde de Ficalho y Mayalde, mayordomo mayor de la emperatriz María de Austria (1528-1603), hemana de Felipe II.

57. Diego de Silva, hijo del célebre Juan de Silva conde de Portalegre, tras su matrimonio con Filipa de Silva, heredaría también la Mayordomía Mayor de la Casa Real portuguesa.

58. Isabel Clara Eugenia (1566-1633), infanta de España y archiduquesa de Austria, al contraer matrimonio con su primo el archiduque Alberto de Austria. Gobernadora de los Países Bajos entre 1598 y 1633. Hija mayor habida del tercer matrimonio de Felipe II, con Isabel de Valois, y hermana mayor de Felipe III.

59. El 26 de mayo de 1605 hacía su entrada solemne en Valladolid Charles Howard conde de Nottingham, Lord Almirante de Inglaterra y plenipotenciario de Jacobo I de Inglaterra para ratificar el Tratado de Londres del año anterior.

60. Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, marqués de Denia y duque de Lerma, valido de Felipe III entre 1598 y 1618.

la que avía de hazer a my hija[61] para su casamiento pues en confianza desto le avía yo dado çien mil ducados en mucho perjuyzio de my Casa, y avía tratado que la merçed que SM le hiziese se descontase del do zte, o quedase para mý y que avía entendido que no avía faltado quien dijese que yo avía capitulado que sy se juntase my Casa con la de Medinaçely que en ningún caso se pudiese pedir ny sacar facultad para cargar censo sobre my Casa, aunque fuese para serviçio del Rey. Y que las capitulaciones del casamiento de su nieta con el Almirante [de Castilla] y las de my hija, que las unas y las otras las avía hecho don Hernando Carrillo, y que el capítulo que tocava a ésto era uno mismo en entrambas sin faltar letra; y que lo que se entendía en aquello era, que para los serviçios que tuviese obligaçión de hazer la Casa de Medinaçely que no se cargasen sobre la de Velada, sino que cada una sirviese con lo que le tocava y mostréle las cláusulas autorizadas de escrivano.

Respondióme que él avía oydo leer las capitulaçiones y otros muchos, y que oyó lo que dezía del serviçio de Rey y que, aunque no le sonó bien, reparó poco entonzes en ello, y después se lo dijeron, que sy uviera visto aquello en las capitulaçiones de su nieta que no lo consintiera, y a my parecer pesóle de aver culpado my cláusula y hallar la misma en su capitulaçión y díjome que SM nos haría merçed en ésto y que yo me acordaría que avíamos hablado en el medio que podía aver y no declaró qual, pero esto fue el dar my encomienda a my hijo.

Luego le dije que avía cinquenta y quatro años que yo avía venido a la corte a servir al Prinçipe don Carlos y que avía más de 20 que servía a SM y que ny era el primero de my Casa que avía criado un Rey ny tanpoco el primer Comendador de Mançanares, porque al Rey don Alonso el Sétimo, que se crió en Ávila, le avía criado y servido un anteçesor mío [en el margen izquierdo: fue año de 1308 que a 335 años] y la encomienda de Mançanares la avía tenido 166 años a Alonso Dávila hijo bastardo de my Casa y fundado en ella un espital que aora estava en ella. Que el suplicar yo a SM me honrrase, mandándome cubrir que ny lo fundava en hazienda ny en vasallos. A mí que de lo uno y de lo otros tenía lo que bastava para esto, que en lo que lo fundava era en aver criado a SM y en el ofiçio que aora tenía, por lo qual avía cubierto a otros, y que luego que Dios llevó al Rey n.s., que aya gloria, me dijo Su Señoría en San Gerónimo de Madrid[62] que SM sentía mucho ver yr a su hermana a Flandes tan sola, que sy yo quería yr con ella que me mandaría cubrir y que yo respondí a SSª que ninguna cosa estimava en tanto como servir a SM y morir sirviéndole, y que asý no quería apartarme desto u que él me dijo que lo mirase y yo le respondý que no tenía que mirar más de lo que le dezía y que esto fue antes de comer, y en comiendo me tornó a hablar. Le bolvý a dezir lo mismo y que también avía visto SSª una carta que me escrivió la Infanta en el puerto de Cadaqués en que me dezía que avía suplicado a SM en las últimas palabras quando se despidió en la galera en Barçelona que me hiziese merçed en mandarme cubrir y lo que SM le respondió y que asý esperava que antes de salir de aquel puerto le llegara la nueva que después avían pasado tantos años y SM hecho merçed a quantos le servían sino a mý y que ya por reputaçión la avía menester porque la jente no pensase que por deméritos míos no me la hazían. Respondióme que avía hombres muy prinçipales y de mucha hazienda que lo pretendían y que por hazer esto conmigo no era bien dejarlos quejosos, que yo sabía quanto estorvava esto a los reyes, y que entre nosotros mismos con nuestros criados pasava lo mismo en esto de las consequencias y que el Rey, Dios le guarde, me avía dejado con el ofiçio que tenía y que en la Torre de Lodones viniendo de San Lorenzo, quando murió el Rey, avía dicho a SM que en ninguna manera convenía quitarme el ofiçio, por lo que esto le ymportava a SM, por averle criado, y que aunque él tenía personas a quien devía mucho y tenía obligaçión, que se le pudiera dar, que no trató dello, y que en Monserrate[63], a la buelta de Barçelona, suplicó a SM muy de veras que me mandase cubrir.

Luego pasó a dezir lo mucho que avía deseado siempre my amistad y que yo me le avía secado, y que quando murió el Rey se avía venido a consolar conmigo de su muerte y que avía començado a meterme en los negoçios y comunicarlos conmigo, y que yo acogía y holgava con los que eran sus enemigos, y nombróme a don Pedro de Castro[64] y a don García de Figueroa[65] y otras vezes me a nombrado al Marqués de

61. Antonia de Toledo y Colonna, hija mayor del marqués de Velada y su segunda esposa Ana de Toledo y Colonna. Casó en 1606 con el duque de Medinaceli Juan Luis de la Cerda y Aragón.

62. Iglesia y convento de San Jerónimo el Real.

63. Monasterio benedictino de Montserrat (Barcelona).

64. Pedro de Castro y Bobadilla, gentilhombre de cámara de Felipe II y Felipe III, hermano del conde de Lemos y sobrino del conde de Chinchón.

65. García de Toledo y Figueróa, gentilhombre de cámara de Felipe II y Felipe III.

Malpica[66] y a don Pedro Enrríquez[67] que es muerto. Y pasó a delante diziendo que aviendo yo tenido desde muchacho tan honrrados amigos que aora con my edad y autoridad y ofiçio pareçía mal que se me llegasen éstos, y que en vida del Rey yo andava recatado de los ratos que él estava con el Prínçipe y que así habló en Burgos el año de [15]92 al Rey, que aya gloria, diziéndole que yo andava sospechoso y recatado de los ratos que estava con el Prínçipe, y que sy SM no se fiava dél que se lo dijese y que se yría a su casa, y que el Rey le respondió que él fiava mucho dél, y que no tenía que pensar aquello. Respondíle que yo creýa que me avía hecho siempre merçed en ayudarme pero que no sólo no haziendo yo cosa que no deviese pero sirviendo tan bien y aviendo criado a SM, a él mismo no le convenía, como SSª, dezía quitarme el ofiçio; y en lo del secarme con él que no se me acordava de tal y que fuera un gran desalumbramiento y disparate pues por su mano me avía SM de hazer merçed, y en lo de acoger sus enemigos que él dezía, que ny yo entendía que lo eran suyos ny tratava de cosas desta calidad con ellos, sino de reyr y pasar tiempo con las cosas que dezían y tratavan; y que en lo de andar sospechoso y recatado siendo el Rey Prínçipe, que bien se acordaría lo que en esto avía pasado, pues diziéndomelo SSª un día le respondý que mi recato no era de lo que tratava porque esto pensava yo que sería muy bueno, sino del término como lo hazía que era ascondiéndose de my quando yo entrava estando él con el Príncipe y metiéndose detrás de la cama; y que yo le avía dicho entonzes que mirase sy teniendo él al dotor [Juan Bautista de] Azevedo, que aora es Ynquisidor General, por ayo del Conde de Lerma, su hijo, sy Azevedo v[e]ía que Mendoça que era su camarero del Duque de Lerma, andava con secretos y ascondidas con el Conde de Lerma, sy haría bien en traer cuydado y recato desto, siendo el Conde de Lerma de pocos años, y que quando el Príncipe tuviese más que yo no ternía que reparar en esto, y que bien podría SSª aver visto que desde el año de [15]92 que él habló al Rey en Burgos en estas cosas, no sólo nunca más tuve recato, mas que todas las vezes que le v[e]ía con el Prínçipe me apartava y otras me salía. Díjome: ¿Cómo supistes que yo avía hablado al Rey y lo que me avía dicho?. Respondíle que yo lo avía sabido.

Luego me hizo cargo de que yo avía sido amigo del Duque de Medinaçely años a y que le avía sido el Duque muy desagradeçido, y que le hazía dar un gran cargo en Italia, y que no le quiso, y dijo más, que ninguna cosa deseava tanto como ser de la Cámara y que esta era la mayor merçed que le podía hazer y que lo hizo, y que dijo al Duque de Çea su hijo, que él vería cómo por lo que deseava el de Medina Çely la llave era porque con ella pensava ser privado y que asý fue que lo procuró, y que hasta que se desconfió dello nunca hombre sirvió como él aquel tiempo, y que le avía hecho dar treynta mil ducados de ayuda de costa y que aora antes de casarse le embió a dezir el de Medina con el Duque de Çea que me pidiese a mý que holgase de casarle con my hija, y que le avía respondido que no quería porque aquello ya él lo avía tratado con otros y que no era él el primero a quien lo dezía. Y que aunque el Duque se quejava que avía procurado hablarle y darle cuenta de su casamiento, que entendiendo el de Lerma le avía dado ocasiones para que le hablase y no lo hizo, y que el Duque de Medina era tan my amigo antes que se casase, que no se avía casado con my hija sino por pareçerle que se casava conmigo, y en esto de las quejas y poco agradezimiento del Duque dio y tomó mucho.

Yo le fuy satisfaçiendo lo mejor que supe, y diziéndole que de las quejas de atrás que yo no sabía nada, que a mý me avía movido mucho para casar my hija con él, ser su sobrino y desear que mis nietos fuesen sobrinos de sus hijos. Yo le dije que sentía mucho las cosas que me dezía de acoger sus enemigos, y las desconfianzas que mostrava de mý, y que me hazía muy gran merçed y estimava como era razón el hablarme tan claro pero que en quanto yo no viese que tenía mucha satisfaçión de mý y creyese que nayde le serviría mejor que yo, ny tendría de ninguno más siguras las espaldas, estaría my desconsolado y discontento, y que esto deseava negoçiar lo primero con SSª porque sin ello no me entraría nada en provecho y que yo sabía que me hazían muy malos ofiçios con él y que estos eran más con maliçia que con verdad, y que le suplicava lo creyese assý. Y fuese ablandando con esto y haziéndome ofreçimientos y la sustançia de la respuesta fue, que avía deseado ayudarme y hazerme merçed como me dezía, y que asý lo procuraría aora y hablaría a SM que yo también le hablase. Pienso que se me deven olvidar algunas particularidades de poca importancia, porque la plática fue larga.»

66. Francisco Ribera Barroso.

67. Pedro Enríquez de Ribera, apodado *el Tácito*, era hermano del marqués de Villanueva de Río. Falleció en 1602.

Fols. 151-152, *Papel mío, de lo que dije a SM en Aranjuez*[68]*, a 8 de mayo de 1608, a donde duerme.*

«No puedo dejar de dezir a VM quán desconsolado me trae lo que my Reputaçión padeze viéndome tan desfaboreçido a mý y a mys hijos, que desde que naçieron an servido en lo que an podido y en tiempo que tanta merçed se haze a las damas quando se casan, sola my hija se a quedado hasta ora sin ella, que es cosa que jamás se ha visto; y como no faltando personas que me hagan malos ofiçios puede ser que me le ayan hecho con dezir que en las capitulaçiones ay un capítulo que esto no se entiende para que my Casa no cargue çenso para servir como mis pasados y yo, lo emos hecho si no para que la Casa de Medina no cargue sobre la mía lo que la suya tuviere obligaçión de hazer y este mismo capítulo de la misma manera y palabras está en la del Duque de Çea, y yo se lo e mostrado al Duque de Lerma. Y yo e servido a SM 21 años en los ofiçios que VM sabe con la asistencia, amor y cuydado y respeto que VM ha visto, y soy el más antiguo criado que VM tiene de my calidad a quien aya dejado de hazer merçed aviéndola hecho con tan larga mano a todos, y asý my honrra y reputaçión padeze lo que nuestro señor sabe viéndome todos tan olvidado y desfaborezido que pueden juzgar como pienso que lo hazen que yo e faltado en algo al serviçio de VM, lo qual no hallo aunque me e tomado quenta muy estrechamente, y sy por descuydo uviere herrado en algo me hara VM muy gran merçed en advertírmelo para que lo enmiende. Y a quantos an servido [en] los ofiçios que yo los an honrrado los Reyes mandándolos cubrir: el agüelo del Duque de Lerma[69], el del Conde de Miranda, el visabuelo del Marqués de Aguilar[70], el del Conde de Lemos, y otros muchos, don Garçía [de Toledo], don Antonio[de Rojas] no bivieron [para verlo], don Juan de Çúñiga también murió quando le quería mandar cubrir el Emperador [Carlos V] y por la autoridad de su serviçio conviene hazerme esta merçed, y bien se le acordará a VM que en San Gerónimo de Madrid, luego como Dios llevo al Rey n.s., me ofreçió el Duque de Lerma de parte de VM que me mandaría cubrir con que fuese con SA a Flandes y yo le respondý que ninguna cosa estimava en más que no apartarme del serviçio de VM y esto mismo dije a VM entonzes diziéndome que lo mirase y también se le puede acordar a VM lo que dije a su hermana en Barçelona en la galera suplicándole quando VM se despidió della y desde el puerto de Cadaqués me lo escrivió SA como se puede ver por su carta, pues entonzes le pareçió a VM que yo mereçía esta merçed mejor la merezco aora con aver servido a VM diez años más, y aviéndola hecho VM en este tiempo y en esto mismo a tantos; y las esperanzas que yo e tenido siempre de ser uno dellos conforme a la gran deja y justificación de VM no sólo no las veo cumplidas, pero vengo aprender más de my Reputación pues el mundo puede juzgar que acordándose VM de otros no es olvido el no hazer esto conmigo sino aver faltado yo en algo y no sólo por merçed mas para reparo de my Reputaçión y honrra es necesario que VM me haga en esto la merçed que le suplico. Y esto que toca a la honrra y reputaçión y el verme tan desfaboreçido en cosas de my ofiçio y en otras y el sentimiento que yo tengo desto y quán corrido ando no se me haga en esto la merçed que a hecho a otros y la que my persona y serviçio merezen, para quel mundo entienda que yo no e faltado en nada y la satisfaçión que VM tiene de lo que le e servido, y el agradezimiento que VM tiene con quien le a servido como yo».

Fols. 153-154, *Lo que dije a SM en Madrid, 17 de deziembre 1608, quando se entró en su aposento despues de comer.*

«My edad y mis hijos y my Reputaçión me obligan a suplicar a VM se acuerde de hazerme merçed pues a más de 21 años que sirvo a VM y 55 que començe a servir a su hermano de VM y mis pasados sirvieron más a de 300 años a los anteçesores de VM como se verá por las corónicas y otros papeles. Mys hijos desde que naçieron an servido en lo que an podido y my hija sirvió a su hermana de VM y después a la Reyna n.sª.[71] y quando se casó ny después acá no se le a dado ninguna cosa para su dote como en tiempo se a dado mucho a las damas quando se casan, y sy fue algún impedimento para esto un capítulo de sus capitulaçiones, el mismo sin faltar palabra esta en las del casamiento de su hija del Duque de Çea con el Almirante[72],

68. Real Sitio próximo a Madrid celebrado por sus jardines, fuentes, juegos de agua y huertas.

69. Bernardo de Sandoval y Rojas, marqués de Denia y conde de Lerma, mayordomo de la reina Juana I.

70. Juan Fernández Manrique de Lara, marqués de Aguilar de Campoó y conde de Castañeda.

71. Margarita de Austria, hija de los archiduques Carlos de Estiria y María de Baviera. Falleció en 1611.

72. Juan Alonso Enríquez de Cabrera, duque de Medina de Rioseco, almirante de Castilla, casado con Francisca de Sandoval, hija del duque de Cea.

y las unas capitulaçiones y las otras hizo don Hernando de Carrillo, y lo que se entiende por el capítulo es que sy el Duque de Medinaçely suçediese en my Casa que no pueda cargar çenso sobrella para lo que le tocare servir por la suya sino que cada una de las Casas sirva por sý. Avrá más de un año que tratando desto me dijo en San Lorenzo el Duque de Çea que sería bueno que por lo que se avía de dar a my hija VM me hiziese merçed de dar my encomienda a my hijo después de mis días. Hablé en ello al Duque de Lerma y respondióme que le pareçía bien y que lo diría a VM después me respondió que lo avía dicho y que no le avía pareçido mal a VM y después acá no se a hecho nada en ella [...] aviendo VM hecho merçed en esto mismo a tantos, y a don Christóval de Mora aunque se cubría como título de Portugal le hizo VM merçed se sentase en el vanco de los grandes [...].»

Fols. 157-158, *Lo que dije a SM*, (S.l., 1608).

«Por no ymportunar a VM hablo en mis cosas tan pocas vezes, pero my reputaçión y my edad y mis hijos me obligan a suplicar a VM se acuerde de hazerme merçed. A 55 años que yo comenzé a servir a su hermano de VM hasta que murió y después servý a su padre de VM en todo lo que me mandó. Fuy a Vayona [1565] con la Reyna doña Ysabel [de Valois] y al Andaluzía [1570] con SM y previneme para yr la jornada de Portugal [1580] y SM me escrivió mandándome que me estuviese quieto hasta que me mandase otra cosa y antes de bolver de Portugal me mandó yr al Concilio de Toledo, y poco después venir aquý donde e servido a VM 21 años con el mayor amor y Respeto y cuydado que e podido y sabido. Pienso que no a faltado quien haga malos ofiçios con VM y con el Duque pero doy graçias a Dios de que VM es el testigo de mis serviçios [...].

[...] y de quatro de Ávila que estamos aquý sirviendo a VM a los tres a honrrado VM y hécholes mucha merçed que son el Marqués de las Navas y sus dos hermanos[73], y yo no e tenido dicha para que VM me la haga y todos saben cómo bivimos y servimos los unos y los otros, y en Ávila de donde somos no me ayuda nada esto, juntándose con aver visto que a my hija y a my hijo[...] tampoco se les a hecho merçed.

[...] y aora que estuve malo en Valladolid dava gran pena y cuydado ver que sy yo faltava quedarían mis hijos y my Casa sin que VM les hiziese ninguna merçed».

Fols. 161-162, *Madrid, 17 de marzo 1609*.

«A 17 de março de 1609, en la sala grande de Madrid, paseándome con el Duque de Lerma me dijo, sin hablarle yo, lo mucho que deseava que SM me hiziese merçed y quán de veras lo avía procurado y procurava y que en todas las cosas era menester ocasión para hazerse, y que asý esperava que la avría y presto, i que aora me quería SM hazer merçed de my encomienda para my hijo[74] y un título para él y hazerle de la Cámara de su hijo [Felipe IV]. Yo le respondý que qualquier merçed de SM era de estimar en mucho, pero que yo pensava que avía servido a SM de manera que mereçía que me hiziese la merçed que le suplicava en mandarme cubrir como se avía hecho con otros [...] y la brevedad. Respondióme que yo tenía muy buena salud y que salý muy bien de las terçianas que tuve en Valladolid y que el Conde de Gelves[75] que era moço se murió. Díjele que los moços los males agudos los acabavan pero que los viejos sola la edad sin enfermedad los consumía. Respondióme a todo que él siempre avía visto en palaçio que era mejor tomar lo que davan y después pedir lo demás pues de esta manera se sacava mejor que todo junto, y que no por esto avía yo de dejar my pretensión ny el de ayudarme en ella. Yo le dy muchas graçias por lo que me dezía que yo mereçía y lo bien que servía y que asý le besaba las manos por ello. Bolvió a dezir mucho de la amistad que me tenía y que lo hazía y que siempre me avía ayudado y más después de la plática que tuvimos en la torre donde posa. Bolvióme a dezir que mejor se hazían las cosas sacando una y después otra y que asý mejor se arrancavan los juncos uno a uno que todos juntos.

[A continuación el Marqués resalta el siguiente párrafo enmarcándolo en un cuadrado] Bolvíle a dezir lo que avía pasado en San Gerónimo luego como murió el Rey sobre my yda a Flandes y él me dijo que ójala

73. Enrique Dávila y Guzmán, marqués de Povar, y Antonio de Toledo y Dávila, marqués de Mirabel tras su matrimonio con la marquesa propietaria Francisca de Zúñiga y Dávila, su prima hermana.

74. Antonio Sancho Dávila Toledo y Colonna, único hijo varón del marqués de Velada, tercer titular de la Casa y primer marqués de San Román. Gentilhombre de cámara de Felipe III.

75. Jorge Alberto de Portugal, conde de Gelves (1566-1588).

uviera yo ydo y uviera buelto y esto fuera acabado. Respondíle que entonzes le dije que yo estimava en más servir al Rey y no apartarme dél que otra ninguna cosa, y que de más desto la edad que entonzes tenían mis hijos no era para llevarlos ny para dejarlos. Bolvióme a dezir en general de las ocasiones esperava que podía aver presto, y que a don Pedro de Toledo[76] con la ocasión de yr a Françia le avían cubierto. Respondíle que avía sido muy justo hazerlo assý y que la ocasión para hazerme merçed a mý era lo que avía servido y servía y averse hecho con otros y aver entendido yo que me avían de hazer esta honrra primero que a otros. Díjome que no entendía que se me uviese dicho esto, yo no le quise porfiar. Díjome más, que lo de la encomienda ya estava hecho. Díjele también que yo entendía que my hijo sabría muy bien servir a SM en lo que le mandase y que era muy a propósito para ello, y que era moço para servir a SA aunque yo estimava aquella merçed como era razon, que en servir a SA se me ofreçían algunas dificultades y inconvinientes y que no querría ver a my hijo en ellas, y díjesela en particular y algunas de las edades del Príncipe y su padre y que adelante quando SM fuese servido se podría servir de my hijo sy le pareçiese para ello y que por aora se estaría asý conmigo, que deseava casarle por lo mucho que me ymportava que para esto también deseava la honrra que suplicava a SM que me hiziese y a propósito de las dificultades y inconvinientes que yo hallaría me los confesó y me acordó lo que yo avía hecho dezir al Rey que aya gloria quando su hijo me quería hazer de su Cámara y apuntóme lo que el Prínçipe don Carlos avía pasado con don Alonso de Çúñiga y que acordándose desto él tampoco se querría meter en cosas destas. Luego hablamos en otras cosas y yo le dije, que avía 16 años que no avía ydo a my tierra y que avía hecho unas obras y deseava hazer otras y temía que me las herrasen y que asý deseava yr aora allá porque después era el parto de la Reyna [Margarita] y dezían que avía jornadas. Díjome que él también deseava yr fuera. Respondíle que más querría yo hazer asistençia estando él fuera de aquý que estando presente. Agradeziómelo mucho y díjome que sería bueno mirarlo un poco y con esto se acabó la plática y entramos al Rey y después de aver estado yo allý un poco me salý y él se quedó con él».

Fols. 163, *Lo que dije al Duque de Lerma a 28 de abril en San Lorenzo, 1609.*

«A 28 de abril hablé al Duque diziéndole que me pareçía esta buena ocasión para que SM me hiziese la merçed que le suplicava pues avía hecho merçed a tantos que no viesen que yo me quedava sin ella que yo lo avía de ganar todo por su consejo y pareçer que le suplicava que me dijese que diligencia le pareçía que yo hiziese. Díjome que él lo deseava y que los días pasados quando me habló, el despacho deste negocio estava hecho entonzes como me dijo y que él tenía ya la comida en la mesa. Yo le respondý: pues no es bien que se enfríe a VS; y con tanto se entró en su aposento desde el del Rey».

Fols. 168-169, *Lo que dije al Duque de Lerma en la sala grande de Madrid, 13 de noviembre de 1609.*

«En la sala grande de Madrid a 13 de noviembre de 1609 estando el Rey oyendo misa en la capilla chica dije al Duque de Lerma, que no avía hallado tiempo para dezirle como avía hablado a SM en my particular en San Lorenzo, y díchole lo que otras vezes y lo que el Duque me avía dicho que le dijese respondióme: no me lo a dicho VS hasta aora, ny el Rey tampoco me lo a dicho. Díjele: yo no lo he dicho a VS porque como aora digo, no e hallado tiempo[...]. Me dijo que me avían aconsejado mal en que no tomase la merçed que me hazía y fuese a Flandes. Díjele que sy se le acordava bien que yo no me avía aconsejado con nayde pues en diziéndomelo SSª respondý lo que tengo dicho. Díjome que SM me hazía muy grandes merçedes con darme una tan gran encomienda como la mía para un hijo de 20 año. También me pareçe que entendía en esto lo del título y Cámara del Príncipe, y que yo desacreditava a SM con que todos pensavan que no me avía hecho merçed aviéndole servido tanto y también. Respondíle que sentía mucho me dijese aquello, porque yo estimava como era razón las merçedes de SM y las reconozía, y que sin merçedes y con ellas le avía servido y serviría siempre muy bien y muy ygualmente, porque servía más por cumplir con lo que devía que por la merçed y que no quería que nayde pensase que yo trocava lo que era honrra por lo que era ynterese, y que yo era desdichado pues tampoco a my hija no le avían dado dote como a otras. Díjome que era justo dársele mayor pero que se avía casado en tiempo que SM estava tan necesitado que su confesor le dezía que aún no podía dar limosna [en el margen: si esto fuera asý entonzes y después no uvieran hecho muy gran-

76. Pedro de Toledo Osorio Colonna, primo hermano y cuñado del marqués de Velada.

des merçedes] y que lo preguntase al confesor [fray Luis de Aliaga] y que asý por aquello y por todo era la merçed de la encomienda. Díjele que mirase que al Marqués de Villanueva del Río[77] antes que fuese a Valencia le dieron su encomienda para su hijo y sy se moría en el camino y que se murió y se la dieron y que murió su hijo y dieron otra encomienda a su hermano aunque no la misma, y que al Conde de Olivares[78] y al Duque de Fernan [dina][79] y al de Peñaranda y a otros, les dieron las encomiendas de sus padres y que asý esperava yo que sy muriera aquý también dieran la mía a my hijo. Díjome que a él y a su padre les avía tenido el Rey que aya gloria aquý mil años y nunca les avía dado nada, y que él se quejava entonzes a los que andavan cabe el Rey, y que le respondían disculpando al Rey y riyéndose dél y que el v[e]ía que lo entendían diferentemente de lo que le dezían. Respondíle que ny sabía ny avía hecho tal, ny tenía tanta mano. Díjome que él era desdichado porque era solo el que disculpava al Rey y no avía otro, y que todos acudían a él con quejas, y él hazía por todos y no se lo agradezían y le importunavan, y que yo avía tomado ruín sitio y ruyn ocasión en hablarle allý, donde nos v[e]ían muchos [en el margen: estavan en la sala el Duque del Yynfantado[80], el Conde de Nieva[81], don Juan de Ydiáquez[82], don Luis Enrríquez[83], don Martín de Alagón[84] y don Rodrigo Calderón[85]] y que le congojava. Respondíle que me pesava mucho de importunarlle [...] y entróse en su aposento de la torre».

Fols. 174-177, *En Lerma, 17 de mayo de 1610.*

«A 17 de mayo 1610 en Lerma en el balcón de la ventana de la Cámara del Rey que sale al Parque, aviendo hablado al Duque de Lerma en algunas cosas de la Cavalleriça, y particularmente en las rraçiones que allí se dan, y quedando él agradado dello le dixe que deseava hablarle en cosas mías quando me diese liçençia. Respondióme que luego. Yo le dixe que aunque él savía bien todo lo que le podía deçir le acordava que avía 57 años que començe a servir al Príncipe don Carlos y 23 que servía al Rey Dios le guarde con el mayor cuidado y rrespecto que me avía sido possible y que desto SM y él eran buenos testigos, y que no sólo era yo él que avíia servido a SM pero que mi hija sirvió a Su Hermana y a la Reyna desde que tuvo edad para poderlo hazer con el cuidado y asistencia que todos vieron, y que mi hijo aviendo naçido devaxo de los pies de SM y héchole merçed de sacarle de Pila también avía servido en todo lo que conforme a su edad avía podido. Que lo que se me avía offreçido de dar mi encomienda a mi hijo después de mis días en recompensa de la dote de su hermana que bien veýa SSª que no avía porqué mezclar lo uno con lo otro, pues eran cosas distintas y SM avía hecho merçed de las encomiendas de los padres a sus hijos y hermanos, al Duque de Feria[86] de la de su padre, al Duque de Peñaranda, al Conde de Olivares, a don Juan de Borja, al Marqués de Villanueva del Río, y que assí esperava yo haría lo mismo conmigo, aunque faltase quedando vivo SSª, pero que lo que yo suplicava aora a SM era el honrrarme y hazerlo luego o deçir me que avía para que se lo estorvase o me desengañase de que no se avía de hazer y que así le bolvía a supplicar apretase a SM en ello para que me hiçiese esta merçed luego.

Díxele también que deseava saber si avía algo en que no acertase a servir a SM para remediarlo o si pecava por carta de más asistiendo demasiado allí. Respondióme que SM estava muy satisfecho y conoçía muy bien como yo le servía y quel mismo Duque me tenía envidia muchas vezes de ver que no le faltava

77. Fernando Enríquez de Ribera murió en 1599. Su hijo y sucesor fue Antonio Enríquez de Ribera, tercer marqués († 1619).

78. Gaspar de Guzmán y Pimentel, conde de Olivares y futuro duque de Sanlúcar la Mayor.

79. García de Toledo y Osorio, duque de Fernandina, comendador de los Bastimentos, hijo primogénito del marqués de Villafranca y sobrino carnal del marqués de Velada.

80. Juan Hurtado de Mendoza, gentilhombre de cámara y consejero de Estado. Estaba casado con su sobrina Ana de Mendoza, duquesa propietaria del Infantado.

81. Francisco Enríquez, mayordomo de la reina Margarita, marido de Mariana de Zúñiga y Velasco, condesa de Nieva.

82. Consejero de Estado y Guerra.

83. Luis Enríquez de Almansa y Rojas, mayordomo de Felipe III, futuro conde de Villaflor.

84. Mayordomo de Felipe III. Futuro conde de Sástago.

85. Rodrigo Calderón, secretario de la cámara, regidor perpetuo de Valladolid, fue el principal privado del duque de Lerma tras la desaparición política de Pedro Franqueza. En 1614 se le concedía el título de conde de Oliva y posteriormente el marquesado de Siete Iglesias.

86. Gómez Suárez de Figueróa y Córdoba.

jamás, a que le respondí que mi travaxo era personal y que no tenía otras cosas que me embaraçasen la asistencia, pero que él travaxava con la caveça, y que en todos quantos negoçios avía y que así no podía asistir tantas oras como yo porque también avía menester mucho tiempo para lo que tratava y alguno para descansar.

Encareçióme mucho quanto avía deseado siempre y deseava ahora que SM le hiçiese la merçed que le suplicava y que fuese aquí en Lerma y quél andava con çiertas traças en la caveça para conçertar y componer algunas cosas y con brevedad y que le dexare que aquello sería buena ocasión. Yo le respondí que estimaría más la merçed haziéndomela en lugar suyo que en otra parte y que le bolvía a suplicar fuese con brevedad [...] y que yo también hablaría a SM en la misma conformidad. Respondiéndome que aora no lo hiçiese hasta que él me lo avisase que le dexase hazer cierta diligencia primero y que él me diría quándo hablase yo al Rey. [En el margen: todas las otras vezes que le e hablado siempre me a rrespondido que hablase a SM y asý el estorvármelo aora pareze que podría ser buena señal, si ya no fuese por prevenir al Rey antes que yo le hablase. También puede tener inconviniente esto, que mire el Rey en que hablo yo al Duque y no a él].

También le dixe que Don Rodrigo Calderón me avía dicho algunas vezes que yo hablase al Duque de Çea en esto, y que assí lo avía hecho algunas vezes, y que el Duque me hazía mucha merçed, y yo le era gran servidor, y que avía deseado mucho saber por qué me deçía Don Rodrigo que le hablase y se lo avía preguntado y que no me la avía querido deçir. Entonzes me apretó mucho con su mano el brazo, y quiso deçirme algo, y arrepintióse, y díxome que Don Rodrigo era muy mi Criado. Yo le respondí que me haçía mucha amistad y que assí lo avía entendido siempre.

También le dixe que yo no quería estorvar a nadie la merçed que SM le oviese de hazer y que esto deçía por el Marques [Ambrogio] Espínola.

Aviendo acavado esta plática se entró con el Rey a una pieça más adentro y yo pienso que le diría qué aviamos pasado.

Alavóme mucho a mi hijo diziéndome que era tan cuerdo que desde agora se le podía encomendar un Gobierno. Yo le agradeçí la merçed que le haçía y que savía que se la mereçía por lo mucho que deseava servirle y que para mí era esta una de las mexores cosas que mi hijo podía tener.

También me dixo que con don Pedro de Toledo se avía cumplido ya, y que el Marqués de Poça[87] era muerto, y que así no avía consequençia con nayde.

A 19 de mayo 1610 por la mañana viniendo con el Duque de Lerma en un coche de el tinte me dixo que luego como me habló a mi dio quenta a SM de lo que avía pasado, y le dixo como avía onze años que me offreçió esta merçed por que fuese con la Ynfanta a Flandes y que yo no la avía açeptado por quedarme a servir a SM y por esto tenía SM mayor obligación de hazerme merçed y porque esto de Flandes lo savían muchos, y quel Rey le avía rrespondido: hablarémos en ello».

Fols., 178-181, *De lo que se ha de decir en San Lorenzo, 31 de octubre 1610.*

«Yo hablo tan pocas vezes a VM en mis particulares por que deseo más acordarlo sirviendo que importunando y así a más de ocho meses que no e hablado a VM en ellas.

Mis pasados començaron a servir a los Reyes anteçesores de VM en las guerras que tuvieron y en offiçios en su Cassa a más de 561 años que vinieron de Asturias a poblar a Ávila como dize el Obispo don Pelayo en su Historia, y en aquel tiempo confirmavan en los previlejios de las merçedes que los Reyes haçían como Ricos hombres y esto consta por el previlegio quel Rey don Fernando el Magno dio a don Ondeno Obispo santo de Astorga [en el margen de mano de Velada: dízelo fray Prudencio (de Sandoval) en un papel], del Monasterio de Santa María de Rivadetera que esta carta esta en el beçerro de Astorga f°. 3, y por otra donaçión que el Rey don Ramiro hizo al Monasterio de Saagún y por otros previlejios que dexo de rreferir.

Xemén Blázquez fue Alcaide del Castillo de Luna y capitán de aquella tierra de Asturias año de 1072, que a 538 años y vino a poblar a Ávila. Esto consta por la Historia general, y la del Arçobispo don Rodrigo y por la de Ambrosio de Morales.

Gómez Ximeno, y otro Hermano suyo se hallaron en Veinte y çinco Vatallas de moros y Vençieron en una dellas con la gente que sacaron de Ávila a dos Hijos del Rey de Mérida como lo dize Mariano en su Coró-

87. Francisco de Rojas Enríquez, presidente del Consejo de Hacienda († 1602).

nica, y también en la Historia de Ávila, y lo dize el epitafio de su sepultura hecho el año de 1175 que a 435 años. También se hallaron en la toma de Quenca y Ocaña y Blasco Ximeno que fue también anteçesor mío fue el primero que entró en Quenca.

Blasco Ximeno Dávila tuvo a su cargo al Rey Don Alonso siendo niño, y fue Notario Mayor de Castilla año de 1308 que a 302 años.

Blasco Gómez Dávila cuya fue Velada dize en su testamento que le hiço merçed della el Rey don Alonso el Savio, y que por esta y otras muchas merçcedes que dél rreçivió manda a sus suçesores que sirvan a los Reyes y pongan su cuerpo a peligro por ellos como le pusieron los cavalleros de Ávila donde él venía por los Reyes sus Anteçesores y esto a 335 años.

Alonso Dávila hijo natural de mi Cassa fue Comendador de Mançanares que es la encomienda que yo oy tengo año de 1441 que a 166 años e hiço allí un ospital que oy se conserva.

Gómez Dávila su Hermano legítimo fue Guardamayor del Rey don Enrrique el quarto y de su consejo.

Todo esto consta por corónicas y particularmente por la de Ávila, y las demás que van çitadas y así no soy el primero que aya servido a los Reyes en su criança ni el primer Comendador de Mançanares.

Mi Agüelo fue menino del Rey católico y le sirvió.

Mi Padre fue con el Emperador a Argel, y no pudo servir en más por aver muerto poco después que bolvió.

Dexó quatro Hijos varones, los tres fuimos a Valladolid a servir a su Hermano de VM 57 años a, y desde entonçes sirvió mi Hermano don Hernando en Ynglaterra, Ytalia y Flandes hasta que murió y otro Hermano mío murió en Italia. Yo continué el servicyo de su Hermano de VM hasta que murió. Fuy a mi casa, y en las siguientes ocasiones que se ofreçieron para servir a SM salí della y fuy con la Reyna Ysabel a Vayona de Françia y con el Rey n.s. a al Andaluçía, estuve en orden para yr la jornada de Portugal, y SM me mandó por carta suya me estuviese quedo hasta que mandase otra cosa, También serví en el Concilio de Toledo. Úlltimamente me mandó venir a servir a VM el año de 87 que a 23 años y doy muchas graçias a Dios de que aya dado salud a VM [...]».

Fols. 182-185, *Lo que dixe a SM en El Pardo, 2 de dizembre de 1610.*

«En el Pardo, a 2 de dizembre de 1610, después de que SM huvo comido y se entró en una pieça de la chiminea, estando a ella, le dixe que aunque yo le avía dicho algunas cossas que tocavan a mi linaxe que le leería un papel mas particular dellas que es el que se sigue:

Que a más de 618 años que sirven mis pasados en la guerra y en otros offiçios y en aquel tiempo confirmavan en los previlegios como rricoshombres como se ve por un previlegio del Rey don Sancho de Navarra, y la Reyna doña Urraca su muger del lugar de Cárdenas que dieron al Monasterio de San Millán de la Cogolla año de 992 que hasta 610 a 618 años en el qual confirmo Ximén Blasco y Sancho Blasco.

Por otro previlegio del Rey don Fernando el primero y la Reyna doña Sancha su Muger dado al Monasterio de San Pedro de Arlança de unos lugares año de 939 que hasta el de 610 a 571 años y firmó en el Blasco Ximeno.

Por otro previlegio que el Rey don Fernando el Magno dio a don Ordoño Obispo santo de Astorga del Monesterio de Santamaría de Riva de Tera que esta carta esta en el beçerro de Astorga folº 3.

Por otra donaçión quel Rey don Ramiro hizo al Monesterio de Saagún y por otros previlegios que dexo de rreferir.

El Rey don Alonso que ganó a Toledo mandó a Xemén Blázquez que con gente viniese a poblar a Ávila y así lo dize el Obispo don Pelayo en su Historia y otros.

Xemén Blázquez fue Alcayde del castillo de Luna y Capitán General de Asturias el año de 1072 que a 538 años como lo dize la Historia General y la del Arçobispo don Rodrigo y Ambrosio de Morales.

[...] los tres fuimos a servir a su hermano de VM 57 años a siendo yo de 12, y desde entonces sirvió mi hermano don Fernando en Ynglaterra [...]

[...] y en doze años que a que VM reyna sean ofreçido cosas en que servir a VM que no suelen suçeder en muchos más, pues e servido a VM en el enterramiento y honrras de su padre, en su casamiento, en el de su hermana, en las cortes de Aragón, Valençia y Cataluña y en todos los Baptismos de sus hijos de VM, en las honrras de SM la Emperatriz [María] y de SA la Archiduquesa [María de Baviera], del Rey de Françia [Enrique IV], y en todos los caminos que VM a hecho sin faltar a ninguno. Y siempre e servido con tanto amor y

afición, rrespeto y asistencia que doy muchas gracias a Dios que aya sido a ojos de VM que save muy bien que en lo que son preeminençias y jurisdición de mi ofiçio no e tenido otra atención sino a siguirlo que entendía que era la voluntad de VM [...]. A [...] Olivares, Feria, Peñaranda [...] les dio VM las encomiendas de sus padres. Asymismo al Prínçipe Desquilache[88] y aora últimamente a Don Carlos Doria[89] la que él tiene para el suyo, y así espero yo que lo hará VM con el mío pues los serviçios de su Padre y los suyos lo merezen, y él está sirviendo a VM [...]».

Fols. 186-187, *Lo que pasé con el Duque de Lerma en su huerta en Madrid, a 10 de abril de 1611, y lo que le dixe a SM en Aranjuez a 16 de abril.*

«Domingo, a 10 de Abril de 1611, en Madrid en la huerta del Duque de Lerma estando en la Torrecilla con los Reyes se apartó conmigo el Duque de Lerma, y me apretó mucho el braço sin dezirme nada. Yo le dixe que le suplicava no quisiese que yo entendiese por señas sino que me dixese lo que quería deçirme y que le avía respondido el Rey las vezes que le avía hablado en mí. Díxome no era peor no dezírmelo, que a Aranxuez yvamos y allá hablaríamos.

En Aranxuez, a 16 de Abril, le bolví a hablar y le dixe que bien savía quánto avía que le suplicava hablase al Rey, y que me avía impedido también el hablarle y que me avía dicho lo que le avía respondido [...] y que yo tenía tantos años que por poco que se dilatase podría llegar tarde, y que aora después de la pragmática tenía más que sentir pues SM permitía en ella que a los Duques de Veragua[90] y Villahermosa[91] que son [gentileshombres] de la boca me pudiesen llamar merced y a mí mandava les llamase señoría y que no era bien estar sujeto a que hiçiesen un disparate. Respondióme que lo que sentía mucho era no poderme decir lo que le respondía SM. Yo le repliqué que no devía ser bueno pues no me lo deçía y más si era no querer hazerlo. Díxome que nunca tal sino que antes quería hazerlo. Apretelle en el quándo y cómo. Díxome que no podía dezírmelo. Díxele que yo quería hablar a SM. Respondióme que lo hiçiese, y que le apretase.

Este mismo día, en acavando de comer SM en la Galería, le dixe: bien se le acordará a VM que a más de doze años que en San Gerónimo de Madrid me dixo el Duque de Lerma de parte de VM que sentía mucho ver yr tan sola a su hermana a Flandes y que me haría a mi merçed de mandarme cubrir por que yo fuese con SA y respondí que era muy gran merçed aquella pero [...] que me hiçiese esta merçed que bien podía suplir por el no aver ydo a Flandes doze años mas de serviçio [...].

Respondióme que tendría cuidado de todo lo que yo le decía y lo miraría [...]. Repliquéle tres o quatro vezes suplicándole fuese servido de decirme en que avía yo faltado [...] y ya alcavo me pareció que se cansava y mesurava de que le apretase y hiçiese tantas replicas».

Fols. 191-193, *Lo que dije al Rey en El Pardo*, 15 de noviembre de 1611.

«Aviendo acavado SM de comer le dixe que algunos meses açía que avía mostrado a SM un papel y dado le quenta de los muchos años que avían servido mis pasados. Y que avía 300 años poco más o menos que un anteçesor mío avía criado a Rey don Alonso y otro hijo bastardo de mi Cassa avía sido Comendador de Mançanares 160 años a y a 56 que yo vine a servir al Prínçipe don Carlos su hermano y más de 24 que servía a SM [...].

[...] No avía ninguno que oviese criado y servido a un Rey como yo, sin aver rrezivido merçed y particularmente se avía mirado esto mucho quando se caso my hija que siendo tiempo en que se daban tan grandes dotes a las damas no se avía dado ninguna cosa a mi hija [...] y no sólo esto avía hecho daño a my reputaçión pero en materia de hazienda porque pocos meses después se sentençió my pleyto contra my en lo de más cantidad y como los más negoçios se hazen arbitrarios me hizo mucho daño el verme desfavoreçido por inclinar sentencia a la parte contraria».

88. Francisco de Borja y Aragón.

89. Carlos Doria, duque de Tursi.

90. Nuño Colón de Portugal.

91. Carlos de Borja y Aragón, conde de Ficalho. Estaba casado con María Luisa de Aragón y Gurrea, duquesa de Villahermosa.

Fols. 194-197, *De lo que pase con el Duque de Lerma*, en Madrid, 30 de noviembre de 1611.

«En Madrid, en la Galería del Rey, que aya gloria, día de San Andrés, 30 de noviembre 1611, antes de misa, dije al Duque de Lerma, que ya SM y yo también le avíamos dicho cómo hablé a SM y que la respuesta avía sido ordinaria y que estava satisfecho de mis serviçios y que tendría cuenta con ellos, que yo le avía suplicado siempre que me hiziese la merçed que le suplicava o me señale quándo me la haría o me desengañase de que no me la avía de hazer. [...] Respondióme que estas encomiendas [las de Olivares, Feria y Doria] no se avían dado a los hijos en vida de sus padres como me la davan a mý y que el dármela sin que fuese recompensa y mandarme cubrir como yo quería que era grandísima merçed. Yo le respondý que yo pensava que la merecía. Díjome luego que la mayor merçed que podían hazer los Reyes era mandar cubrir, y que el Marqués del Fresno[92] a quién el Rey ponía primo que tenía treinta mil ducados de renta lo pretendía, y lo avía querido poner en justiçia, y que el Rey le quiso dar liçençia que lo pudiese y después se arripintió. Que el de Olivares que también lo pretendía avían servido mucho sus pasados y tenía sesenta mil ducados de renta y que al Príncipe de Butera en Siçilia que casó con su hija del señor don Juan de Austria[93] se le avía prometido que sería el primero que se cubriese. Que el Marqués de Camarasa[94] también quería dezir que en las Cortes de Taraçona se lo avían ofreçido y que también avía otros. Yo le respondý que aunque yo no lo pretendía por hazienda, tenía más que algunos que se avían cubierto. Díjome que a dos avía mandado cubrir SM que eran el señor don Pedro de Toledo por sus serviçios y gran Casa y al Adelantado porque era su consuegro, y que por serlo el Duque de Francavila[95] de Ruy Gómez también le mandó cubrir, y que la consequencia de todos estos pretendientes me hazía a my daño. Díjele que me pareçía que conmigo no podía aver consequencia pues ninguno avía criado y sido Ayo y Mayordomo Mayor de un Rey como yo, y que a otros por los ofiçios que avían tenido les avían hecho esta merçed como al Conde de Miranda y a otros (y no me atrevý dezirle que tanbién a su agüelo por ser Mayordomo Mayor de la Reyna doña Juana). Díjome que al Conde de Miranda porque tenía çinquenta mil ducados de renta le avían cubierto, y que tres Ayos avía avido que no se avían cubierto, que eran don Juan de Çúñiga padre del Comendador Mayor, don Antonio de Rojas y don Garçía de Toledo. Díjele que estos dos postreros ninguno dellos bivió cinco años ny tenían casy hazienda y que don Juan de Çúñiga no sé lo que vivió después que fue Ayo, que pensava que poco y que a su hijo don Juan de Çúñiga, my anteçesor, le avían cubierto. Respondióme que porque no tenía hijos, y se acabava con su vyda, que sy yo lo quisiera que por mis días tanbién me lo uvieran dado. Díjele que no avía yo de hazer aquella desonrra a my Casa. Díjome que también al Marques Espínola se lo avía él escrito y prometido de parte del Rey sy hazía las Treguas y que avía servido muy bien y le devía el Rey dos millones y que por my no le avían mandado cubrir y que aora avía venido aquý de Flandes el Conde de Bucoy[96] de la Cámara del Archiduque [Alberto de Austria] que aunque deçían que venía a otras cosas no venía sino a solicitar esto, y que la pedía el Archiduque y que le embiasen al Marqués Espínola. Y que me quería tanto y me tenía tanta afiçión y avía hecho por mý tantos y tan buenos ofiçios que no le diese Dios el çielo sino era asý, ny subiese por aquella escalera y que para la yda de Portugal esperava que se avía de hazer. Yo le agradeçí los buenos ofiçios y voluntad que mostrava y junto con esto le dije que siempre que le hablava quedava mas desconsolado pues v[e]ía cómo aprovechava para otros lo que suplicava al Rey de veras y a my no, que esto era gran desdicha. Díjome también muchos bienes de Antonio [de Toledo], y lo que deseava para él. Díjele que para esto también me hazía mucho daño no responderme SM con resoluçión, pues ya v[e]ía quánto mejor se haría su casamiento, después de averme mandado honrrar, y que por esperar esto, de tres personas en que yo tenía puestos los hojos que eran, su hija del Marqués de Astorga[97] y del Marqués de los Vélez[98] y Marqués de Ayamonte[99], esta postrera me dezían que se avía concertado de casar con hijo del Duque de

92. Alonso Portocarrero, marqués de Villanueva del Fresno.

93. Francesco Branciforte, casado con Juana de Austria, hija de don Juan de Austria, hermano de Felipe II.

94. Francisco Miguel de los Cobos Sarmiento y Luna, marqués de Camarasa y conde de Ricla, comendador mayor de León, adelantado mayor de Cazorla.

95. Ruy Gómez de Silva y Mendoza, príncipe de Melito, duque de Pastrana y Francavilla.

96. Charles-Bonaventure de Longueval.

97. Constanza Osorio, hija de Pedro Álvarez Osorio, marqués de Astorga y conde de Trastámara.

98. Luis Fajardo.

99. Francisco de Guzmán y Mendoza.

Medina Sidonia[100]. Respondióme que no sabía nada. Ofreçióme que bolvería a hablar al Rey y que haría quánto pudiese, y junto con esto muchos ofreçimientos y palabras.

Después que me dijo la promesa de Espínola y me dijo que las Treguas no estavan bien firmes, porque olandeses armávan[se] para la Yndia de Portugal, y que bueno sería que la Tregua [con las Provincias Unidas] se rompiese y se quedase estotro cubierto».

Fols. 198-199, *De lo que dixe al Duque de Lerma en Madrid*, 27 de enero 1612.

«Entretanto que se hazía la consulta de justiçia me entré con el Duque en la pieza donde duerme el Rey y me dijo que nos sentásemos en un vanco que allý estava y me mostró por junto unos papeles que traýa que eran instrucciones para la Casa de SSAA y me preguntó que en otras semejantes hablava el Rey, que aya gloria, nombrando los mayordomos y Cavallerizo Mayor de sus hijos y acabado esto le dije que yo estava tan satisfecho del cuydado que tenía de hazerme merçed que asý le hablava tan de tarde en tarde, y que aora me pareçía neçesario hazerlo que por un papel que tenía myo avía visto los serviçios tan antiguos y tan grandes de mis anteçesores y los ofiçios que avían tenido con los Reyes, que de los míos SS era testigo de 24 años que avía servido a SM con la mayor asistencia y respeto y cuydado que avía podido y que siempre avía suplicado a SM me hiziese merçed de honrrarme y que esto lo pedía por aver criado a SM y servido en los ofiços que avía servido y tenía.

[Sobre la ida a Flandes] respondióme que si uviera ydo entonzes con la Ynfanta [Isabel Clara Eugenia] que con un año que estuviera allá bolviera y uviera negoçiado la mayor cosa que los Reyes dan pero que yo no me avía fiado dél entonzes. Respondíle que sy avía hecho pero que yo holgava tanto de servir a SM que no avía quando apartarme ningún tiempo de su serviçio, y que de más desto que era lo principal que yo tenía entonzes my hijo de 9 años y my hija muchacha sin chapines y un pleyto de mucha importancia y que no podía desamparar todas estas cosas.

[...] Teniendo SM siete hijos no avía yo llevado ninguno al bautizarle tocándome por my ofiçio. Respondióme que también en tiempo del Duque de Alba[101] llevo don Pedro de Médicis al Prínçipe don Fernando[102]. Díjele que asý avía sido, pero que el Duque avía llevado otros y yo ninguno, y que yo avía besado la mano al Rey onze vezes por merçedes hechas al Marqués de las Navas y a sus hermanos, por mý no, y que haziendo SM tantas merçedes aún para my Reputaçión era menester que hiziese en lo que le suplicava. Díjome que yo avía tenido la culpa pues no quería azetar otras merçedes sino esta y que él avía de bolver[a hablar] por el Rey con los que se caiavan pues no avía otro que lo hiziese. Díjele que yo no sabía que uviese faltado en el serviçio de SM ny en otra cosa y que asý sentía que no me hiziese merçed. Respondióme: entiéndame VS que yo no digo que VS a metido moros en Castilla sino que no quiere azetar ny contentarse con las merçedes que se le an ofreçido sino con cubrirse. Díjele que la encomienda para mi hijo que yo pensava que la mereçía como otros sin dármela por recompensa y que también deseava que no juzgase la gente que yo trocava lo que era honrra por interese. Díjome que era terrible cosa que yo no quisiese sino aquello y que quanto a la Reputaçión que él también lo avía padecido en tiempo del Rey en la corte, sin que le hiziesen merçed y viendo que la hazían a otros escuderos, y que esto bien lo sabía yo. Díjele que a mý me pesó siempre de que no se la hiziesen y bolvió a dezir que era terrible cosa que se uviese de acudir a él con todo y hechalle las culpas y que tenía el mayor trabajo del mundo y la peor vida que podía ser y que Dios le librase della y comenzó a lamentarse y a dezir que no hazían sino cansarle y importunale y casy me dio a entender como quejándose que le ymportunase yo también y entonzes entró el Rey y díjome que le hablase».

Fol. 202, *Lo que respondió el Prior de San Lorenzo*[103] *al Duque de Lerma sobre el negoçio del Marqués mi señor, San Lorenzo a 10 de agosto de 1612.*

«Yo dixe al Marqués de Velada lo que VE me mandó, y rrespondióme quél avía estimado y rrespetado a VE siempre y servídole en quanto avía podido, y que VE le avía dicho los buenos oficios que avía hecho para

100. Alonso Pérez de Guzmán el Bueno.
101. Fernando Álvarez de Toledo (1507-1582).
102. Primogénito varón de Felipe II y Ana de Austria, falleció en 1578.
103. Fray Juan de Peralta, prior de San Lorenzo de El Escorial entre 1612 y 1621.

su pretensión. Y diçe que está tan agradeçido y rreconozido desto como debe, y que lo que se hiço con el Marqués Espínola y se dejo de haçer con él fue cosa que jamás pensó que se hiçiera y que assí le a melancoliçado y lastimado como era justo que lo hiçiese cosa que a sido tan vivamente de Honrra y rreputaçión. Y que siente de nuevo cada día que su desdicha aya sido y sea mas poderosa que la merçed que VE le a hecho y haze, y aviendo servido veinte y cinco años que dize los cumple oy a un tan grande y justo Rey en los ofiçios que a tenido, y en tantas y tan grandes ocasiones como se an offreçido en ellos, y que espera le continuará VE la merçed que le a hecho hasta aquí como se lo mereze y vee que lo a menester su reputaçión y quien está tan lastimado y tiene ya tantos años que por poco que se dilate la merçed, teme no llegue la muerte primero».

«El *Arte* que Nebrija no compuso»: sobre Juan de Iriarte y su *Gramática Latina*

Xavier Tubau
Universitat Autónoma de Barcelona

Para M. Amores y F. Valls

El 11 de noviembre de 1774 Tomás de Iriarte escribe una epístola en verso a Cadalso en la que expone las causas que han provocado «el lamentable estado / de la sabiduría en esta corte, / dos siglos ha maestra de las ciencias, / y en el nuestro aprendiz de las del norte» (Epístola I, vv. 12--15)[1]. La formación deficiente recibida por los nobles, clase social de la que debían proceder los hombres de estado, el éxito en los teatros de las comedias de magia frente al desinterés que suscitaba la buena literatura y los avances científicos, la precaria situación de un idioma que corría repleto de galicismos en las traducciones de novelas francesas, o la escasa preparación de los oradores forenses y, sobre todo, religiosos, que todavía optaban en sus sermones por el denostado estilo conceptista, son algunos de los factores que para el escritor canario, como para buena parte de los intelectuales de su generación, explicaban la situación de la cultura en el país.

Toda consideración de estas características invita a centrarse en el problema de la educación, lo que equivale a preguntarse por la conveniencia de los métodos y manuales utilizados y la posibilidad de substituirlos por otros que agilicen el aprendizaje y respondan a las necesidades de una sociedad distinta. Una parte considerable de esta epístola se configura precisamente como un estado de la cuestión sobre la enseñanza del latín (vv. 122-153), fundamento de todos los estudios, con especial atención a las diferentes preferencias que se observaban en lo que respecta a las gramáticas a utilizar. En primer lugar se encuentran aquellas gramáticas demasiado extensas que redactan o utilizan algunos profesores y que resultan de escasa eficacia pedagógica por su exceso

1. Tomás de IRIARTE, *Colección de obras en verso y prosa*, II, Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1787, 3-4 (la epístola ocupa las pp. 3-12; también puede leerse en *Poetas líricos del siglo XVIII*, II, ed. L. Augusto Cueto, Madrid, Atlas [BAE 63], 1952, 23-25). Se moderniza la ortografía y la puntuación en todas las citas de obras de Juan y Tomás de Iriarte. El verso citado en el título de este artículo procede de la Epístola IV, *Colección de obras en verso y prosa*, II, 43.

de información. Sigue a continuación un manual «breve, / metódico y cabal» (vv. 138-139) que, a pesar de sus virtudes, no termina de lograr la aceptación esperada. Finalmente, otro manual «confuso» (v. 147) al que muchos profesores son «hasta la muerte parciales» (v. 146). Frente a las primeras gramáticas, tratadas genéricamente, se presentan, pues, dos manuales perfectamente deslindados e implícitamente contrapuestos. Cito el pasaje completo:

Otros buscan
defectos que objetar a un *arte* breve,
metódico y cabal cuanto es posible,
que nuestra España debe 140
al que en un solo libro, en patrio idioma
y en verso inteligible,
que de memoria sin afán se toma,
dio, según orden justo, reglas fijas,
útilmente copiosas, no prolijas. 145
Otros hasta la muerte son parciales
de aquel *arte* confuso
que en las manos el dómine les puso,
cuando, a poder de fieros cardenales
y de recias palmetas, en sus mentes 150
introdujo gramáticos principios,
cortos, obscuros, falsos, imprudentes,
con duros versos y con flojos ripios.[2]

La desaparición del contexto cultural en el que se redactaron estos versos oculta la identidad de unas gramáticas que un lector de la época, Cadalso en este caso, identificaba sin problemas. La primera gramática aludida es la de Juan de Iriarte, *Gramática latina, escrita con nuevo método y nuevas observaciones, en verso castellano con su explicación en prosa*, cuya primera edición había aparecido a finales de 1771 en la Imprenta de Pedro Marín de Madrid, pocas semanas después del fallecimiento del autor, acaecido el 23 de agosto de ese año[3]. La segunda gramática referida en el pasaje citado es la titulada *De institutione grammaticae*, atribuida en la portada a Nebrija (*Aelii Antonii Nebrissensis*) pero confeccionada en realidad por el jesuita Juan Luis de la Cerda[4].

La elaboración y difusión de esta segunda gramática se remonta a finales del siglo XVI, cuando se impuso la necesidad de reformar el que había sido manual para la enseñanza del latín durante

2. *Colección de obras en verso y prosa*, II, 9-10.

3. Para la vida de Juan de Iriarte, véase Bernardo de IRIARTE, «Noticia de la vida y literatura de D. Juan de Iriarte», en Juan de IRIARTE, *Gramática latina*, Madrid, Imprenta de Pedro Marín, 1771, 1-29 (para la *Gramática*, pp. 25-29); Juan SEMPERE Y GUARINOS, *Ensayo de una Biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Madrid, Imprenta Real, 1775-1789, vol. VI (1789), 181-190 (edición facsímil, Madrid, Gredos, 1969); Emilio COTARELO Y MORI, *Iriarte y su época*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1897, 1-30 (para la *Gramática latina*, p. 26); y la bibliografía recogida por Francisco SALAS SALGADO, *Humanistas canarios de los siglos XVI a XVIII. Catálogo bibliográfico*, Santa Cruz de Tenerife, Universidad de La Laguna, 1999, II, 140-141.

4. Para la biografía de Juan Luis de la Cerda (1560-1643), véase Nicolás ANTONIO, *Bibliotheca hispana nova*, I, Madrid, Ibarra, 1783, 722 (edición facsímil, Madrid, Visor, 1996); Louis ELLIES DUPIN, *Table universelle des auteurs ecclésiastiques*, París, André Pralard, 1704, II, col. 2002; y, sobre todo, José SIMÓN DÍAZ, «Para la biografía del P. Juan Luis de la Cerda», *Razón y fe*, CXXX (1944), 424-434.

todo el siglo, las *Introductiones latinae* de Nebrija, y se encargó desde el Consejo de Castilla al prestigioso jesuita que preparara, basándose en el «*arte* de Antonio de Lebrixa» y en «los demás que después se han hecho» (verbigracia, la *Minerva* del Brocense), una nueva gramática para el aprendizaje del latín en las escuelas[5]. La particularidad de que esta gramática fuera a constituirse por decreto real como único manual de latín para toda Castilla determinó las reservas, silencios y juicios negativos de los catedráticos y rectores de varias universidades que fueron consultados a propósito de la calidad del *arte* preparado por Juan Luis de la Cerda. La prestigiosa Universidad de Salamanca, por ejemplo, no estaba dispuesta a perder la oportunidad de presentar ella misma una gramática escrita por algunos de sus profesores, teniendo en cuenta que había sido esta Universidad la primera que había señalado al Consejo en 1594 la necesidad de reformar el *arte* de Nebrija, y realizó todas las gestiones posibles (incluido el misterioso extravío de una copia de la gramática) para dilatar el envío de la censura que reclamaba el Consejo para llevar adelante el proyecto[6]. Finalmente, sin embargo, en noviembre de 1604, ratificando el privilegio de 1598, se aprobó definitivamente el decreto real que reconocía el *arte* reformado por el jesuita como texto único para todos los reinos, «so pena que los que leyeren o enseñaren por otro *arte* alguno fuera del susodicho, y los impresores que los imprimieren, y cualesquier libreros o otra persona que los vendieren, serán desterrados por tiempo de cuatro años de las ciudades, villas y lugares a donde los leyeren, imprimieren o vendieren, y de toda su tierra y jurisdicción, y caigan en pena de cincuenta mil maravedís» (Privilegio real, s. p.).

Tanto las duras penas con las que se prometía castigar a quienes utilizaran o imprimieran otro manual (al margen de las citadas, también estaba la «excomunión», según se lee al final del privilegio), como, sobre todo, el control en aumento de los jesuitas sobre las instituciones educativas determinaron la extraordinaria fortuna de la nueva gramática a lo largo de los siglos XVII y XVIII, quedando asociada a la enseñanza del latín incluso después de la expulsión de la orden en 1767[7].

---

5. Las frases entrecomilladas están extraídas del Privilegio real de la obra, firmado por Juan Vázquez con fecha de 8 de octubre de 1598 (cito por uno de los ejemplares de la gramática conservados en la Biblioteca Universitaria de Barcelona, con pie de imprenta de 1633). Cristóbal PÉREZ PASTOR reproduce íntegramente el privilegio en su *Bibliografía madrileña de los siglos XVI y XVII*, I (1566-1600), Amsterdam, Gérard Th. van Heusden, 1970 (reimpresión), 309-310. Sobre el contenido del tratado escrito por el jesuita, véase Félix G. OLMEDO, *Nebrija (1441-1522) debelador de la barbarie, comentador eclesiástico, pedagogo, poeta*, Madrid, Editora Nacional, 1942, 98-105, resumido por Luis GIL FERNÁNDEZ, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Tecnos, 1997 (2ª edición), 124. El primero en señalar y estudiar la influencia del Brocense y su *Minerva* en la gramática de Juan Luis de La Cerda fue Cipriano RODRÍGUEZ ANICETO, «Reforma del *arte* de Antonio de Lebrija», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* (*Número extraordinario en homenaje a D. Miguel Artigas*, I), 1931, 226-245 (en concreto, pp. 236-238). Véase ahora, Antonio RAMAJO CAÑO, «La huella del Brocense en el *Arte* del P. La Cerda (1560-1643)», *Revista Española de Lingüística*, XXI (1991), 301-321. Para la influencia de la gramática de Manuel Álvares sobre la del padre La Cerda, véase Rogelio PONCE DE LEÓN, «La difusión de las artes gramaticales latino-portuguesas en España (siglos XVI-XVII)», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 0 (2003), 119-145 (en concreto, pp. 133-134). Agradezco al autor del artículo que me facilitara su consulta.

6. Los episodios que precedieron a la imposición final de la gramática de Juan Luis de la Cerda han sido bien estudiados: véase Cipriano RODRÍGUEZ ANICETO, «Reforma del *arte* de Antonio de Lebrija», 226-236; Samuel GILI GAYA, *Documentos relativos al «Arte» de Nebrija*, Lérida, Escuela Provincial, 1948; José SIMÓN DÍAZ, «La Universidad de Salamanca y la Reforma del *Arte* de Nebrija», *Revista bibliográfica y documental*, V (1951), Suplemento, 1-7; y Gregorio de ANDRÉS, *El maestro Baltasar de Céspedes, humanista salmantino, y su «Discurso de las letras humanas»*, Madrid, Real Monasterio de El Escorial, 1965, 84-90, 96-102 y 170-171. Reúne y amplía la información aportada en los estudios precedentes Luis GIL FERNÁNDEZ, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, 110-126.

7. Para un excelente repaso de la situación de la enseñanza del latín en Castilla, véase de Richard L. KAGAN, «Il latino nella Castiglia del XVII e del XVIII secolo», *Rivista Storica Italiana*, LXXXV (1973), 297-320 (aunque se equivoca en la interpretación del privilegio citado en mi n. 5: p. 298); y *Universidad y sociedad en la España moderna*, Madrid, Tecnos, 1981, 74-116. Véase también Fernando LÁZARO CARRETER, *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Barcelona,

Los sucesivos editores de la gramática fueron introduciendo modificaciones y alteraron en muchas ocasiones el contenido y el diseño original de la obra. Así sucedió en 1696 con la sustitución del libro quinto dedicado a la prosodia por las páginas que sobre el particular había escrito el jesuita Manuel Álvares en su gramática (*De institutione grammatica libri tres*, Lisboa, 1572), o con las sucesivas refundiciones realizadas a lo largo del siglo XVIII de los cinco libros que conformaban el *De institutione grammaticae* de 1598 en cuatro, tres o dos libros, como en la gramática preparada por Antonio de Cerezo para la recién fundada Universidad de Cervera (el privilegio para imprimir el volumen fue expedido por Felipe V el 21 de febrero de 1721)[8]. Otras veces los cambios se reducían a una mejor disposición tipográfica del contenido (según las posibilidades de la imprenta), y a la sustitución de palabras, explicaciones y ejemplos orientada a esclarecer lugares oscuros y simplificar en general el contenido de cada sección. De este modo, en los años en que Juan de Iriarte redactaba su tratado para la enseñanza del latín, circulaban por España con una misma portada y un mismo privilegio real una serie de gramáticas que, en ocasiones, presentaban sustanciales diferencias de contenido[9].

Esta percepción más compleja de la historia editorial del *Antonio*, según se lo conocía popularmente, difícilmente la podían tener en la época demasiadas personas, principalmente en Castilla (pues el proceder de los editores en Aragón, Cataluña y Valencia testimonia una menor sujeción al texto original), y, de hecho, buena parte de los jesuitas que ejercían de maestros de latín en Madrid, contrarios a la «monstruosa variedad en la Gramática»[10], se referían al *arte* de Nebrija refor-

---

Crítica, 1985, 145-182; y Félix SAN VICENTE SANTIAGO, «Filología», en Francisco AGUILAR PIÑAL, ed., *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, Trotta-CSIC, 1996, 623-626. A propósito del control ejercido por la Compañía con relación a la difusión del tratado del padre La Cerda, téngase en cuenta que el Consejo de Castilla había ordenado por auto en mayo de 1691 que toda edición del *arte* debía ser autorizada por el P. Prefecto de los Reales Estudios del Colegio Imperial de Madrid (reproduce en apéndice este documento Bernabé BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, «Las escuelas de gramática del Colegio Imperial de Madrid durante el siglo XVII», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVII (1980), 147).

8. En las ediciones aparecidas bajo el auspicio de la Universidad de Cervera, se modificó repetidamente el texto y la disposición del *arte* compuesto por el padre La Cerda, según se comprueba en el prólogo al lector que se incluye en los preliminares de una de sus ediciones, donde se señala que, a la luz de los constantes añadidos para mejorar el texto original, se ha optado por preparar una nueva edición que recoja todas estas mejoras dispersas en ediciones diferentes («seria fer un gran servey al publich, si elegint de totas las impressions lo millor, se formaba una *Gramàtica* de Nebrissa que no deixàs que desitjar als més zelosos y perits en la ensenyança de aquesta Facultat», *De institutione grammaticae*, Cervera, Viuda de Ibarra, 1764, 3-4; cito por un ejemplar de la Biblioteca Universitaria de Barcelona). Para la recepción y traducción del *arte* en Aragón y Cataluña, véase Mariano BASOLS DE CLIMENT, «Nebrija en Cataluña», *Revista de Filología Española*, XXIX (1945), 49-64 (pp. 58-63); y Amadeu-J. SOBERANAS, «Las *Introductiones Latinae* de Nebrija en Cataluña», en Francisco RICO y Amadeu-J. SOBERANAS, *Nebrija en Cataluña* (*Exposición conmemorativa en el quinto centenario de las «Introductiones Latinae»*), Barcelona, Biblioteca de Cataluña, 1981, 21-67 (pp. 44-50).

9. Para una aproximación a la historia editorial de esta gramática, véase la información reunida por Antonio PALAU Y DULCET, *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, Librería Palau, 1957, *s. v.* «Nebrija», y, sobre todo, el catálogo de las obras de Antonio de Nebrija elaborado por Miguel Ángel ESPARZA TORRES y Hans-Josef NIEDEREHE, *Bibliografía nebrisense. Las obras completas del humanista Antonio de Nebrija desde 1481 hasta nuestros días*, Amsterdam-Filadelfia, John Benjamins Publishing Company, 1999. Complétese asimismo con los importantes documentos reunidos y descritos por Antonio MATILLA TASCÓN, «Las impresiones de la *Gramática* de Nebrija en los siglos XVII y XVIII», en *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 1988, 467-481.

10. Según la expresión utilizada por Gabriel Bousembart, vicerrector de los Reales Estudios de Madrid, y el Prefecto Juan Manuel Villarrubia, en un informe requerido a la Compañía en 1758 para que aprobara o censurara la reducción del número de profesores que solicitaban algunos miembros de la Real Academia Latina Matritense (véase Francisco AGUILAR PIÑAL, «La Real Academia Latina Matritense en los planes de la Ilustración», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, IV [1968], 183-217; en concreto, pp. 189-192; tomo la cita de la p. 191). Los jesuitas no eran, de todos modos, los únicos partidarios del manual del padre La Cerda. La misma Real Academia Latina, cuando presentó las ordenanzas al Consejo para que aprobara su fundación en 1754, optaba por el «*Arte* de Nebrija» como texto único para la enseñanza del latín, y cuando cabía la posibilidad de sustituirlo tras la expulsión de los jesuitas y la desaparición momentánea del monopolio editorial

mado por su compañero de filas pensando en un texto invariable y calcado al dispuesto para la imprenta en 1696. Lo que no significa que algunos miembros de la orden, menos reticentes al cambio, tuvieran problema alguno en confesar la necesidad de una «reforma del *arte*», teniendo en cuenta que «cada día se va abandonando más».[11] En cualquier caso, la realidad que aquí interesa subrayar es la percepción que se compartía en la época del texto del *Antonio* como *vulgata* de los estudios de latinidad, punto que puede documentarse fácilmente, por ejemplo, en las obras literarias del periodo[12].

Las implicaciones que conllevaba encarar dos gramáticas de estas características, es decir, la de Nebrija reformada por Juan Luis de la Cerda y la de Juan de Iriarte, sugeridas en el fragmento de la epístola citada, se habían expresado de manera explícita en *Los literatos en cuaresma*, texto de Iriarte publicado en 1773 bajo el seudónimo de D. Amador de Vera y Santa Clara[13]. La obra está formada por una serie de sermones pronunciados por los miembros de una tertulia sobre diferentes ámbitos de la sociedad y la cultura del país. Cada domingo de la cuaresma uno de los tertulianos debía presentar sus opiniones sobre un asunto que le había sido asignado, con la particularidad de estar obligado a asistir disfrazado de un personaje célebre (son Teofrasto, Cicerón, Cervantes, Boileau, Pope y Torquato Tasso). El segundo de los jóvenes tertulianos, don Patricio, disfrazado de Cicerón, es el encargado de predicar sobre «los estudios de la niñez», dedicando una parte sustancial de su sermón a «la enseñanza de la latinidad» y a los libros empleados para ésta:

> En este país se acostumbra enseñar la lengua de los romanos por un libro escrito en la lengua de los romanos. En este país se ha usado hasta aquí dar a los discípulos, para explicación y suplemento de este mismo libro, tres, cuatro y cinco o más libros menores, que tienen el nombre de *cuadernillos*. En este país se aprende un *arte* que enseña la Gramática, y no dice qué es Gramática; que empieza por los ejemplos de las declinaciones de los nombres, antes de indicar qué es la declinación, ni qué es nombre; que va explicando las partes de la oración, antes de decir cuántas son, ni cómo se llaman; que ofrece reglas en verso latino a los que todavía no entienden la prosa latina; que da dos diversas definiciones de una misma cosa, y de otras muy esenciales ninguna; un *arte*, en fin, que se intitula *de Antonio de Nebrija*, y que no es de Antonio de Nebrija[14].

Las carencias que destaca Iriarte de la gramática de Juan Luis de la Cerda, como, por ejemplo, el hecho de presentar muchas de sus definiciones y reglas en latín, necesitando los alumnos de

---

ejercido por la orden a este respecto (véase n. 17), la Academia solicitó precisamente la licencia para «corregir y reimprimir el *Arte* de Nebrija», prefiriendo la rentabilidad económica de un texto conocido y difundido a una reforma metodológica en la enseñanza del latín en sus aulas (véanse del artículo citado de Francisco AGUILAR PIÑAL, 185 y 210, de donde tomo las citas).

11. Son palabras del jesuita Bernardo Sancho Granado, rector de los Reales Estudios (la afirmación aparece en un documento de 1755, citado por Francisco AGUILAR PIÑAL, «La Real Academia Latina Matritense en los planes de la Ilustración», 187).

12. «el *Antonio* que se me atraviesa me hace siempre equivocar», protestaba un personaje del *Eusebio* de Pedro MONTENGÓN (ed. F. García Lara, Madrid, Cátedra, 1998, 631); «¿has estudiado en el *arte* de Nebrija?» (J. F. de ISLA, *Fray Gerundio de Campazas*, ed. J. Jurado, Madrid, Gredos, 1992, 244); Diego de Torres Villarroel confesaba haber dado sus primeros pasos en el latín con «los principios de Antonio de Nebrija» (*Correo del otro mundo*), afirmación que en 1725 sólo podía ir referida al manual del padre La Cerda (en D. de TORRES VILLARROEL, *Correo del otro mundo. Sacudimiento de mentecatos*, ed. M. María Pérez López, Madrid, Cátedra, 2000, 143; véase asimismo su *Vida*, ed. R. P. Sebold, Madrid, Taurus, 1985, 135)

13. La publicación se anunció en la *Gaceta de Madrid* el 13 de abril de 1773. El texto no fue incluido por el autor en su *Colección de obras en verso y prosa* (1787), pero sí lo publicó su hermano en la segunda edición de las obras de Tomás de IRIARTE (Madrid, Imprenta Real, 1805), concretamente en el primero de los dos volúmenes que se añadieron a los seis que formaban la primera edición. El texto no se reeditó hasta el siglo pasado, *Los literatos en cuaresma. La librería. Fábulas*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, s. a. (c. 1930), 1-93.

14. Cito por la edición moderna reseñada en la nota anterior, pp. 35-36.

esos «cuadernillos» o platiquillas que les explicaban en castellano el significado de las nociones que estaban memorizando («postquam tres annos Nebrissae aprendimus *Artem* / et platiquillas et reglas praeteritorum», escribía Iriarte en su sátira en latín macarrónico contra los estudios modernos)[15], se venían formulando reiteradamente desde mediados de siglo. Por supuesto, estas carencias del *Antonio* quedaban resueltas en la gramática preparada por Juan de Iriarte, descrita a continuación por don Patricio:

> Y si en este mismo país se hallase algún hombre que (...) teniendo presentes los métodos gramáticos de todas las naciones cultas europeas, escribiese uno de la lengua latina, no sólo en lenguaje vulgar, sino también en verso limado, compendioso y fácil de encomendarse a la memoria; y este método contuviese en poco más de trescientas páginas [a partir de la 2ª edición, 1772] mayor número de preceptos que ninguno de los conocidos, sin necesitar de explicaciones de otros libros sueltos, y sin omitir, además de las observaciones gramaticales, aquellas que enseñan las recónditas propiedades y delicadezas de la lengua que se aprende, ¿no sería regular que, cotejándose los defectos del sistema antiguo con las ventajas del moderno, se abrazase éste, cuando no por honrar a un autor benemérito, a lo menos por propia conveniencia, y siquiera por no perder el crédito en el concepto de los inteligentes?[16]

La posibilidad de sustituir un «sistema antiguo» por uno «moderno» en la enseñanza del latín difícilmente se habría podido formular de forma tan explícita en otra coyuntura histórica que en la de los años inmediatamente posteriores a la expulsión de los jesuitas en 1767, cuando la desaparición de la orden que había controlado la educación y los manuales empleados para el aprendizaje del latín despertó la esperanza, entre los partícipes del pensamiento ilustrado, de una reforma profunda en el sistema educativo del país (la orden dictada por Carlos III de que las gramáticas latinas se redactaran desde entonces en castellano, como reclamaban muchos pedagogos e ilustrados, tanto españoles como europeos en general, fue recibida como un anticipo del nuevo rumbo que, pensaban, iba a tomar la educación en el país)[17].

Juan de Iriarte y su sobrino no eran, en este contexto, los únicos que confiaban en la posibilidad de introducir una nueva gramática en los centros de enseñanza. Al año siguiente de la expulsión, Gregorio Mayans había iniciado la publicación de su *Gramática de la lengua latina* en cinco volúmenes escritos en verso castellano. Previamente, había mandado a políticos y literatos su *Idea de la Gramática de la lengua latina* (Valencia, 1768), preparando de este modo una visita a la capital que tenía como fin la obtención de un acuerdo por medio del cual su gramática latina se adoptara como texto en las universidades españolas[18]. La redacción de la gramática latina de Juan de

---

15. Cito por la reedición del poema preparada por Francisco SALAS SALGADO, «La *Metrificatio inuectiualis* de Tomás de Iriarte o un episodio de la *Querelle des Anciens et des Modernes*», *Humanistica Lovaniensa*, 46 (1997), 326-362 (el pasaje citado aparece en la p. 351). El poema de Iriarte, publicado en *El Censor* (Carta V, 6 de julio de 1786), incluye notas de un supuesto comentarista, y una de ellas está dedicada a glosar el significado de las citadas «platiquillas»: «Ad intelligéntiam huius textûs necésse est sápere quòd Latínitas crispa et ciceroniâna, tamquam ista qua scribit doctíssimus Magíster meus, non apprénditur cum solo *Arte* Nebrisséns‌i, sed studiándo platiquíllas et réliquos commentários, quos uulgò nominâmus *quadernillos* (...); atque isti libélli compónunt bibliothécam paruam portátilem, quae in tribus annis non potest appréndi memoriáliter nisi ab illis qui habent bonam retentíuam» («La *Metrificatio inuectiualis*...», 351, según la ortografía del original). La correcta edición del poema realizada por F. Salas Salgado no va acompañada, sin embargo, de un buen estudio introductorio, pp. 326-344 (para empezar, no se identifica correctamente el *arte* de Nebrija al que Iriarte se está refiriendo, pp. 335-336).

16. *Los literatos en cuaresma*, 36.

17. Véase Antonio VIÑAO FRAGO, *Política y educación en los orígenes de la España contemporánea*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1982, 43-192.

18. Antonio MESTRE SANCHÍS, *Don Gregorio Mayans y Siscar, entre la erudición y la política*, Valencia, Diputación de Valencia, 1999, 330.

Iriarte, en la que el autor había trabajado de forma intermitente durante más de cuarenta años, se encontraba por esas fechas interrumpida por el trabajo que comportaba la preparación del segundo volumen de su *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Graeci Manuscripti*. Las gestiones de Mayans suponían, de este modo, un peligro para la difusión futura de la gramática del académico, de ahí que tanto Bernardo como Tomás de Iriarte presionaran a su tío para que abandonara por el momento la redacción del segundo tomo de su catálogo de manuscritos griegos y dejara listo cuanto antes el texto de la *Gramática latina*: «Quieren en Estado (esto es en Secretaría) que se suspenda el tomo segundo de la *Biblioteca Griega* y que Iriarte acabe de rever su *Gramática* y que la imprima; y Iriarte quiere lo mismo; y Santander [el Bibliotecario Mayor] dice que sí, y discurro que a esta hora ya está trabajando Iriarte en su *Gramática* para ponerla en tono de imprimirse», le escribía Martínez Pingarrón, Bibliotecario Real, a Mayans el 7 de noviembre de 1769[19]. Además de buscar ayudantes para que su tío, que no gozaba de buena salud, terminara el trabajo, los sobrinos trataron de conseguir para la inminente publicación la censura favorable de Francisco Pérez Bayer y del Duque de Béjar, preceptor y ayo, respectivamente, de los infantes reales. La aprobación y el patrocinio de esta *Gramática* por parte de los encargados de la educación de los hijos del rey equivaldría, pensaba Bernardo de Iriarte, a su adopción como manual de latín para todas las escuelas y universidades. No en vano el mismo Mayans, valenciano como Pérez Bayer, había pretendido que su *Gramática* fuera utilizada por el preceptor de los infantes reales para la enseñanza del latín. Sin embargo, la buena posición en la corte de Juan de Iriarte y de sus sobrinos impidió que el texto de Mayans fuera utilizado en ningún centro de enseñanza castellano. El decreto del Consejo de Castilla fechado el 9 de marzo de 1771, en el cual se ordenaba que las siete universidades de la Corona de Aragón debían impartir las clases de latín según el método del valenciano, más que un triunfo de Mayans, suponía en realidad despejar el camino de los colegios y universidades de Castilla para la *Gramática* de Iriarte, que iba a publicarse en cuestión de meses (ante la posibilidad de que el decreto se extendiera a los centros castellanos, advertía Martínez Pingarrón que «por Castilla lo impedirán cuanto puedan, por meter la de Iriarte», en carta a Mayans del 4 de junio de 1771)[20].

Por otro lado, Juan de Iriarte tampoco desaprovechó la ocasión que le brindaba el «Prólogo» a su *Gramática* para arremeter contra la de Mayans, clasificándola junto con un grupo de gramáticas que pecaban de «estar llenas de autoridades, notas y observaciones, y aun de disputas», de tal manera que «más parecen escritas para maestros que para discípulos». Tales son las de Gerardo Juan Vossius (*Aristarchus sive de Arte Grammatica*, 1607), la de Claude Lancelot (*Nouvelle méthode pour apprendre facilement et en peu de temps la langue latine*, 1644), la de Agustín Monte (*Latium Restitutum*), «y, finalmente, la del erudito D. Gregorio Mayans, que, incluyendo el *Arte Métrica* y la *Ortografía*, la cual no ha dado a luz, se extenderá a cinco [tomos] de la misma marca»[21]. Al final

19. Gregorio MAYANS Y SISCAR, *Epistolario*, IX: *Mayans y Martínez Pingarrón*, 3 *(Real Biblioteca y política cultural)* (edición de A. Mestre) Valencia, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 1989, 226 (carta n.º 185).

20. Gregorio MAYANS Y SISCAR, *Epistolario*, IX: *Mayans y Martínez Pingarrón*, 3, 307 (carta n.º 280). Para las gestiones de Mayans (y, secundariamente, de Iriarte), a propósito de sus respectivas gramáticas, véase Fernando LÁZARO CARRETER, *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, 156-161; Vicent PESET, «La qüestió de la "gramàtica" llatina», *Gregori Mayans i la cultura de la Il·lustració*, Barcelona-Valencia, Curial, 1975, 211-218: y de Antonio MESTRE SANCHIS, «Un grupo de valencianos en la Corte de Carlos III», en *El mundo intelectual de Mayans*, Valencia, Ayuntamiento de Oliva, 1978, 215--240 (pp. 232-233); el citado *Don Gregorio Mayans y Siscar, entre la erudición y la política*, 330-334; y la reedición del volumen *Historia, fueros y actitudes políticas. Mayans y la historiografía del XVIII*, Valencia, Universitat de València, 2000, 430-437.

21. Cito por la segunda edición de la *Gramática latina*, Madrid, Imprenta Real de la Gaceta, 1772; «Prólogo», XII-XIII (ejemplar de la Biblioteca Universitaria de Barcelona). Iriarte había consultado la *Sintaxis* de Mayans a finales de 1769 (Gregorio MAYANS Y SISCAR, *Epistolario*, IX: *Mayans y Martínez Pingarrón*, 3, 233, carta n.º 190).

de este catálogo de gramáticas poco eficaces para la enseñanza del latín, sin embargo, Iriarte demuestra saber cuál era entonces, por encima incluso del de Mayans, el verdadero texto a combatir:

> Expongo todo lo referido con la ingenuidad que profeso no para ensalzar la preferencia de mi *Gramática*, sino para que puedan cotejarse sus circunstancias con las de otras, y especialmente con las del *arte* común, llamado *de Antonio de Nebrija*, que, aunque reformado por el P. Juan de la Cerda, permanece todavía tan imperfecto, que para declarar sus imperfecciones sería menester otro volumen igual al de aquella obra[22].

Tras la publicación de la *Gramática latina* de Iriarte en 1771, la comparación de esta última con la de Mayans era, pues, inevitable. Así, por ejemplo, cuando una de las universidades europeas consultadas para que valoraran la gramática del valenciano pide que se le remita otra gramática para poder juzgar mejor la primera, el texto requerido no es otro que el de Juan de Iriarte[23]. El testimonio más significativo, sin embargo, aparece en *Los literatos en cuaresma*. Cuando don Patricio, encargado de hablar sobre «los estudios de la niñez», concluye su discurso, se entabla una pequeña discusión en la tertulia a raíz de la confusión que ha padecido uno de los oyentes, al interpretar que el autor del que hablaba con elogios el joven disfrazado de Cicerón era Mayans, y que el tratado ensalzado era, por consiguiente, su *Gramática de la lengua latina*. Un joven llamado don Bonifacio resuelve el malentendido, señalando que, en efecto, la labor de Mayans «merece sumo aplauso por haber dedicado su desvelo a la composición de una gramática latina que nos hacía falta», pero precisando inmediatamente que «el método que compuso no es proporcionado para el uso de todos los jóvenes, por la prolijidad de las reglas y de los ejemplos», reprochándole a continuación el excesivo número de páginas («ocupa dos mil ciento cincuenta y tantas, sin comprender la Ortografía») y la escasa pericia en la lima de los versos (tanto «por no observar número constante de sílabas, cuanto por no tener consonancia, ni asonancia»)[24]. Los elogios de don Patricio a una gramática descrita como breve y «en verso limado», no podían ir referidos, pues, a la obra de Mayans, sino que, necesariamente, estaban remitiendo a la de Juan de Iriarte. Ésta, en efecto, sólo ocupaba quinientas sesenta páginas en la primera edición, y «poco más de trescientas» en la segunda, y presentaba, según don Bonifacio, mayor pericia en la versificación. Enfrentadas de forma explícita ambas gramáticas, Tomás de Iriarte, por boca de don Patricio, remataba la comparación a favor del tratado de su tío subrayando que, con éste, «han aprovechado infinito en pocos meses algunos niños», mientras que con el de Mayans, «no sabemos que (...) haya adelantado todavía discípulo alguno; bien que salió a la luz antes que la de Iriarte»[25].

---

22. *Gramática latina*, XIII. Curiosamente, Mayans había denunciado en la gramática de Juan Luis de la Cerda el mismo defecto que Iriarte censuraba en la del valenciano: «Juan Luis de la Cerda (...) se alejó del uso de instruir de sus eruditísimos contemporáneos, que no enseñaban con disputas, sino con reglas y excepciones, y algunos de ellos con brevísimas notas» (*Idea de la Gramática de la lengua latina*, Valencia, Viuda de Josef de Orga, 1768, 16; cito por el ejemplar de la Biblioteca Universitaria de Barcelona).

23. Vicent PESET, «La qüestió de la "gramàtica" llatina», 215.

24. *Los literatos en cuaresma*, 49-50. Mayans señalaba que «me ha parecido poner las reglas en verso para que se aprendan con mayor gusto, y se retengan en la memoria con mayor firmeza. Pero he elegido los versos sueltos de ocho sílabas, para que las consonancias, asonancias, o rithmos, no me obligasen a omitir palabras que hagan falta, o a poner otras que sobren, o a substituir las menos propias y menos expresivas» (*Idea de la Gramática de la lengua latina*, 43-44). Tomás de Iriarte precisará que la ausencia de rima es «licencia que el uso de nuestros poetas permite muy bien en el verso heroico [endecasílabo], pero jamás en el de ocho sílabas» (*Los literatos en cuaresma*, 50). La gramática de Iriarte combina la exposición en verso octosilábico (redondillas y romances) con rimas consonantes y asonantes con breves explicaciones en prosa (véase su «Prólogo», XIII-XV).

25. *Los literatos en cuaresma*, 51.

Martínez Pingarrón informaba a Mayans de la aparición de los *Literatos* y le advertía de las críticas que se leían contra su *Gramática*. A pesar del seudónimo, parece que desde el principio se supo quién era el autor de la obra, según afirma en la citada carta el Bibliotecario real (confundiéndose en el título con la sátira de los pedantes publicada por Cadalso el año anterior): «Aquí se ha publicado el papel (o papelón) que Vmd. ha visto en la *Gaceta*, intitulado: *Los eruditos* (sic) *en cuaresma*. Es obra de un sobrino de Dn. Juan de Iriarte, satirizando a muchos, y Vmd. no se queda en zaga sobre su *Gramática*» (20 de abril de 1773)[26]. Mayans recibirá con indignación las críticas de Iriarte, el «delirante charlatán que ha escrito *Los literatos en cuaresma*», y señalará a su corresponsal que el defecto fundamental que le achaca el autor a su gramática, el ser demasiado extensa, viene determinado por el error de considerar los ejemplos como «parte de ella» (4 de mayo de 1773), el mismo argumento que aducirá en carta a Manuel Roda años después: «los ejemplos», señala, «no son parte constitutiva de la gramática»[27]. Por otro lado, como era de esperar, las críticas de Mayans a la gramática de Juan de Iriarte aparecen reiteradamente en su correspondencia (no sabemos si estas opiniones trascendieron el ámbito privado en el que aparecen formuladas). Así, por ejemplo, en carta escrita la víspera de Navidad de 1774, le preguntan: «¿Qué tal es la *Gramática* de Iriarte? Vmd. lo sabe: obscura en las reglas, falta de ejemplos, larga en comparación con la mía, si se cotejan las reglas y excepciones, que son el cuerpo de la Gramática, errónea en muchas reglas, llena de ripios, y con mil tachas, que callo»[28].

No me interesa aquí precisar los presupuestos teóricos que articularon las críticas de Mayans contra el tratado de Iriarte y viceversa, sino advertir, simplemente, de qué manera ambos textos rivalizaron en su objetivo de erigirse en la *vulgata* para la enseñanza del latín en los centros educativos de España. Los buenos propósitos de reforma educativa que perseguían con sus respectivas gramáticas latinas, sin embargo, no tuvieron la fortuna esperada. El Consejo de Castilla tuvo que emitir dos veces más, el 4 de junio y el 23 de julio, la orden expedida el 9 de marzo de 1771 para el uso de la *Gramática* de Mayans en las universidades de la Corona de Aragón, un claro indicio de que la ley no se cumplía como era de esperar (era difícil cambiar unos usos seculares y, sobre todo, terminar con los derechos de impresión del *Antonio* de que gozaba, por ejemplo, la Universidad de Cervera). El mismo Aranda le confesaba en carta de 1776 que «la Gramática de Vm. parece que no tendrá cabida en las escuelas de España»[29].

El patrocinio de los infantes reales y la censura favorable de Pérez Bayer auguraban para la *Gramática* de Iriarte una rápida difusión en los centros de enseñanza de Castilla. Así sucedió en los Reales Estudios de San Isidro de Madrid, según se lee en una carta de Martínez Pingarrón a Mayans: «Se han puesto admirables los estudios de San Isidro. He oído que se enseñará por la *Gramática* de Iriarte» (15 de octubre de 1771, cuando la *Gramática* de Iriarte estaba a punto de ser

26. Gregorio MAYANS Y SISCAR, *Epistolario*, IX: *Mayans y Martínez Pingarrón*, 3, 413 (carta n.º 416).

27. Gregorio MAYANS Y SISCAR, *Epistolario*, X: *Mayans con Manuel Roda y Conde de Aranda*, (edición de A. Mestre) Valencia, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 1990, 308 (carta n.º 167). Los ejemplos incluidos en su *Gramática* eran una de las características que más enorgullecían a Mayans de su obra: «Bien pueden publicarse millares de Gramáticas en emulación de la mía que como no recojan tantos y tan escogidos ejemplos, como los que hay en la mía para que los maestros hagan hacer las oraciones por ellos, nunca se aprenderá tan bien el latín» (G. Mayans a Pérez Bayer, 24 de diciembre de 1774; en *Epistolario*, VI: *Mayans y Pérez Bayer* (edición A. Mestre) Valencia, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 1977, 358, carta n.º 221), afirmación que aparece justo después de señalar los defectos de la *Gramática* de Iriarte.

28. Gregorio MAYANS Y SISCAR, *Epistolario*, XVII: *Correspondencia de los hermanos Mayans con los hermanos Andrés, F. Cerdá y Rico, Juan Bta. Muñoz y José Vega Sentmenat* (edición de A. Alemany Peiró) Valencia, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 2000, 380 (carta n.º 21).

29. Citado por Vicent PESET, «La qüestió de la "gramàtica" llatina», 212.

publicada)[30]. Otro tanto ocurrió en el Real Seminario de Nobles de la misma ciudad, como señalaría Carlos Pignatelli en su «Noticia histórica de la vida y escritos de don Tomás de Iriarte», redactada entre 1800 y 1805:

> En prueba de su gratitud y del aprecio que hacía de las producciones de su tío, después de la muerte de éste cuidó de la corrección e impresión de su *Gramática latina*, que se imprimió el año de 1774 [3ª edición], la cual, aunque experimentó, como era preciso que sucediese, algunas contradicciones, ha ido poco a poco desterrando el *arte* vulgar atribuido a Nebrija, y por último se ha adoptado con feliz éxito en muchas escuelas, y especialmente en el Real Seminario de Nobles y en los Reales Estudios de San Isidro.[31]

Los Reales Estudios de San Isidro se habían erigido por real decreto en 1770 en el edificio del Colegio Imperial de los jesuitas[32]. El plan de estudios del centro era semejante al de las facultades de Artes y al anterior del mismo centro docente, salvo por la introducción de algunas asignaturas nuevas y la perspectiva seglar desde la que se impartían las diferentes disciplinas. Entre ellas no faltaban materias tradicionales como las asignaturas de latinidad y gramática latina, que se impartieron durante décadas con la *Gramática* de Iriarte. Además de las gestiones realizadas por los sobrinos del académico, las relaciones documentadas que mantuvo Juan de Iriarte con el centro en calidad de autoridad en lenguas clásicas facilitaron el acuerdo[33]. Se podría fechar incluso la pervivencia de esta gramática en el edificio de la calle de Toledo, pues cuando en 1821 los Reales Estudios de San Isidro fueron suprimidos y pasaron a formar parte de la nueva Universidad Central, para la enseñanza del latín se seguía optando por la gramática de Iriarte[34]. A diferencia de lo que sucede con el Colegio Imperial, la utilización del tratado en el Real Seminario de Nobles y en alguna otra institución, como la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, es poco representativa para medir la difusión de un texto de estas características, teniendo en cuenta el reducido número de alumnos que podían admitir estos centros de enseñanza (64 como máximo, en el Real Seminario de Nobles, según las *Constituciones* aprobadas en 1785 y ratificadas en 1799)[35].

La utilización de la gramática de Iriarte por estos centros educativos supone, desde luego, un razonable éxito, pero no deja de encontrarse a mucha distancia, paradójicamente, del privilegio que

30. Gregorio MAYANS Y SISCAR, *Epistolario*, IX: *Mayans y Martínez Pingarrón*, 3, 324 (carta n.º 305).

31. El texto de Carlos Pignatelli fue editado por Antonio AGUIRRE [pseud. de FOULCHÉ-DELBOSC], «La notice de Carlos Pignatelli sur Thomas de Yriarte», *Revue Hispanique*, XXXVI (1916), 200-252 (la «noticia» ocupa las pp. 218-252, y la cita es de la p. 222).

32. Para la fundación y las características de esta institución, véase Vicente de la FUENTE, *Historia de las Universidades, Colegios y demás establecimientos de enseñanza en España*, Madrid, Viuda e hija de Gómez Fuentenebro, 1889, IV, 156-163 (edición facsímil, Detlev Auvermann, 1975); Antonio VIÑAO FRAGO, *Política y educación en los orígenes de la España contemporánea*, 58-60; y, sobre todo, José SIMÓN DÍAZ, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1992 (2ª edición actualizada), 241-410.

33. Iriarte fue elegido en 1768 miembro del tribunal para unas oposiciones que iban a cubrir cinco plazas de maestros de Latinidad y Griego en la nueva institución (si bien, finalmente, renunció y no formó parte de éste), y en 1770 participó en la comisión que debía valorar los ejercicios de los pretendientes a la cátedra de lengua griega (véase José SIMÓN DÍAZ, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, 247-248 y 287). En el *Decreto del Rey Nuestro Señor en que renueva los Estudios Reales de la Corte*, fechado el 19 de enero de 1970, no se informa, lógicamente, de manuales concretos a utilizar en el centro (he consultado el ejemplar del *Decreto* de la Biblioteca Universitaria de Barcelona).

34. Véase José SIMÓN DÍAZ, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, 414.

35. Antonio VIÑAO FRAGO, *Política y educación en los orígenes de la España contemporánea*, 63. En la Sociedad Vascongada de los Amigos del País, 2 alumnos se examinaron en 1773 de Gramática latina «según el método de Juan de Iriarte» (citado por M.ª Teresa RECARTE BARRIOLA, *Ilustración vasca y renovación educativa: La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1990, 93; nada se dice en este estudio del plausible uso del mismo manual en el Seminario Patriótico Vascongado inaugurado en 1776).

había obtenido Mayans para su *Gramática*, con independencia de que el decreto real fuera generalmente incumplido en las universidades aragonesas y catalanas, y representa un fracaso si se cotejan los resultados conseguidos finalmente con los objetivos que animaron la preparación del tratado, «la obra que le mereció mayor cuidado toda su vida»[36]. Además, la adopción de esta gramática, en el caso concreto de los Reales Estudios de San Isidro, no debió estar exenta de dificultades, según se deduce de las «contradicciones» que experimentó, en palabras de Pignatelli, o de un comentario realizado por Juan Pablo Forner en *Los gramáticos. Historia chinesca*, una sátira violenta contra la familia de los Iriarte, escrita a mediados de los ochenta, que permaneció inédita gracias a las gestiones de Tomás para evitar su publicación[37]. Forner realiza en un capítulo del texto un inventario de las obras de Tomás, y al llegar a *Los literatos en cuaresma*, escribe:

> Hay en ella cosas muy galanas: un elogio que hace a la *Gramática* de don Juan de Iriarte superior a cuantos se han escrito desde Crates el Cojo hasta nuestros días (*Gramática* que ha costado y cuesta muchos suspiros a la familia y que ha dado ocasión a más de un libelo contra los profesores de San Isidro)...[38]

Las «contradicciones» confesadas por Pignatelli, que ahora se adivinan en forma de «más de un libelo», deben matizar el optimismo reflejado en las palabras de este amigo de los Iriarte. Y, en cualquier caso, si bien es cierto que en los Reales Estudios de San Isidro o en el Seminario de Nobles la *Gramática* de Iriarte había desterrado «el *arte* vulgar atribuido a Nebrija», en el resto de centros de enseñanza media y superior del país, seguía circulando mayoritariamente el *Antonio*.

La gramática reformada por Juan Luis de la Cerda sobrevivió, de este modo, no sólo a la expulsión de los jesuitas, sino también a las gestiones de dos hombres célebres por imponer sus nuevos manuales de latín. Un simple vistazo a las ediciones del siglo XIX conservadas del *De institutione grammaticae* en las bibliotecas de España permite hacerse una idea de cómo la resistencia al cambio, el miedo a las penas de una licencia redactada hacía más de doscientos años (pero que seguía introduciéndose en los preliminares de la obra), y la rentabilidad económica que suponía para algunas instituciones mantener vigentes los privilegios de impresión de un texto tan popular, lograron prolongar la vida de un tratado criticado desde su misma aparición[39]. Parte de esta insistencia en utilizar la gramática del Padre La Cerda se explicaba, también, por la circunstancia de que el

36. Según afirmaba Juan SEMPERE Y GUARINOS, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, V, 188; afirmaciones análogas se encuentran en el prólogo de Bernardo de Iriarte a la primera edición de la *Gramática latina* de su tío, pp. 25-26.

37. Para la historia previa que suscitó la redacción de esta sátira y el análisis de su contenido, véase Emilio COTARELO Y MORI, *Iriarte y su época*, 251-275; José JURADO, «Repercusiones del pleito con Iriarte en la obra literaria de Forner», *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XXIV (1969), 228-277; y François LOPEZ, *Juan Pablo Forner y la crisis de la conciencia moderna*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999, 277-309.

38. Cito por la edición de José JURADO, Espasa-Calpe, Madrid, 1970, 131.

39. Téngase en cuenta que las tiradas de ejemplares en Castilla para periodos de entre cinco o diez años podrían superar con creces las 20.000 unidades (remito a los datos reunidos por Antonio MATILLA TASCÓN en el artículo citado en la n. 9). El Estado, además, también estuvo involucrado desde 1770 en la edición de la gramática, una vez cedidos los derechos de impresión del Hospital General a la Compañía de Impresores y Libreros del Reino. Antonio PALAU Y DULCET registra todavía ocho ediciones del *De institutione grammaticae* en la segunda mitad del siglo XIX, la última de 1880. Al respecto, es interesante señalar las similitudes que presenta la historia editorial del *Antonio* con la de otro texto fundamental de la enseñanza primaria entre los siglos XVI y XIX, las famosas «cartillas» para aprender a leer, cuyo privilegio de edición fue concedido por Felipe II (1583) al cabildo de Valladolid, llegando la prórroga de las licencias hasta 1787 (remito, para la historia editorial de este género de textos, a Jaime MOLL, «La *cartilla* y su distribución en el siglo XVIII», *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco/Libros, 1994, 77-87.

Antonio se consideraba efectivamente escrito por Antonio de Nebrija, punto sobre el cual insistió Tomás de Iriarte cuando redactó su argumentación contra el tratado en *Los literatos en cuaresma*. Don Patricio, en efecto, tiene un especial interés en atribuir la obra a su verdadero autor:

> Ociosas parecerían, hablando yo con un concurso erudito, las pruebas que por extenso pudieran alegarse de que no fue compuesto por el célebre Nebrija el *arte* que comúnmente se le atribuye.* Bien saben los que me escuchan, cómo aquel insigne gramático publicó sus observaciones en un abultado tomo [las *Introductiones latinae*]; cómo el jesuita La Cerda, tomando de él lo que le pareció, formó sin orden, sin claridad ni elección, un conjunto de reglas y ejemplos, bien distante de poder facilitar la enseñanza de la juventud; y cómo la fama del nombre de Nebrija ha servido hasta hoy de sombra, de escudo y de velo a la insuficiencia de los que el público o los particulares pagan como a maestros, y que, aparentando seguir la profunda doctrina de aquel sabio varón, sólo siguen el defectuoso sistema de un oscurísimo gramático.[40]

No era suficiente acumular defectos que reprochar a la gramática, resultaba imprescindible demostrar que la obra no era de Nebrija. El asterisco introducido en el texto enviaba a una extensa nota a pie de página en la que se extractaba un fragmento de la licencia escrita por el jesuita Juan Manuel Villarrubia, incluida en los preliminares de una edición madrileña del *Antonio* aparecida en 1751, donde se demostraba que Nebrija no tenía nada que ver con el citado manual («no tiene en él cosa alguna»), y se argumentaba tal aseveración recordando que el privilegio real excluía la posibilidad de enseñar por cualquier otro *arte* que no fuera el preparado por el padre La Cerda, incluido el *arte de Antonio* (es decir, aquí, las *Introductiones latinae* de Nebrija), y remitiendo a un pasaje de Nicolás Antonio en el que señalaba la confusión existente a propósito del autor de la gramáticas («Animadvertendum est, *Artem Grammaticae*, qua nos utimur, (...) quamtumvis ab Antonio (Nebrissensi) appellatam, a Joanne Ludovico de La Cerdas, Societatis Jesu, viro eruditissimo, formatam esse», *Biblioteca Hispana nova.*, I, 106; p. 135 en la edición citada en n. 4).

Conviene señalar, de todos modos, que además de los factores externos, también determinaron la escasa difusión de las gramáticas de Iriarte y Mayans los principios teóricos sobre los cuales se habían compuesto. Así, por ejemplo, la convicción de que la gramática era una materia susceptible de vehicularse en verso (como los principios musicales en el poema publicado años después por su sobrino, o las reglas de la composición pictórica en el de Pacheco reeditado por esas fechas), en la medida que la rima favorecía la memorización de los conceptos, un planteamiento que, más allá de apostar por un método rechazado ya por humanistas españoles del siglo XVI (Palmireno o Baltasar de Céspedes, por ejemplo), delataba una concepción de la enseñanza basada en la memorización y la repetición más que en la comprensión y la puesta en práctica de lo estudiado. En este sentido, se entiende que Iriarte, como Mayans, se muestre disconforme con aquellos «críticos modernos, especialmente franceses» que «han censurado no poco la multiplicidad» de reglas para el aprendizaje del latín, «remitiendo su mayor parte al uso», esto es, aplazando la explicación de las excepciones a su aparición en la práctica de la lectura y la traducción, y no presentándolas anticipadamente como reglas para memorizar, alargando de este modo el tiempo que tardaban los alumnos en entrar en contacto con las obras[41]. La preocupación por disponer el mate-

40. *Los literatos en cuaresma*, 40-42.

41. Mayans también era partidario de gramáticas del latín exhaustivas en la reseña de reglas y excepciones («la Gramática de las lenguas muertas debe enderezarse a enseñar todas las reglas que fijan el buen uso con sus excepciones; y siendo el uso de las lenguas tan dilatado, no pueden las reglas ser muy pocas, ni aplicarse al uso sin la debida y correspondiente extensión (...) lo que ha de enseñar en muchos años la lectura de una larga y estudiosa vida, lo anticipe la pru-

rial según un «orden racional, metódico y científico», el interés «por acomodarse a la capacidad de los jóvenes»[42], revela una serie de principios presentes por lo general en cualquier reflexión de la época sobre la enseñanza del latín, pero los hábitos de trabajo y prejuicios adquiridos no permiten que los principios ilustrados asumidos con entusiasmo se traduzcan en obras verdaderamente eficaces y renovadoras[43]. El hecho de que las reformas mucho más modernas emprendidas en el ámbito de la pedagogía del latín, realizadas en centros educativos y universidades de Barcelona, Madrid y Sevilla a lo largo de los años ochenta, tampoco llegaran a obtener la aceptación esperada, no debe hacer perder de vista que el camino seguido por Iriarte, de haberse dado en otro contexto histórico, tampoco habría logrado probablemente una mejor acogida[44].

La serie de datos aquí reunidos ha permitido, en definitiva, apreciar el objetivo fundamental que perseguía Juan de Iriarte con la publicación de su *Gramática latina*, y de qué manera su sobrino aprovechó sus primeros tanteos como escritor para defender y promocionar la gramática del primero, conciliando de este modo una preocupación genuinamente ilustrada por la educación, de la que su obra completa presenta sustanciosos testimonios, y el deseo lógico de difundir la obra de su tío.

---

dente diligencia de aprender una Gramática» (*Idea de la Gramática de la lengua latina*, 10 y 11). Afirmaciones en este sentido como las de Iriarte y Mayans iban directamente en contra de los principios sostenidos por los gramáticos racionalistas de Port-Royal, que «movidos por las ideas de claridad, regularidad y simplicidad, intentan prescindir de las irregularidades e idiotismos, de las observaciones de detalle para prestar atención, en cambio, a los fenómenos analógicos de la lengua y descubrir los principios lógicos que permiten explicarlos» (Margarita LLITERAS, «Benito de San Pedro frente a la tradición nebrisense», *Bulletin Hispanique*, 94 [1992], 507).

42. Todas las citas proceden de su «Prólogo», *Gramática latina*, VIII-IX.

43. Para una introducción al problema de la didáctica de las lenguas clásicas en otros países europeos, véase, para el caso de Italia, el útil libro de Furio MURRU y Giuseppe PESSOLANO FILOS, *Alla riscoperta della didattica del latino in Italia nel settecento e nell'ottocento*, Roma, Nuova Rivista Pedagogica, 1980; y Roberto BALLERINI, «Alla ricerca di un nuovo metodo: il corso grammaticale nel secolo dei Lumi», en *Il catechismo e la gramatica, I: Istruzione e controllo sociale nell'area emiliana e romagnola nel '700*, a cura di G. P. Brizzi, Bolonia, Il Mulino, 1985, 225-285; para Francia, Laurence W. B. BROCKLISS, *French Higher Education in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Oxford, Clarendon, 1987, 111-151.

44. Véase a este propósito, Luis GIL FERNÁNDEZ, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, 183-188.

Recensões

Víctor INFANTES, Ana MARTÍNEZ PEREIRA, *De las Primeras Letras. Cartillas españolas para enseñar a leer del siglo XVII y XVIII* (Preliminar y edición de 26 obras; estudios de Bernabé Bartolomé Martínez e Pedro Ruiz Pérez), Salamanca, Ediciones Univesidad de Salamanca, 2003, 2 vols., 1040 pp.

Dando continuidade ao estudo que, em 1998, Víctor Infantes publicou na mesma Universidade de Salamanca – com o título *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI. Preliminar y edición facsímile de 34 obras* – esta importante obra do mesmo autor, em colaboração com Ana Martínez Pereira, faculta-nos um vasto reportório de cartilhas dos séculos XVII e XVIII, quer através do «censo de cartilhas y doctrinas» destas duas centúrias (vol. I, pp. 65-105), quer através da transcrição das mesmas, incluindo ainda um importante reportório da «Literatura paradidáctica, pliegos sueltos» dos mesmos séculos (vol. I, pp.108-133).

O estudo introdutório de Víctor Infantes sobre «La memoria impresa de la enseñanza» realça o complicado processo de delimitação genológica das cartilhas e mostra, com o rigor que já lhe conhecemos, os critérios (tanto para as inclusões quanto para as exclusões) seguidos nesta obra que visa fornecer «una muestra suficientemente significativa de todos los nuevos modelos propugnados a lo largo de estos dos siglos, especialmente en el de las Luces» (p. 15).

Por isso foram incluídas todas as obras impressas que correspondiam ao modelo de *Cartilha* e/ou *Doutrina*, de acordo com o que o mesmo especialista havia feito para os séculos XV e XVI, deixando, consequentemente, de lado os catecismos e outros manuais de formação essencialmente doutrinal de extensão geralmente superior. Foi prestada especial atenção aos manuscritos, uma vez que formavam também parte dessa «nueva conciencia pedagógica» e eram, indiscutivelmente, «el testimonio (no recuperado en la mayoría de los casos hasta el presente) de una parte de la historia de la mentalidad educativa de nuestra historia» (p. 16). Foram incluídas também obras bilingues, embora sujeitas a uma selecção em função dos critérios adoptados.

Neste quadro, faz todo o sentido a inclusão ainda de um anexo intitulado «Literatura paradidáctica», constituído maioritariamente por «pliegos sueltos poéticos (y no poéticos)» que completam o «universo editorial de la formación lectora y doctrinal» muito próxima da chamada 'literatura de la infancia'» (p. 16).

Tudo isto veio a permitir oferecer um «Censo de *Cartillas* y *Doctrinas*» composto por cinquenta e oito obras localizadas. Os critérios de inclusão/exclusão de obras, nomeadamente de alguns *silabarios* sem data e de obras extensas, são cuidadosa e rigorosamente explicados por Víctor Infantes (pp.19-23) que, desta maneira também, vai deixando referências precisas a muitas obras que não foi possível incluir neste «censo» (mas que assim são também lembradas...).

O «Preliminar» da obra inclui ainda dois estudos mais: um de Bernabé Bartolomé Martínez, «Valores pedagógicos de las *Artes de leer y doctrinas* hispanas de los siglos XVII y XVIII» (pp. 31-47) e outro de Pedro Ruiz Pérez, «De las primeras letras a las letras» (pp. 49-64).

Bernabé Bartolomé Martínez começa por apresentar uma visão de conjunto (talvez demasiado sucinta) sobre alguns aspectos da «alfabetización y fe en los siglos XVII y XVIII» (pp. 31-37), para depois passar aos métodos (em articulação com os objectivos) das 'cartilhas', 'doutrinas' e 'artes de ler', bem como aos aspectos que se prendem com a sua organização temática, com os seus conteúdos, com os agentes e destinatários, com a selecção dos tempos e espaços para a aprendizagem da leitura e escrita e da doutrina cristã (pp. 42--47). A variedade que, apesar de tudo, apresentam os diferentes tipos de obras justifica que se façam distinções importantes entre elas, para que a sua importância não se dilua na aparente semelhança.

O interessante estudo de Pedro Ruiz Pérez, «De las primeras letras a las letras» complementa, de um modo cuidado e claro, o estudo anterior. Retomando dados do referido estudo de Víctor Infantes sobre as cartilhas dos séculos XV e XVI, lembra a decisiva complementaridade, para o ensino das primeiras letras, da implantação da imprensa e da «ideologia humanista» (incluindo a revalorização da língua e da gramática) e precisa alguns aspectos que se relacionam com a diferenciação então existente ente leitura e escrita. Como

muito bem refere, «Métodos didácticos, disponibilidades sociales y demandas económicas se unen para separar nitidamente el aprendizaje de la lectura del acceso a la escritura» (p. 51). Do mesmo modo, realça a «esencial identificación del aprendizaje de la escritura con la caligrafía, es decir, con el dibujo de las letras» que conduziu, por sua vez, a um significativo crescendo de manuais de ortografia ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII. A diferenciação que estabelece entre os «tres tipos de lectores» daqueles séculos pressupõe sempre matizes e gradações que impedem a simplificação da mesma e, também, do próprio conceito de alfabetização.

A diversidade – que, muitas vezes, é também complementaridade – de 'cartilhas', 'doutrinas' e 'manuais de escrita' também se relaciona com a complementaridade do ensino/aprendizagem das primeiras letras e da doutrina cristã ao longo dos séculos XVI, XVII e, até, XVIII. Mas o estudo das «cartilhas» dos séculos XVII e XVIII – agora disponíveis nesta importante obra – permite verificar também que, a par das continuidades (incluive em relação aos séculos XV e XVI), se vão introduzindo inovações formais e pedagógicas nas cartilhas e doutrinas dos diferentes séculos, neste caso particular, dos XVII e XVIII. Assim o mostra exemplarmente este estudo de Pedro Ruiz Pérez, nomeadamente quando nota que uma das inovações é a crescente presença das ortografias que «suponen un grado superior de formación», bem como o aparecimento de «trataditos sobre prosodia y métrica» (p. 62). Igualmente muito importante é o facto de muitos dos manuais serem reorientados mais para o uso do mestre do que para o «consumo» do aluno, «induciendo una pedagogía más activa, apoyada en bases racionales y en una incorporación del juego, más que en la disciplina de la amenaza y el castigo» (p. 62-3), aspecto que Pedro Ruiz não deixa de articular com as mudanças na «política general y cultural y educativa en particular», na «sociología de la educación», nos «procesos de urbanización», no «desarrollo de instituciones educativas», ou seja, do horizonte cultural que acompanhou (e também terá contribuido para) as mudanças políticas e sociais de Setecentos.

A globalidade do estudo de Pedro Ruiz – potenciado pelos textos que a obra edita – conduz à afirmação da inquestionável e decisiva contribuição das cartilhas não só para o conhecimento das primeiras letras mas também, dado que estas são a antecâmara das *litterae humanae*, para todo o progresso da República das Letras, porque todos os «verdaderos lectores» e «letrados», «sea cual sea su naturaleza (...) se inician siempre con las mismas prácticas y los mismos textos» (p. 64).

Por tudo isto, este imenso trabalho de Víctor Infantes e Ana Martínez Pereira não é apenas uma muito útil obra documental e bibliográfica que disponibiliza, com rigor, os textos que foi possível localizar nas diversificadas bibliotecas públicas e privadas. É, acima de tudo, um instrumento imprescindível não só para quem queira ter uma visão de conjunto sobre o vasto «material didáctico» que foi sendo produzido ao longo dos séculos XVII e XVIII e para quem queira conhecer os conteúdos das diversas cartilhas, mas também para todos os que pretendam estudar os múltiplos (e complexos) aspectos da alfabetização, das práticas de escrita e das orientações pedagógicas de Seiscentos e Setecentos.

Maria de Lurdes Correia Fernandes

Pedro M. CÁTEDRA, *Nobleza y Lectura en Tiempos de Felipe II. La biblioteca de Don Alonso Osorio, Marqués de Astorga*, Valladolid, Junta de Castilla y León – Consejería de Educación y Cultura, 2002, 650 pp.

Se os silêncios historiográficos sobre muitas figuras e dimensões da História encobrem variadíssimos aspectos da vida social, política e cultural da mesma, não negam nem a sua existência nem a sua importância, do mesmo modo que não impedem que a investigação paciente e sistemática lhes venha a devolver o lugar a que nela têm direito. Assim parece suceder, sob alguns pontos de vista, com a figura de D. Alonso Osorio, VII marquês de Astorga (1589-1592), cuja biblioteca, colecção artística e enquadramento cultural nos faculta esta minuciosa e cuidada obra de Pedro M. Cátedra.

Dando continuidade a diversas investigações do Autor no campo da história do livro, da leitura e das bibliotecas, este estudo sobre uma figura algo esquecida da nobreza que rodeou Filipe II visa trazer a público não só os inventários da sua biblioteca e da dos seus sucessores da Casa de Astorga, como também mostrar a relativa especificidade da mesma, tendo em conta ainda a sua evolução desde 1573 até à data da morte de D. Alonso Osório em 1593, acompanhando ainda algumas transformações até 1637 e seguindo a evolução e a dispersão da mesma até ao século XIX.

A hábil reconstituição (a possível) da biografia deste filho segundo do quarto marquês de Astorga, irmão do quinto marquês e tio do sexto marquês, apresenta-nos uma figura que, herdando por casualidade o título nos últimos anos da sua vida (1589-1592), se formou no círculo da corte de Filipe II, estabeleceu relações culturais e bibliófilas com figuras importantes da época e teve uma cuidada educação estética tradu-

zida em «su preferencia por los libros ilustrados, colecciones de grabados de todo género o manuales de arquitectura» (p. 20), como bem o mostram, aliás, os inventários e os vários documentos agora publicados por Pedro M. Cátedra.

Esta vasta obra está dividido em duas partes distintas mas complementares. A primeira, subdividida em cinco capítulos, é formada por um longo estudo em que, de forma erudita mas também clara, Pedro Cátedra traça a biografia de D. Alonso Osorio (I, pp. 15-41) e nos apresenta a complexa história e localização dos «Inventarios, catálogos, formación y dispersión de la librería de Don Alonso Osorio y de la casa de Astorga – siglos XVI-XIX» (II, pp. 43-104); em que reconstitui, com base nos documentos apresentados, «El ambiente y el espacio de los libros» (III, pp. 105-151), conduzindo-nos com mestria pelo alcázer de Astorga e pelas suas riquezas artísticas; em que mostra, no capítulo dedicado às formas dos livros (IV, pp. 152-189), como estes «constituyen una colección impar desde variados puntos de vista», exemplificada na reprodução e descrição das encadernações de alguns exemplares (pp. 164-189); em que, finalmente, nos apresenta e discute a variedade das matérias dos livros (V, pp. 191-239), enquadrando-as criticamente nos gostos e orientações bibliófilas (e também bibliográficas) bibliográficas da época.

A segunda parte (pp. 2 37-574) publica dois inventários, (Inventario A, de 1573, e Inventario B, de 1593), a que acrescem diversos apêndices documentais sobre a vida de Alonso Osorio (pp. 577-594), a vasta bibliografia e um índice onomástico e de obras anónimas.

Deste modo, a riqueza da informação não só sobre D. Alonso Osorio, mas também sobre a casa de Astorga, sobretudo nos séculos XVI e XVII, estende-se dos aspectos genealógicos e da situação económica de toda a casa (e, até, dos conflitos conjugais de D. Alonso e sua mulher) até à problematização em torno da realização e conservação dos inventários, passando pela descrição quase minuciosa do alcázar e do seu coleccionismo artístico – mostrando como o «*ambiente* creado por Osorio en su *estudio* o *librería* (...) es el resultado de la convivencia equilibrada entre objetos propios de la *Wunderkammer* y los libros» (p. 146) –, pelo estudo e discussão das formas e conteúdos da rica biblioteca (tanto em impressos como manuscritos), notando também tanto os seus aspectos tradicionais quanto aqueles que a fazem especial e, em alguns aspectos, «moderna» no quadro de outras bibliotecas nobiliárquicas da época.

A apresentação e análise das matérias e respectivas percentagens (encabeçadas pelos 33,5% de livros de História, 17,5% de Literatura e 11,5% de Religião) parecem mostrar, a par do «critério objetual, artístico y bibliófilo al tiempo», a aproximação ao «pensamiento simbólico unitario e historiográfico del siglo XVI, verdadero *dechado de varios sujetos* en el mismo sentido misceláneo y, al tiempo, artísticamente selectivo, coleccionista y museístico, como se supone en el libro para el que la cultura nobiliaria y la historia de Felipe II es un museo» (p. 194-5).

Um «museo» que agora pode voltar a ser visitado e revalorizado, reabertas que foram as suas portas neste cuidado e fundamental trabalho de Pedro M. Cátedra.

Maria de Lurdes Correia Fernandes

Maria do Céu FRAGA, *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*. Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2003, 380 pp.

Depois de ter editado, em 2001, *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*, obra em que Hélio J. S. Alves dá uma particular atenção a *Os Lusíadas*, inserindo o estudo poema camoniano no contexto historico-literário em que surgiu, o Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, sediado em Coimbra, oferece, em 2003, este trabalho de Maria do Céu Fraga, centrado numa parte altamente significativa das *Rimas* do poeta. Dá, assim, auspicioso cumprimento ao propósito, que o Coordenador Científico do referido Centro, Aníbal Pinto de Castro, enunciava, numa curta nota de apresentação desta «nova série de publicações consagradas ao tempo, à figura e à obra de Camões», de se «aplicar, com honesto estudo, à investigação e ao ensino do texto camoniano e de quanto ele representa no devir da cultura, da literatura e da língua portuguesas» (in *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*). A qualidade e originalidade dos estudos publicados prometem, efectivamente, vir renovar uma área dos estudos literários que, no nosso país, parecia encontrar-se em perda nas últimas décadas e abrem o caminho a outros contributos que venham dar continuidade e consistência aos resultados das investigações agora apresentadas.

A obra de Maria do Céu Fraga debruça-se sobre uma parte do *corpus* da lírica camoniana que o título pretende delimitar com clareza; seguindo a distribuição e a designação utilizadas por Hernâni Cidade quando editou, em 1945, nas edições Sá da Costa, as *Obras completas* do poeta, a autora excluiu da sua investigação

as redondilhas e os sonetos. Talvez tenha sido esta a opção mais arriscada assumida pela investigadora, uma vez que esta delimitação do objecto do seu estudo parece basear-se, afinal, num simples critério quantitativo: os géneros que reteve são objectivamente «maiores», porque utilizam um verso longo e/ou porque se desenvolvem num elevado número de versos. A exclusão dos sonetos só deste modo se justifica; é, de facto, difícil aceitar que estas composições camonianas não sejam dignas de integrarem os géneros líricos «maiores», apenas porque, na justificação da autora, «os seus catorze versos não consentem a demora na análise e explanação dos temas» (pág. 24). Não vamos, contudo, deter-nos sobre esta questão, até porque Vítor Aguiar e Silva a ela se referiu na «Apresentação» da obra (pp. 5-8), onde manifesta claramente a sua discordância em relação às opções de Maria do Céu Fraga nesta matéria e lembra que foi justamente pela «brevidade, concisão, dificuldade construtiva, densidade semântica, eficácia discursiva, elegância formal» que o soneto «foi exaltado no século XVI como a forma maior da poesia lírica».

Não é por esta opção de base que o trabalho de Maria do Céu Fraga deixa de ser importante para os estudos camonianos. Apesar da limitação referida, oferece-nos um panorama muito representativo do ambiente cultural e literário em que o autor das Luís de Camões compôs a sua obra, enquanto, simultaneamente, traça, com acuidade e segurança, o que faz a originalidade das suas práticas poéticas e a mundividência que através delas se exprime. Assim, depois de um primeiro capítulo em que mostra a importância que a classificação por géneros dos poemas líricos de Camões assumiu, desde 1595, na história editorial das *Rimas*, a autora consagra os quatro capítulos restantes ao estudo sucessivo das canções (capítulo II), das odes (capítulo III), das elegias e epístolas (capítulo IV) e, por fim, das éclogas (capítulo V). Para cada um destes géneros oferece uma caracterização epocal, recorrendo não só às indicações de preceptistas literários contemporâneos do poeta (com um especial destaque para Miguel Sanches de Lima e o seu tratado sobre *El arte poetica en romance castellano*, publicado pela primeira vez em 1580), mas também à prática dos poetas italianos e espanhóis que se constituíram em modelos literários e que ajudaram a fixar a tradição genológica do lirismo em língua vernáculo. A lírica camoniana é, assim, perspectivada em relação às obras dos outros poetas quinhentistas portugueses (com particular atenção a Sá de Miranda, António Ferreira, Andrade Caminha e Diogo Bernardes), mas é igualmente situada relativamente aos modelos que Petrarca, Bembo, Sannazaro, Boscán e Garcilaso, entre outros, lhes ofereciam. Inserida e interpretada à luz das suas referências poéticas, a obra lírica de Camões ganha contornos bem definidos, salientando-se, de um modo mais concreto e evidente, a originalidade do poeta, face ao que na sua obra corresponde a uma modelização condicionada pela tradição literária.

É verdade que, por vezes, se torna difícil delimitar com clareza os diferentes géneros e subgéneros líricos. Se as características genológicas comuns das canções petrarquistas e das odes não impedem que as suas diferenças sejam visíveis, é já com mais dificuldade que a autora procura distinguir a elegia da epístola e, dentro destas, os seus subgéneros. Não deve, contudo, ser assacada exclusivamente à autora alguma indefinição conceptual detectável neste domínio. Ela própria se dá frequentemente conta dessas oscilações, que atribui, correctamente, aos próprios poetas e leitores quinhentistas, e não apenas os nacionais: «Não se pense que a oscilação de classificação resulta de uma dificuldade dos poetas e dos leitores portugueses, por norma pouco atreitos à teorização crítica. Ela é partilhada na época» (pág. 182).

Não pretendem as observações deixadas acima diminuir os múltiplos méritos do trabalho de Maria do Céu Fraga. Trata-se, efectivamente, de um valioso contributo para um mais rigoroso conhecimento das opções estéticas de Camões e para a compreensão do seu significado, no âmbito da literatura europeia do seu tempo. Pelo rigor da sua análise, pela pertinência das interpretações que propõe, pela profundidade e largueza das contextualizações que oferece, pela preocupação constante na fundamentação das suas opções, é uma investigação modelar. Pelo seu carácter original e inovador, destaca-se, no conjunto, o capítulo dedicado às éclogas camonianas. Globalmente, a importância maior desta obra talvez esteja, no entanto, em proporcionar aos seus leitores uma abordagem sistemática desta parte tão significativa da poesia camoniana, integrando de um modo crítico e criativo os múltiplos contributos que, dispersos em artigos de revistas e em actas de colóquios, foram sendo produzidos e divulgados pelos mais diversos ensaístas nacionais e estrangeiros, ao longo das últimas décadas. Vindo juntar-se ao trabalho de Hélio J. S. Alves que referimos no início, esta síntese de Maria do Céu Fraga deixa mais nítida a necessidade de um estudo que, com o mesmo fôlego e com o mesmo rigor metodológico, realize um estudo sistemático dos textos camonianos que ficaram fora do âmbito destes dois trabalhos. As objecções que podemos colocar à pertinência da delimitação dos «géneros maiores» no *corpus* da poesia lírica camoniana reflectem, também, o sentimento de urgência que a falta desse estudo global nos suscita.

Luís de Sá Fardilha

Francisco Rodrigues LOBO, *A Primavera* (Edição, Introdução e Notas de Maria Lucília Gonçalves Pires; col. «Obras Clássicas da Literatura Portuguesa», n.º 111), Lisboa, Vega, 2002, 352 pp.

Publicada pela primeira vez em 1601, a *Primavera* de Francisco Rodrigues Lobo acaba de surgir, em boa hora, reeditada sob a responsabilidade de Maria Lucília Gonçalves Pires, reconhecida especialista da literatura e da cultura dos séculos XVI-XVIII, na colecção das «Obras clássicas da Literatura Portuguesa». E se, por um lado, esta publicação vem colmatar as dificuldades em encontrar textos disponíveis – sendo muito raros os exemplares das três primeiras edições, editadas ainda em vida do autor, e remontando a última a 1888 –, por outro, faculta um texto criteriosamente editado, acompanhado de uma erudita introdução, uma exaustiva bibliografia, seleccionadas e explicativas notas e um elucidativo e muito útil quadro final dos poemas incluídos na obra.

A «Introdução», constituída por cinco partes, apresenta a «História editorial da *Primavera*», a respectiva recepção, a «Estruturação do texto», os «Temas e motivos», interrogando-se a última parte sobre a possibilidade de integrar a obra no estilo de época denominado «maneirismo». Ao evocar a «história editorial» do texto, a primeira novela pastoril, «de autor português em língua portuguesa» (p.7), a A. sublinha o cruzamento de tradições e heranças várias que contribuíram para a constituição dos códigos do género, e que talvez se prendam mais, no caso particular da *Primavera*, com a *Arcadia* (1501) de Sannazaro e a *Menina e Moça* (1554) de Bernardim Ribeiro, que com o modelo representado pela *Diana* (1559) de Jorge de Montemaior. A Autora acentua, assim, «a depuração do elemento pastoril» (p.8), com exclusão de elementos procedentes de outros géneros literários, como os livros de cavalarias, a novela de corte ou o chamado romance grego, sublinhando o facto de *A Primavera* anunciar, por assim dizer, um tempo, breve é certo, de produção de outras novelas pastoris que exaustivamente enumera.

M. Lucília G. Pires procede, ainda, a um inventário das diferentes edições, acentuando também a fortuna deste texto de Rodrigues Lobo, através das várias referências que lhe foram sendo feitas ao longo de séculos, por nomes tão ilustres quanto o de Lope de Vega. Muitos desses louvores, acentua a Autora, elogiam o «corpus» poético incluído que se tornou frequentemente, na segunda metade do século XVII, «uma das componentes do êxito desses livros» (p.15) e que esta edição, aliás, reúne num quadro classificativo final de muita utilidade. A «estrutura do texto», detidamente estudada, fixa os três momentos essenciais da «peregrinação» de Lereno, mostrando que o primeiro se revela «em termos diegéticos […] um tempo fundador em que se situa a mudança de estado do protagonista e os factos que irão desencadear toda a sucessão da narrativa» (p.17), o segundo, o lugar do desterro e o terceiro «um novo espaço do desterro», nas praias do Tejo, levando Lereno a «deixar a vida de pastor pela de peregrino» (p.17).

Pelo que se refere à «organização da narrativa», a A. evidencia que a novela possui uma «estrutura linear e algo repetida», desenrolando-se «num espaço que a denominação toponímica parece inserir num espaço geográfico real e concreto – vales do Lis e do Lena, campos do Mondego, ribeiras do Tejo», embora num tempo «an-histórico», e examina com precisão e clareza a função do vasto conjunto de poemas, integrados no texto, «na criação e na representação do universo pastoril» (p.19).

Estudando ainda os «Temas e motivos», a introdução mostra como o «Amor» e a «Deambulação», no sentido da «peregrinação», constituem o cerne da narrativa, reelaborando os códigos da novela pastoril, interrogando-se a A., na última das partes, sobre a legitimidade ou não de apelidar *A Primavera* de «novela maneirista».

Para além desta muito informativa introdução, que esclarece o leitor ao mesmo tempo que coloca pertinentes questões sobre o conceito e o universo da «novela pastoril» portuguesa, suscitando e contribuindo para a renovação dos estudos nesta área do saber, esta edição de *A Primavera* está ainda acompanhada por notas explicativas que permitem conhecer as outras lições do texto, cujo estabelecimento se apresenta sustentado por criteriosos normas de transcrição. Apresenta-se, assim, como uma edição modelar, exemplarmente servida por um registo discursivo que concilia a precisão e o rigor com uma erudição criteriosa, tornando esta *Primavera*, não apenas uma leitura indispensável para os especialistas da área em causa, mas também para o público universitário em geral.

Zulmira C. Santos

Julián MARTÍN ABAD, *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003, 319 pp.

> *La historia del libro debe ser la de su total peripecia vital, incluyendo todas las fases, y aspectos de un acontecimiento en el que las habilidades técnicas y creativas del hombre se relacionan mutuamente con los intereses culturales, económicos, políticos y religiosos de cada momento* (p. 284).

Dentro de la (irregular) colección Arcadia de las Letras de Ediciones del Laberinto, nos llega esta nueva obra de Julián Martín Abad, obra que pacientemente vuelve a explicarnos lo que él mismo ya ha explicado en tantas ocasiones, y que con tanta frecuencia olvidamos. La obra no es, sin embargo, una repetición, sino una completa puesta al día de materiales bibliográficos que completan una ordenada historia de la imprenta en su primera época. Y no es sólo eso.

Esta edición, no hay que olvidarlo, se publica dentro de una colección cuya finalidad es la difusión de trabajos no estrictamente de investigación, en el sentido de que no aportan novedades, aunque sí mantienen un alto nivel científico. Creemos que en este caso la aportación sí es importante, por lo que supone disponer de una historia completa, ordenada, exhaustiva y precisa de estos primeros años de la imprenta.

Dentro de una estructura general y exigida, la obra se inicia con una presentación y un cuadro cronológico que relaciona hechos históricos con momentos señalados referentes al tema tratado. Al final, un índice onomástico y de títulos de obras que facilita la búsqueda bibliográfica dentro de las notas del texto, ya que la bibliografía final sólo puede ser una selección de los trabajos más destacados en la materia y no recoge todo lo mencionado en el texto. La bibliografía «selecta» aportada por Martín Abad es más amplia de lo que es habitual en esta colección, y está encabezada por la significativa precisión «inevitable más bien» («manía» esta de la precisión más que recomendable en un bibliógrafo).

En seis capítulos y un apéndice ofrecerá el autor un completo panorama de la historia de la imprenta. En primer lugar nos hablará de «La técnica impresora»: tipos, composición, imposición, la prensa de imprimir, la tirada, el alzado de los pliegos ya impresos... procesos técnicos que es necesario conocer para acercarnos con alguna seguridad al estudio del libro antiguo. Conceptos como los de «edición» («conjunto de ejemplares de una obra determinada, impresos con una composición única, en los que podían existir ligeras variaciones», p. 31), o «ejemplar ideal», son nuevamente recordados (y toda insistencia nunca será demasiada).

En un extenso segundo capítulo titulado «La llegada de la nueva técnica a España: nombres propios y acontecimientos hasta 1520» se extiende el autor sobre los primeros impresores que trabajaron en la península. «Historia breve y (sobre todo) clara», (p. 45): nosotros eliminamos el paréntesis porque esta historia es, ante todo, clara; y muy precisa en los datos esenciales que aporta, aún sin posibilidad de ser exhaustiva en todos sus puntos. A cada paso se percibe la angustia del autor por no poder ampliar con detalles este panorama general, pero no deja de señalar caminos por los que el lector interesado puede y debe transitar para ahondar en lo que él sólo puede apuntar (tal vez una de las frases más repetidas en este libro sea «Desgraciadamente no puedo entrar en detalles, pero...», como hace en la nota 8, p. 50, para recomendarnos una lectura sin duda edificante).

El recorrido que hace por toda la geografía tipográfica de esta etapa se aleja de algunos tópicos ampliamente difundidos y *desface algunos entuertos* de larga tradición bibliográfica. Esta casi obsesión de Julián Martín Abad por corregir errores históricos que se repiten repertorio tras repertorio es una de sus más destacadas virtudes, de la cual todos nos aprovechamos y hace que sus obras sean siempre de obligada consulta.

En el tercer capítulo – «La singularidad bibliográfica de los incunables y post-incunables» –, vuelve a incidir sobre las características materiales del libro, pero esta vez analizando los problemas específicos de las ediciones de la época tratada. «Como si fuera necesario repetirlo. Creo que es necesario repetirlo», (p. 115). Con estas palabras comienza este análisis con el que justifica el tratamiento específico que la bibliografía concede a estos primeros impresos hasta 1520; sus características, formales y materiales – «la portada, el colofón, la marca tipográfica, la disposición de la caja de escritura, los elementos complementarios (foliación, paginación, titulillo, signaturas tipográficas, reclamos, apostillas marginales, etc.), la fe de erratas, el registro, etc.», (pp. 116-117) – son tratadas con precisión y (sobre todo, una vez más) claridad.

La información de este capítulo es sumamente práctica, ya que no se limita a describir sino que muestra cómo deben interpretarse estas características y la importancia de su conocimiento para una correcta identificación del libro; todo ello ilustrado con ejemplos clarificadores y con los detalles técnicos que el espacio le permite (de nuevo sentimos esa «angustia» por no poder decir todo).

«La producción bibliográfica», capítulo en el que se comenta y analiza, muy brevemente, la producción editorial española en estos años; en este repaso no se olvida de recordar otros aspectos vinculados a esa pro-

ducción, como son los (escasos) datos sobre las tiradas, el mecenazgo y la legislación referente al libro en esta primera etapa.

Damos un salto cronológico para llegar, otra vez, a ese final del siglo XV que empieza a resultarnos familiar: «El control bibliográfico». En este capítulo, y en el siguiente, se traza una pequeña historia de la bibliografía española, historia tan necesaria como olvidada, y que en este caso viene a ocupar el lugar preciso como complemento esencial al análisis técnico y a la historia descriptiva ofrecida en los capítulos anteriores. Ahora vemos cómo esas características que se nos han revelado específicas deben ser interpretadas, analizadas y expresadas en un repertorio.

Detalla el autor las labores previas de identificación que nos permiten singularizar un ejemplar a la hora de realizar un (correcto) repertorio bibliográfico: problemas, errores habituales y análisis presentados siempre desde la seguridad que le otorga su experiencia en estas lides y ese enraizado saber que destila cada una de sus afirmaciones, completadas (por si hubiera dudas) con varios ejemplos ilustrativos.

En una segunda parte del capítulo el autor hace una relación comentada de los tipos de repertorios existentes en el panorama bibliográfico, valorando la tarea de identificación que reflejan, su aportación a la bibliografía y al conocimiento de los incunables y post-incunables, y su utilidad como obra de consulta precisa y fiable.

Este capítulo se puede leer como una guía que nos introduce con paso firme en el laberinto de los repertorios, plagado de caminos que no conducen a parte alguna; un manual de primeros auxilios apto para principiantes y avezados investigadores.

Por fin, una breve mención de las ediciones facsímil y «reproducciones de todo tipo», (p. 218) de algunas impresiones de este período.

El capítulo sexto, «La incunabulística en España» es un repaso pormenorizado de (casi) todos los trabajos que se han ocupado de la producción tipográfica española hasta 1520, con un lamento (y duda) inicial sobre el escaso y tardío interés de nuestros filólogos, historiadores y bibliógrafos hacia esta etapa editorial: «Algo de ello hay, pero no cabe exagerar», (p. 223). Las siguientes 35 páginas las dedica a paliar esa exageración, empezando por Konrad Haebler y terminando por los últimos catálogos con fecha de 2002 realizados al amparo del IBE (Catálogo General de Incunables en Bibliotecas Españolas, 1989-1990).

Este capítulo, junto al anterior, conforma una acertada historia (parcial) de la bibliografía española (limitada, claro está, por la cronología del tema de estudio). La exhaustividad en la descripción y cita de los trabajos pertinentes, completa las menciones más generales, tipológicas, de esos mismos repertorios en el capítulo anterior.

En un apéndice o estado de la cuestión que titula «Los caminos de la crítica», nos regala Julián Martín Abad una puesta al día de las tendencias críticas en el estudio de la historia del libro y sus más actuales trabajos de investigación en este campo, tanto de los que indagan en el carácter social del libro, como los que se centran en su conocimiento como producto tipográfico. Es, además, una relación de proyectos y buenas intenciones bibliográficas (también algunos lamentos por *lo que pudo haber sido y no fue*).

No quisiera terminar esta reseña sin señalar un detalle que, personalmente, me entusiasma, tal vez sin demasiada importancia pero que delata al apasionado lector de libros sobre libros que hay detrás o junto al preciso bibliógrafo, y es el generoso homenaje lector traducido en cita prestada al comienzo de cada capítulo; cita a veces jocosa, a veces sarcástica, poética, categórica, incluso técnica. Por ello lo hemos imitado al inicio de esta reseña.

Ya dijimos al comienzo de estas líneas que esta obra era más que una (que «otra») historia de la imprenta. Algunos asuntos aquí tratados, algunos capítulos, se nutren en gran medida de trabajos anteriores del autor, pero aquí recopilados y adaptados dan forma a una obra unitaria que sólo en unas pocas ocasiones se duele de ese ensamblaje (algunas repeticiones, especialmente en los dos últimos capítulos).

Historia de la imprenta y manual bibliográfico que será de necesaria e inevitable consulta para aclarar dudas que surgen, siempre nuevas, cada vez que abrimos un libro antiguo. Su claridad («sobre todo»), su exactitud, y el amplio horizonte metodológico que contempla, lo convierten en uno de esos libros de cabecera, siempre a ojo y a mano en nuestra biblioteca. Yo ya he tomado nota. (Ya vamos necesitando un espacio mayor para albergar todos esos libros esenciales, a mano, de Julián Martín Abad.)

Ana Martínez Pereira

Diego LÓPEZ, *La gramática de Diego López. Estudio y edición*, estudio, edición y notas por Guadalupe Morcillo Expósito, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2002, 391 pp.

La última entrega de la colección *Grammatica Humanistica*, dirigida por el profesor Eustaquio Sánchez Salor, nos ofrece una edición con estudio preliminar a cargo de Guadalupe Morcillo Expósito del *Commento en defensa del libro quarto del Arte de Grammatica del Maestro Antonio de Nebrissa* (Salamanca, 1610), del maestro extremeño de latinidad Diego López. Dicha obra, pese a su escasa difusión –disfrutó de tan sólo dos ediciones–, resulta de particular interés para los estudiosos de la historia de la gramática y de la pedagogía del latín, debido al contexto educativo en que se edita y al propósito último del autor. Hemos de subrayar, en primer lugar, que el *Commento* se da a la estampa doce años más tarde que la primera edición reformada, al cuidado del jesuita toledano Juan Luis de la Cerda, de las *Introductiones latinae* de Antonio de Nebrija –intitulada *Institutio grammatica* (Madrid, 1598)–, y nueve más tarde que la segunda versión de la *recognitio*, que salió a la luz con el título de *De institutione grammatica libri quinque* (Madrid, 1601). Las diferencias textuales entre una y otra obedecen a las disputas entabladas, en las postrimerías del siglo XVI y a inicios del XVII –si bien la polémica gramatical venía de largo–, entre el claustro de la Universidad de Salamanca y las autoridades regias a causa de la reforma del *arte* de Antonio de Nebrija; por lo que a la *Institutio grammatica* atañe, la reforma no agradó en absoluto a los docentes salmantinos más innovadores, a la cabeza de los cuales se encontraba Francisco Sánchez de las Brozas. Tal contratiempo, según todos los indicios, obligó al P.e La Cerda a introducir un conjunto de anotaciones que matizaban la teoría gramatical presentada en la edición anterior. Como se ha adelantado, la nueva reforma se imprimió con diferente título, y en ella no latía sino una clara reorientación teórica que, ahora sí, satisfizo a los partidarios de la *grammatica sanctiana*. Es, en efecto, en este contexto hispánico de tribulaciones didáctico-gramaticales en el que se debe encuadrar el tratado de Diego López, discípulo, en los estudios salmantinos, del Brocense. No sorprenderá, en consecuencia, la defensa a ultranza que lleva a cabo el preceptista de Valencia de Alcántara de la teoría contenida en la *Minerva seu de causis linguae latinae*, avanzando en el camino iniciado años antes por Juan Luis de la Cerda.

Puede resultar extraño, a primera vista, que la autora se refiera a esta explicación del libro sintáctico de los *De institutione grammatica libri quinque* como «la gramática» de Diego López; sin embargo, no parece que haya título más adecuado, pues Guadalupe Morcillo se vale de dicha expresión en el sentido que le da Francisco Sánchez de las Brozas, para el cual el "objetivo [de la gramática] es la oración lógicamente construida"[1]. En efecto, más que un simple comentario escolar al libro quarto de la gramática del P.e La Cerda de entre los muchos que se publicaron durante los siglos XVII y XVIII, el maestro extremeño presenta una sintaxis que ahonda en el planteamiento sanctiano sobre la concepción de la lengua –en este caso, la latina–, subyacente en las glosas del jesuita de Toledo. Así lo confirma López: «Este *Commento* se haze sobre las notas del *Arte* [los *De institutione grammatica libri quinque*]» (p. 229). Pero no sólo el gramático de Valencia de Alcántara adopta los fundamentos epistemológicos de la *Minerva*; el *Commento* está profundamente imbuido de los postulados pedagógicos defendidos por el Brocense. Consecuentemente, los preceptos aparecen redactados en castellano, por cuanto «si el latin de los preceptos no sirue para entender el buen latin de los authores ni es prouechoso para le imitar escriuiendo ni para otra cosa alguna, en balde se dan los preceptos en latin» (p. 230); al mismo tiempo, se rechaza la pedagogía orientada al desarrollo de la ejercitación oral, ya que «ninguna cosa destruye mas los buenos ingenios de los discipulos que consentir y mandarlos que hablen latin» (p. 234). Pues bien, Guadalupe Morcillo se encarga de analizar con detalle tales planteamientos en el extenso estudio preliminar de 221 páginas, estructurado en tres apartados. En el primero, presenta, tras una breve noticia bio-bibliográfica de Diego López, una síntesis de las corrientes gramaticales y de los autores que las impulsaron durante la Antigüedad, la Edad Media y el Renacimiento, centrándose sobre todo, al tratar de este último período, en la gramática racional, concretamente en Tomás Linacro, Julio César Escalígero y Francisco Sánchez de las Brozas. Acaso se echa en falta en esta primera parte una breve noticia de las gramáticas normativas y, en particular, de los tratados sintácticos que se comenzaron a editar en el último tercio del siglo XVI o en los albores del XVII, como el *De constructione octo partium orationis liber* del jesuita portugués Manuel Álvares –cuya primera edición española ve la luz en Sevilla, el año de 1572– o el *Liber de octo partium orationis constructione* (Medina del Campo, 1600) del segoviano –también jesuita– Bartolomé Bravo. En la segunda parte, se estudia y se comenta la concepción metodológica subyacente en el *Commento*, ya en el plano de las directrices pedagógicas –que, como se ha visto, siguen muy de cerca los postulados de Francisco Sánchez de las Brozas–, ya en el plano de la estructuración de la obra. Por lo que

1. Francisco SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Minerva o de causis linguae latinae*. Introducción y edición de Eustaquio Sánchez Salor (libros I, III y IV) y de César Chaparro Gómez (libro II), Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura/Institución Cultural "El Brocense", 1995, 47.

se refiere a la división del comento, la autora establece dos niveles de descripción: uno global, que afecta a la generalidad del *Commento* y que tiene como propósito dar a conocer en qué medida «el discípulo sanctiano va a conjugar la estructura capitular y doctrinal de su maestro con la del *Arte reformado* de Nebrija» (p. 66). Para ello, Guadalupe Morcillo presenta un esclarecedor cuadro con los capítulos del *Commento* y sus correspondencias, en cuanto al contenido, con los de la *Minerva* y los del Arte del P.e La Cerda (pp. 69-70), en el que pone de manifiesto la profunda impronta del Brocense sobre la concepción teórico-metodológica de Diego López. Tal es, en el fondo, la tesis que defiende la autora; a saber, que, bajo el pretexto de explicar el *Antonio reformado*, lo que está haciendo el preceptista de Valencia de Alcántara es divulgar en romance la doctrina de su maestro. En efecto, Guadalupe Morcillo confirma tal presupuesto en el apartado dedicado a describir y comentar la estructura de cada uno de los capítulos del *Commento*, resaltando las referencias al Arte de Juan Luis de la Cerda y a la *Minerva*, de las que el preceptista extremeño se sirve para fundamentar su explicación; los resultados se sintetizan de nuevo en una tabla comparativa (pp. 79-81). La huella sanctiana se detecta incluso en la crítica de López a Lorenzo Valla, que, como bien advierte la autora, aflora únicamente a propósito de aquellas cuestiones también censuradas por el Brocense (p. 90). Por lo demás, la impronta de la *Minerva* culmina en la mera traducción, en el *Commento*, de pasajes de la *Minerva* (p. 91). Tal circunstancia también se muestra en las autoridades con las que López fundamenta su tratado, por lo general tomadas de la *Minerva*; es el caso, por ejemplo, de las citas de las Sagradas Escrituras (pp. 94-95).

La tercera parte del estudio introductorio se dedica por entero a presentar un análisis pormenorizado de la doctrina del *Commento* en contraste con sus fuentes principales; esto es, con la *Minerva* y con los *De institutione grammatica libri quinque*. La autora en ningún momento hace referencia a las dos versiones de la reforma del P.e La Cerda, si bien en ciertos pasajes indica con acierto las claras divergencias doctrinales entre los preceptos y las anotaciones de los *De institutione grammatica libri quinque*; por ejemplo, en el desarrollo de la elipsis como mecanismo lingüístico para explicar la cuestión del género epiceno (p. 112, n.ª 325). Sea como fuere, la extensa exposición contrastiva que, como es obvio, abarca la sintaxis nominal y la sintaxis verbal –y dentro de ésta los fenómenos de concordancia y de régimen– certifica de qué clase es la deuda del maestro López con los postulados de Sánchez de las Brozas; ello se muestra sobre todo en el desarrollo de la teoría de la elipsis, tal como Guadalupe Morcillo hace notar a lo largo de dicho capítulo. Particularmente interesente resulta, a nuestro juicio, el recurso a las construcciones sintácticas del vernáculo para confirmar la elipsis de ciertos elementos en las estructuras latinas, como en los ablativos de lugar: «En *Sum Athenis*, *Burgis*, *Brocis*, *Mycenis* falta *in*, pues su romance es 'estoy en Athenas, en Burgos, en Broças, en Mycenas» (p. 292). De tal procedimiento da cuenta la autora, advirtiendo de que «en no pocas ocasiones, el discípulo sanctiano ha comparado la lengua latina con la castellana, demostrando su similitud y las exigencias, por parte de ambas, de una preposición» (p. 148). Pese a que la utilización del romance en la Artes gramaticales latinas no es ni mucho menos novedosa –pues no escasean, a lo largo del siglo XVI, los tratados latinos que se sirven de este procedimiento[2]; claros ejemplos son las últimas ediciones de la *Grammaticae artis integra institutio* del catedrático primario Francisco Martins[3]–, sí nos parece de especial relevancia el uso del romance para confirmar los postulados filosóficos del Brocense, tal como pocos años más tarde, en Portugal, hará Amaro de Roboredo en su *Methodo grammatical para todas as linguas*[4]... ¿Mera casualidad? No aventuraremos la posible influencia, en este punto, de Diego López sobre Amaro de Roboredo –quien, parece ser, cursó estudios, como el primero, en la Universidad de Salamanca[5]–,

2. Cf. la reciente exposición que ha llevado a cabo sobre el tema Miguel Ángel ESPARZA TORRES, «Ecos del método *proverbiandi* en la tradición gramaticográfica española del Siglo de Oro», en *Romeral. Estudios filológicos en homenaje a José Antonio Fernández Romero*, Inmaculada Báez y Mª Rosa Pérez [eds.], Vigo, Servicio de Publicacions da Universidade de Vigo, 2002, 98-102.

3. Cf. nuestro artículo «*In grammaticos*: en torno a las ideas lingüísticas de Francisco Martins († 1596)», publicado en el presente volumen.

4. Así ocurre al explicar la elipsis de las preposiciones que rigen ablativo: «Entre as Preposições, que regem Ablativo, ha estas mui repetidas na prattica Portuguesa, na qual sempre se declara *com*, antes do instrumento; & na latina quasi sempre se cala: como 'Screvo com a pena'; *Scribo calamo*» (Amaro de ROBOREDO, *Methodo grammatical para todas as linguas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, 51 [Lisboa, Pedro Kraesbeeck, 1619]). A este respecto, cf. la exposición sobre el ablativo en el *Commento*: «El maestro Sanchez (...) dize que el ablatiuo siempre se rige de preposicion expressa o que se aya de entender. Y dize muy bien. Y prueuase con nuestro castellano, porque en ninguna manera podemos hablar por ablatiuo sin preposicion 'por', 'con', 'de', 'en', una de las cuales se ha de entender en el latin, quando faltare» (Diego LÓPEZ, *La gramática de Diego López. Estudio y edición*, estudio, edición y notas por Guadalupe Morcillo Expósito, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2002, 285).

5. Cf. Gonçalo FERNANDES, *Amaro de Roboredo, um Pioneiro nos Estudos Linguísticos e na Didáctica das Línguas*, Vila Real, Universidade de Tras-os-Montes e Alto Douro, 2002, 87-92. Tesis doctoral inédita.

por cuanto no disponemos de datos concluyentes sobre la difusión del *Commento* en tierras lusas. Es menester señalar, en todo caso, que, partiendo de una fuente doctrinal común, ambos gramáticos se valen del romance para confirmar la teoría sanctiana de la elipsis, si bien el maestro extremeño es pionero en el análisis contrastivo con el fin de determinar la manifestación de la elipsis en las diferentes lenguas.

Por lo que se refiere a la edición crítica llevada a cabo por Guadalupe Morcillo, hemos de resaltar el rigor con el que ha procedido a establecer el texto a partir de las dos ediciones conocidas del *Commento* (Salamanca, 1610; Madrid, 1652), al cual ha añadido un indispensable aparato de fuentes. Echamos en falta, en cualquier caso, las anotaciones al texto sobre aspectos del contenido, tal como se anuncia en la portada y en páginas interiores, si bien aquéllas se suplen de forma más que adecuada –ya lo hemos adelantado antes– en el estudio preliminar. Por todo ello, creemos que la *La gramática de Diego López* aporta un documento de extraordinario interés para conocer y entender con mayor profundidad la enseñanza de la lengua latina y la difusión de la teoría racionalista en la Península Ibérica en los albores del siglo XVII.

Rogelio Ponce de León Romeo

Amaro de ROBOREDO, *Methodo Grammatical para todas as Linguas* (edição de Marina A. Kossarik; Col. *Filologia portuguesa*), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, 63, [283] pp.

No resulta infrecuente, entre los estudiosos de la Historiografía lingüística, proclamar a ciertos gramáticos como los continuadores, durante la primera mitad del siglo XVII, de la labor iniciada por Francisco Sánchez de las Brozas en lo que se refiere a la aplicación de la gramática filosófica a la enseñanza de la lengua latina, señalándose en no pocas ocasiones la *Grammatica philosophica* (Milán, 1628) de Gaspar Scioppius y el *Aristarchus sive de arte grammatica libri septem* (Amsterdam, 1635) de Gerardus Joannes Vossius como los primeros tratados que materializan las ideas sanctianas en el campo de la pedagogía del latín. Con frecuencia, en efecto, se olvidan de uno de los primeros y más importantes introductores de las ideas lingüísticas del Brocense no sólo en el campo de la enseñanza de la gramática latina, sino en el de la didáctica de las lenguas extranjeras; nos referimos al portugués Amaro de Roboredo, prolífico autor de obras de contenido lingüístico, tanto gramatical como lexicográfico[1]. Conviene precisar, con todo, que a lo largo de los últimos quince años, por lo que se refiere a los planteamientos gramaticales y metodológicos, las obras de Roboredo han sido objeto de contadas pero valiosas contribuciones a cargo de distinguidos romanistas, entre los que destacan Barbara Schäffer-Priess[2], Carlos Assunção[3] y Marina Kossarik[4]. Muy recientemente, los estudios sobre la obra lingüística del gramático portugués se han visto enriquecidos con la importante aportación de la tesis doctoral de Gonçalo Fernandes[5]. La edición facsímile del *Methodo Grammatical para todas as Linguas* (Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1619) con estudio preliminar de Marina Kossarik que ahora nos ocupa viene a corroborar el merecido lugar que Amaro de Roboredo debe ocupar en la Historia de la gramática.

El *Methodo Grammatical para todas as Linguas* trasciende, como se ha adelantado, la pura aplicación de las tesis sanctianas a la instrucción de las letras latinas, en la medida en que se extienden tales presupuestos a la enseñanza de las lenguas, ejemplificándose, como sería de esperar, en la portuguesa y en la latina; por otro lado, la obra lingüística de Roboredo constituye, en el contexto de la gramática europea, el nexo entre la gramática racional del siglo XVI y la corriente experimentalista vigente en el XVII, circunstancia ésta que tampoco ha sido, por regla general, valorada en su justa medida. No resultará, a este respecto, extraño que

1. Una exhaustiva bibliografía de las obras lingüísticas y religiosas de Amaro de Roboredo aparece en Gonçalo FERNANDES, *Amaro de Roboredo, um Pioneiro nos Estudos Linguísticos e na Didáctica das Línguas*, Vila Real, Universidade de Tras-os-Montes e Alto Douro, 2002, 591-593. Tesis doctoral inédita.

2. «Amaro de Roboredos *Methodo grammatical para todas as linguas* (1619)», en *Zur Wissenschaftsgeschichte der deutschsprachigen Lusitanistik. Akten des 1. gemeinsamen Kolloquiums der deutschsprachigen Lusitanistik und Katalanistik (Berlin, 20. – 23. September 1990); lusitanistischer Teil, Bd. 1*, Luciano Caetano da Rosa, Axel Schönberger y Michael Scotti-Rosin (eds.), (*Beihefte zu Lusorama, 2. Reihe, 3. Band / Suplementos de Lusorama, 2ª Série, Tomo III*), Frankfurt am Main, TFM / Domus Editoria Europaea, 1990, 55-74.

3. *Gramática e gramatologia*, Braga, APPACDM Distrital, 1997, 198-201, 205-219.

4. «A doutrina linguística de Amaro de Roboredo», en *Actas do XII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*, Ivo Castro (ed.), Lisboa, Associação Portuguesa de Linguística, 1997, v. II, 429-443.

5. Cf. *supra* n.ª 1.

ciertos estudiosos[6] sólo dediquen unas escuetas líneas a los planteamientos del gramático de Algoso –y sólo a propósito de su *Porta de linguas* (Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1623)–, al tiempo que le reservan a Jan Amos Comenius un espacio considerablemente mayor[7]. Pues bien, el *Methodo Grammatical* se adelanta doce años a la *Ianua linguarum reserata sive seminarium linguarum et scientiarum omnium* (Leszna, 1631) de Comenius y casi treinta a la *Linguarum methodus novissima* (Leszna, 1648) del mismo autor, obra ésta publicada años más tarde en su *Didactica magna* (Amsterdam, 1657), cuyos postulados metodológicos para la enseñanza de las lenguas «são impressionantemente similares à perspectiva de Roboredo para o ensino do latim»[8]. Y es que el *Methodo Grammatical* se caracteriza principalmente por adoptar un planteamiento integrador en el que se conjugan magistralmente los fundamenos teóricos, imbuidos de la gramática sanctiana, y los presupuestos metodológicos sensualistas vigentes en los tratados lingüísticos seiscentistas más innovadores, constituyéndose, en consecuencia, la ejercitación en elemento esencial del método. Por tal razón, no sorprende que en el *Methodo grammatical*, de las tres partes –*Grammatica*, *Copia* y *Frase*– en las que se estructura, la primera corresponda a los principios lingüísticos ejemplificados en las lenguas portuguesa y latina (pp. 1-78); no extraña tampoco este orden, por cuanto el portugués no es sólo –junto con el latín– el objeto de la descripción gramatical, sino la metalengua, y tanto la explicación como los ejemplos y paradigmas del vernáculo preceden a los correspondientes de la lengua del Lacio. Por su parte, la *Copia de palavras* –ejemplificada esta vez exclusivamente en la lengua latina– (pp. 79-181) no es sino la incorporación de la *Ianua linguarum* –obra destinada al aprendizaje, a través de la memorización de 1141 sentencias, de los vocablos latinos de mayor uso y publicada en Salamanca el año de 1611 (*Apud Franciscum de Cea Tesa*) por los padres jesuitas irlandeses radicados en dicha ciudad–, si bien con ciertas alteraciones, como la agregación de una extensa advertencia preliminar (pp. 79-83) y la omisión del preámbulo, de la traducción al español y del glosario de la *editio princeps*. Se propone, en definitiva, la *Copia de palavras* como un instrumento eficaz para la asimilación del léxico latino más usual y como medio necesario para la comprensión de las obras literarias en la lengua del Lacio, recurso éste que Roboredo parece haber puesto en práctica con éxito, tal como afirma en la introducción a la segunda parte del *Methodo grammatical*: «Experimentei, que o discipulo, que souber estas sentenças com destreza, entenderá qualquer livro Latino de conceito claro, & muito melhor sabendo derivar, & compor» (pp. 79-80). Por su parte, la *Frase* (pp. 182-230) se resume en la materialización, en cada una de las lenguas –si bien, en este caso, queda ejemplificada en la lengua latina, pero siempre valiéndose del contraste con el portugués–, de los niveles de descripción lingüística abordados en la primera parte, haciendo hincapié, como pone acertadamente de manifiesto Marina Kossarik en la introducción (p. 48), en la sintaxis –que abarca tanto la *constructio iusta* como la *figurata*, centrándose, como no podía ser de otra manera, en la elipsis– y en la semántica. La *Frase* supone, pues, la culminación, en un sentido metodológico, de las dos partes anteriores. Rematan el *Methodo grammatical* los capítulos que habitualmente figuran en los libros de las Artes gramaticales dedicados a la prosodia (pp. 241-231) y sendas listas (*mostradores*) de adjetivos y verbos latinos con el correspondiente régimen gramatical; para cada forma, cuando es necesario, se señalan las diferentes posibilidades de regencia. Ello no supone atisbo de incoherencia alguno con los postulados logicistas de Roboredo, pues, en el caso de los adjetivos, se encarga de subrayar que éstos «per figura admittem casos» (f. Hhv.º); por lo que atañe a los verbos, el gramático de Algoso indica con claridad que se refiere a los «verbos com o uso dos casos, que vam nas sentenças da terceira parte deste methodo» (f. ¶2v.º). La mención del uso y de que trata de aquellos verbos incluidos en los microtextos de la *Frase* (pp. 207-227) nos muestra diáfanamente que se refiere al nivel de materialización de la gramática –o, mejor, de la sintaxis– o, por así decir, a la «estructura superficial» de la lengua latina.

Por lo que al estudio preliminar de Marina Kossarik se refiere, detectamos cierta descompensación en el tratamiento de los temas, por cuanto, tras una breve noticia biográfica de Roboredo con la presentación de sus obras lingüísticas y un breve comentario de ellas (pp. 9-15), la autora dedica casi la mitad de la introducción a trazar un bosquejo de los aspectos más característicos de la producción gramaticográfica y lingüística mayoritariamente del siglo XVI –pese a intitularse esta parte *A linguística portuguesa no primeiro*

6. Cf. George Arthur PADLEY, *Grammatical Theory in Western Europe, 1500-1700. Trends in Vernacular Grammar I*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, 340 n.ª 66; Aquilino SÁNCHEZ PÉREZ, *Historia de la enseñanza del español como lengua extranjera*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1992, 129. Este último autor, años más tarde, de nuevo se refiere a la *Porta de linguas* pero sin citar siquiera a Roboredo (cf. *Los métodos en la enseñanza de idiomas. Evolución histórica y análisis didáctico*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 2000², 63).

7. Cf. George Arthur PADLEY, *Grammatical Theory*, 336-349; Aquilino SÁNCHEZ PÉREZ, *Historia de*, 136-139; *id.*, *Los métodos*, 67-71.

8. Gonçalo FERNANDES, *Amaro de Reboredo*, 71.

quartel do século XVII– (pp. 15-40), al tiempo que la doctrina gramatical de Roboredo se expone en unas escuetas trece páginas (pp. 46-59). Así y todo, Marina Kossarik sintetiza de forma adecuada los principales rasgos de la doctrina del gramático de Algoso, tanto en su vertiente lingüística como en la didáctica, para lo cual se vale oportunamente no sólo de pasajes del *Methodo Grammatical*, sino también de otros incluidos en la *Grammatica latina* (Lisboa, António Álvares, 1625), la *Porta de linguas* (Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1623) y las *Raizes da lingua latina* (Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1621). Llama la atención, sin embargo, que, no obstante señalar en numerosas ocasiones la profunda impronta de la gramática sanctiana en el *Methodo Grammatical* (pp. 41, 44, 46, 48, 51, 53), en ningún momento contrasta el texto roborediano con los pasajes de la *Minerva seu de causis linguae latinae* (Salamanca, 1587) o de las *Verae brevesque grammatices Latinae institutiones* (Lyon, 1562) que sirvieron de fuente inspiradora. Tan sólo cita una vez el texto de la *Minerva* (p. 29, n.ª 44) a propósito, con todo, del deslinde propuesto en la *Grammatica da linguagem portuguesa* (Lisboa, 1536) de Fernão de Oliveira entre «a descrição da formação de palavras e da morfologia das partes do discurso» (p. 29), observando, en la nota citada, que «a mesma tendência se revelaria na gramática de Sanchez»; el mismo pasaje se cita al señalar la manifestación del criterio diferenciador mencionado en las *Raizes da lingua latina* (p. 54, n.ª 87). Sea como fuere, nos parece que el estudio ofrece de forma adecuada un panorama de la incipiente lingüística portuguesa de los siglos XVI y XVII –poco conocida, desgraciadamente, en otras tierras peninsulares–, poniendo en contexto una obra que sólo disfrutó de una edición, pero cuya influencia se dejó sentir, al menos en Portugal, ya durante el siglo en que salió a la luz[9].

Rogelio Ponce de León Romeo

Carlos SÁEZ, Antonio CASTILLO GÓMEZ (eds.), *La Correspondencia en la Historia. Modelos y prácticas de la escritura epistolar* (Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita, vol. I), Madrid, Calambur, 2002 (Biblioteca Litterae, 3), 604 pp.

Dando regular continuidade a uma série de actas de congressos realizados na Universidade de Alcalá de Henares, no quadro de uma multiplicidade de iniciativas científicas inovadoras, este volume dirigido por Carlos Sáez e Antonio Castillo Gómez – correspondente à secção do congresso dirigida por Antonio Castillo – é um marco importante tanto no âmbito dos estudos de história da cultura escrita quanto das trajectórias de modelos e práticas da escrita epistolar deste a Antiguidade até à Época Contemporânea.

Partindo do reconhecimento da necessidade de uma maior atenção à actividade manuscrita ao longo dos séculos (incluindo os do auge da imprensa), que vá além dos tradicionais domínios da actividade oficial e administrativa e se aproxime dos usos quotidianos e pessoais da escrita, a complementaridade dos diferentes estudos aqui apresentados permite, em grande parte dos casos, focalizações e perspectivas inovadoras sobre o papel da escrita na construção de todo o processo histórico.

Aliás, a sua ordenação cronológica, por um lado, e a multiplicidade tipológica de cartas, da filosófica à de uso quotidiano, por outro, permitem realçá-lo de um modo claro, mesmo tendo em conta, como bem lembra Antonio Castillo Gómez, que «uno de los rasgos más sobresalientes de las mismas [cartas] reside en la substancial homogeneidad de su estructura» (p. 14). Uma homogeneidade de estrutura que se altera substancialmente quando se desce ao estudo dos diferentes tipos de carta, quando estas se analisam tendo em conta o contexto da sua produção, o enquadramento social e cultural de quem a escreve (ou de quem as 'dita'), o conhecimento mais ou menos aprofundado da língua, as razões ou os objectivos da sua redacção e o(s) destinatário(s) da(s mesma(s)...

A consideração da diversidade e consequente riqueza dos usos epistolográficos permitiu ao responsáveis do colóquio que precedeu a publicação deste volume realçar o seu contributo para «la sociología de la comunicación escrita, en general, y de la epistolar, en particular, en una perspectiva histórica; pero también a los problemas metodológicos que afectan a este campo de investigación y a la pluralidad de las fuentes que se pueden manejar» (p. 16).

O volume está organizado em três partes: I– Épocas Antiga e Medieval; II – Idade Moderna; III – Idade Contemporánea.

9. Cf. Rogelio PONCE DE LEÓN, «El *Álvarez* en vernáculo: las exégesis de los *De institutione grammatica libri tres* en Portugal durante el siglo XVII», *Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas»*, XVIII, 2001, 317-338. Somos más cautos por lo que se refiere a la huella de las ideas roboredianas en gramáticos posteriores foráneos o en corrientes modernas de lingüística.

A primeira parte inclui cinco estudos que abarcam períodos e culturas variadas, incidindo sobre diversos textos que vão desde o intercâmbio epistolar em textos proféticos da Mesopotâmia (de Francisco Gomes Caramelo) até à análise (algo simplificada) de três tratados medievais incluídos no manuscrito português do «Castillo Peligroso» (de Rita Queiroz), passando pela interessante abordagem da Carta sétima de Platão (por Carlos Megnino Rodríguez), pela problematização das motivações e objectivos da Carta de Aristeas (por Marta Alesso) e pelo sugestivo estudo sobre a correspondência integrada em processos judiciais do século XIV na Catalunha, que revela facetas interessantes dos conflitos matrimoniais, das relações de "género" e, mais concretamente, da situação feminina na época (por Núria Jornet i Benito).

A segunda parte é composta por um interessante conjunto de estudos relativos às práticas e usos da correspondência na Época Moderna. Abre com um estudo fundamental – tanto pela visão de síntese quanto pela pertinência da valorização de algumas particularidades – de Antonio Castillo Gómez, intitulado «Del tratado a la práctica. La escritura epistolar en los siglos XVI y XVII» (pp. 79-107). Lembrando as circunstâncias históricas e culturais que potenciaram a produção e extensão social da correspondência escrita na Época Moderna, este artigo de Antonio Castillo realça a importância do estudo das circunstâncias e a «ceremonia que envuelve el cotidiano de las cartas» (p. 81), tendo em conta que, na maior parte dos casos, elas resultaram de uma real necessidade de comunicação, tanto por razões pessoais como familiares, políticas, religiosas ou outras. Passando em revista a produção e edição de manuais epistolares ao longo dos séculos XVI e XVII e acentuando a sua importância para a «constitución y expansión de la llamada civilización cortesana» (p. 89), pretende também revalorizar a produção epistolográfica da «gente comum» (nomeadamente das mulheres), uma vez que «las cartas ordinarias representan también un discurso donde el individuo configura su identidad y la proyecta a los demás a través de la escrita en el momento de su lectura» (p. 106-7).

Todos os outros estudos, pela sua complementaridade, merecem uma referência especial. O artigo de Susana Cabezas Fontanilla sobre «La correspondencia en la historia de la Inquisición: génesis documental e importancia social» (pp. 109-119) realça o interesse do estudo das cartas pessoais dos membros da Inquisição que se conservam nos fundos inquisitoriais, uma vez que elas permitem compreender diversos aspectos que se prendem não só com as relações pessoais entre os seus membros, mas também com os seus «vínculos sociales y profesionales que conforman el sistema de patronazgo común en esta época» (p. 110), bem como com a organização e eficácia do «gobierno y administración de una organización de la Edad Moderna tan amplia y compleja burocráticamente como la Inquisición» (p. 119).

Pedro L. Lorenzo Cadarso debruça-se sobre o crescendo, a partir do Renascimento, de «La correspondencia administrativa en el estado absoluto (s. XVI-XVII)», mostrando as suas distintas formas e a tendência crescente para a formalização dos modelos epistolográficos da correspondência oficial. Por sua vez, Juan Carlos Galende Díaz estuda alguns aspectos de «La correspondencia diplomática», mais concretamente a «criptografía hispánica durante la Edad Moderna» (pp. 145-156). Carmen Espejo Cala realça «El origen epistolar de las relaciones de sucesos de la Edad Moderna» (pp. 157-167), defendendo que a construção retórica epistolar terá contribuído fortemente para o sucesso «popular» de muitas das relações de sucessos. O interessante estudo de Diego Navarro Bonilla incide sobre a importância cultural (e até política) que, durante a Época Moderna (e não só), assumiu o «Buscar libros en la distancia: la correspondencia bibliográfica en Aragón durante los siglos XVI y XVII» (pp. 169-186), mostrando o esforço de controlo ideológico através da valorização ou desvalorização (que podia significar erradicação) de muitos livros, por via da «vigilancia bibliográfica» que a correspondência oficial empreendeu ou deixou entrever.

O importante epistolário de don Iñigo López de Mendoza, II Conde de Tendilla e I Marquês de Mondéjar, foi objecto de tratamento em dois estudos diferentes mas complementares. O primeiro, de Juan M. Martín García, pretendeu lembrar o lugar que mantém «La literatura epistolar como fuente de documentación» (pp. 187-203) e, mais concretamente, a importância deste epistolário, referente ao período compreendido entre 1504 e 1515, para o conhecimento não só de aspectos relevantes da sua vida, personalidade e interesses estéticos e culturais, mas também dos acontecimentos políticos e fenómenos culturais da época. O segundo, da autoria de Mª Amparo Moreno Trujillo e intitulado «Registro oficial, registro personal: la dualidad de la correspondencia del Conde de Tendilla» (pp. 205-230), é um estudo mais preciso, muito apoiado no percorrer da assinalável quantidade de cartas conservadas em quatro grandes volumes em formato folio de manuscritos originais, alguns dos quais já editados e outros em via de publicação. Privilegiando o grupo das cartas «personales», ordena-as em «tres tipos» (de que dá alguns exemplos), sendo o primeiro constituído pelas que «el conde escribe de forma más aséptica» (p.214), o segundo pelas «destinadas a personajes de relevancia de su absoluta confianza» (p. 216) e o terceiro pelas que dirigiu a Francisco Ortiz, «su secretario en la corte, sus ojos y sus oídos, y (...) su boca delante del rey y de los secretarios» (p. 220).

Os usos epistolares da nobreza galega nos inícios do século XVI são abordados através do estudo de caso (incluindo a correspondência) de D. Pedro Álvarez de Sotomayor por Mª del Pilar Rodríguez Suárez e Mercedes Vázquez Bertomeu (pp.231-245). Segue-se o estudo de Mª Josefa Navarro Gala sobre «La eficacia de la retórica ornamental en la carta de amores: la carta de Felides», que a autora enquadra tanto na tradição literária da carta de amores quanto na sua imitação pelos enamorados da época (pp.247-259). O estudo de Agueda Bittencourt Uhle sobre a correspondência de Teresa de Ávila não evita generalidades e diversos anacronismos, apesar da pertinência de alguns dos pressupostos de análise.

Merece ainda uma referência especial o estudo de Manuel Salamanca López sobre «La "forma accidental" en el *Arte de cartas misivas* de Emanuele Tesauro», obra de grande importância e influência desde a sua primeira edição em 1669, aqui analisada tanto na sua especificidade quanto nas suas relações com a produção retórica de Tesauro no seu *Cannocchiale aristotelico*.

Esta segunda parte encerra com o artigo de Ana Samper Cortés sobre «La correspondencia privada entre María Teresa de Austria y Carlos III de España», no qual tenta mostrar o papel que desempenhou esta relação epistolar na política dos anos sessenta e setenta de setecentos.

A terceira parte desta vasta obra é dedicada à Idade Contemporânea e, compreensivelmente, ocupa cerca de metade do volume. A diversidade de abordagens e de objectos de estudo é, em consequência, maior, abarcando espaços, temas e aspectos que vão desde a diversificada correspondência guardada no arquivo do hospício Cabañas em Guadalajara, que mostra como as cartas foram um instrumento essencial de comunicação no (e com o) Novo Mundo (por Mª Pilar Gutiérrez Lorenzo, pp. 305-327), até à «Filatelia, fuente de la Historia» (por Antonio Linaje Conde, pp. 587-601).

Um dos aspectos que importa salientar de imediato é a diversidade de espaços nacionais e regionais aqui considerados: desde o Brasil – através dos estudos de Mª Helena Camara Bastos, «De padre a hija: cartas sobre la educación de Cora (1849)», de Vânia Gico, «Câmara Cascudo: um Hermes universal no Nordeste brasileiro», pp. 419-435), de Jane Fadel Gracioso, «O nascimento da literatura infantil brasileira na correspondência entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel», pp. 437-446), de Giselle Martins Venâncio, «Presentes de papel: cultura escrita y sociabilidad en la correspondencia de Oliveira Vianna», pp. 447-468), de Marilda Ionta, «Cartas de pijama: relações de gênero na amizade e na escrita epistolar de Mário de Andrade e Anita Malfatti», pp. 505--17) e de Ana C. Venancio Mignot, sobre «Artesanos de la palabra: cartas a un prisionero político que tejen redes de ideas y de afectos» (pp. 519-537) – até às Filipinas (através do estudo da correspondência de um médico, Don Eduardo Homar Lapuente, por Jordi Indiano, pp. 381-391), passando pelos Estados Unidos (através de parte da correspondência de Margarida Bonmatí, mulher de Pedro Salinas, estudada por Elisa Ruiz García em «Cartas de una mujer (1924-1952)», pp. 539-551), pela cidade de Arles em França onde viveu Van Gogh (no artigo de Nivaldete Ferreira da Costa, «Van Gogh: también un pintor de cartas», pp. 361-367), por Itália (no estudo de Fabio Caffarena, «La grande guerra delle parole: epistolografia e scritture popolari», pp. 469-485) e, mais concretamente, por Génova (no estudo de Augusta Molinari, «Le lettere al "Padrone". Pratica della scrittura e culture operaie a Genova nel primo Novecento», pp. 487-503), por Roma e Cádiz (através da correspondência do pintor Salvador Viniegra, estudada por Fernando Pérez Mulet, pp. 369-380), por diversas regiões e cidades de Espanha: pela cidade tarraconense de Valls (no artigo de Daniel Piñol Alabart, «La correspondencia de la familia Moragas (Valls, s.XIX)», pp. 349-359), pela região cantábrica, mais concretamente, a vila de Escalante (no artigo de Carmen Rubalcaba Pérez, «*La inaccesible distinción:* la imagen de la escritura epistolar en las clases populares», pp. 393-418), por Murcia (no estudo de Laura Fortea Manzanares e Verónica Sierra Blas, «La memoria de lo cotidiano. Correspondencia de un estudiante (1956-1957)», pp. 553--573) e, finalmente, pela província de Zamora (em «De la necesidad de la escritura a la escritura de la necesidad. Cartas en el archivo de la escritura popular del Bejo Duero» de José I. Monteagudo Robledo, pp. 575-585).

No diversificado conjunto de estudos desta segunda parte ocupam um lugar importante (mais do que na primeira e segunda partes) os usos epistolográficos das classes populares, sobretudo nos já citados trabalhos de Carmen Rubalcaba Pérez, de Fabio Caffarena, de Augusta Molinari e de José Monteagudo Robledo, bem como as cartas escritas por, ou dedicadas a, mulheres. De um modo geral, estes estudos revelam ou realçam, por um lado, dimensões tradicionalmente desvalorizadas pela historiografia e, por outro, sugerem ou abrem pistas extremamente interessantes que urge aprofundar e revalorizar em todas as suas dimensões.

A quantidade e o carácter multifacetado dos estudos desta terceira parte tem como consequência quase inevitável uma qualidade científica variável dos artigos que só estudos posteriores poderão julgar devidamente. Mas, no seu conjunto, mostram as imensas potencialidades do estudo do género e dos usos epistolográficos ao longo dos séculos.

Maria de Lurdes Correia Fernandes

Vítor Amaral de OLIVEIRA, *Sebástica. Bibliografia Geral sobre D. Sebastião*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 2002, 766 pp.

Em termos de Cultura Portuguesa, a obra que aqui recenseamos constitui um marco que é justíssimo assinalar.

Como oportunamente lembra o autor (*Introdução*, p. XVII), já o Cavaleiro de Oliveira («fervoroso sebastianista» até aos vinte anos, e depois, em nome do «exame» e da razão, adversário sem quartel dos sebastianistas») salientara que se poderia «compor uma biblioteca» com tudo o que existia escrito em matéria sebástica, não falando nos «variados e ponderosos manuscritos» que andavam de mão em mão («A propósito do Rei Artur de Inglaterra e do Rei D. Sebastião de Portugal», *Recreação Periódica*, Prefácio e tradução de Aquilino Ribeiro, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1922, Vol. II, p. 37), de certo modo assim sugerindo, em meados do Século XVIII, «a utilidade prática» de se compilarem as espécies bibliográficas neste âmbito temático então disponíveis. Pois apesar de algumas «curtas listagens» anteriores, devidamente anotadas, não apenas se continuava a impôr, nos nossos dias, uma bibliografia geral sobre a figura histórica e mítica de D. Sebastião e seu impacto na nossa vida colectiva ao longo do tempo, da tenaz e "religiosa" crença de antanho à passagem do mito para os domínios simbólico, literário e culturológico, nos séculos XIX e XX, como, simultâneamente, se sentia a urgência de fazer perceptíveis enquadramentos e repercussões europeias (começando pelas ibéricas) desta manifestação do «génio natural» da «alma lusitana», tão valorizada na historiografia de Oliveira Martins... Ora a obra em apreço consagra precisamente esses dois desideratos.

Não valerá a pena enfatizar a valia – impondo-se por si mesma – deste grosso e bem apresentado volume que se veio integrar na colecção «Catálogos e Bibliografias» da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, lançada pelo Professor Luís de Albuquerque e continuada pelo seu actual Director, Professor Doutor Aníbal Pinto de Castro. Os estudos de Cultura Portuguesa carecem, reconhecidamente, de se poder apoiar no serviço humilde – mas fundamental – prestado por trabalhos bibliográficos especializados deste género.

Efectivamente, não seria normal vermos gorada a expectativa despertada por um livro que é «o feliz ponto de chegada» da tese de doutoramento de Vitor Amaral Dias, intitulada *"Sebástica" – Bibliographie commentée sur D. Sébastien roi du Portugal (1554-1578)*, e defendida na Universidade Paul-Valéry de Montpellier no já distante Dezembro de 1988, sob orientação do Prof. Adrien Roig, prestigiado benemérito da cultura portuguesa, que agora encontra ensejo de, em oportuno e afectuoso Prefácio, evocar o trajecto e méritos da investigação do autor, particularmente a «paciência», «método», «minúcia» e «paixão» da sua pesquisa, a par da «honestidade intelectual» e «sensibilidade literária e estética» demonstradas (p. XII).

Vendo na presente obra «uma cabal demonstração da excelente preparação cultural do Autor, também as autorizadíssimas palavras «de congratulação» do Prof. Doutor Aníbal Pinto de Castro, que antecedem o Prefácio, não deixam margem para dúvidas quanto à sua enorme valia, considerando-a «um instrumento de trabalho doravante indispensável na estante de quantos se consagrem, não apenas ao estudo desse mito essencial da alma portuguesa e da figura real que lhe deu origem, num dos mais angustiosos períodos da nossa história, mas também dos aspectos fundamentais e das linhas dominantes que nos últimos quatro séculos e meio melhor definiram a *forma mentis* dos Portugueses, dos seus comportamentos políticos ao exercício da sua capacidade criativa nos múltiplos campos em que ela se revelou».

De facto, enriquecendo esta obra, desde o momento da sua apresentação e avaliação académica, até à presente edição, Vítor Amaral de Oliveira, lembrando-se, com o erudito Abade de Sever, que este tipo de trabalhos sempre vai pedindo «novos suplementos», humildemente apresenta a *Sebástica* como «contributo para o estabelecimento de um acervo bibliográfico completo» (Introdução, pp. XVII e XIX), razão certamente pela qual logrou passar das 2.740 «entradas» de 1988 às actuais 3.780, com elas brindando a comunidade científica com a mais exaustiva e actualizada informação bibliográfica sobre D. Sebastião e o sebastianismo alguma vez realizada, capaz de atestar o alcance, impacto e pervivência destes temas, quer dentro quer fora das fronteiras de Portugal.

Como mero exemplo de aleatórias sondagens feitas, mas confirmando permanentemente a diligente e aturada pesquisa do autor, entre tantos novos títulos patentes na obra, aí fomos ver recenseada a *Nova Interpretação do Sebastianismo*, de José Marinho, publicada por Jorge Croce Rivera, Lisboa, ed. autor, 1989 (não saindo todavia a tempo de nela figurar o Volume V das *Obras de José Marinho*, incluindo esse e «*outros textos*», edição do mesmo Jorge Croce Rivera, pela I.N.C.M, Lisboa, no decurso do transacto ano), e a marcantíssima dissertação *Alcácer-Quibir e D. Sebastião na Alemanha, Representações Historiográficas e Literárias (1578--ca.1800)*, com que Ana Maria Ramalheira se doutorou pela Universidade de Aveiro, no decurso do ano 2000 (obra entretanto apenas dois anos depois saindo da limitada esfera da edição de autor, pela mão da Ed. Minerva e do Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, da Universidade de Coimbra, também não já a tempo de vir a ser elencada nesta *Sebástica*). É verdade que, dada a importância destas obras, estas eram

«entradas» que não poderiam faltar, mas não faltam sequer inúmeras «fichas» constituídas por pequenas notas críticas, recensões e entrevistas publicadas em periódicos de grande divulgação, cuja omissão dificilmente notaríamos, mas cuja presença não deixa de ser motivo de louvor.

Muito justa e pertinentemente se congratula pois o ilustre director da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra com o serviço prestado por via da publicação da *Sebástica*, perfeitamente enquadrado nas funções cometidas à instituição editora...

Depois de enunciada uma não difícil justificação do título, o autor explica a lógica e funcional – mas reconhecidamente sempre discutível – distribuição da bibliografia sebástica por secções, representando estas, tanto quanto possível, os diferentes aspectos em que se podem agrupar as obras reunidas no volume (I – História; II – Sebastianismo e Quinto Império; III – Poesia; IV– Artes do Espectáculo; V – Ficção; VI – Divulgação; VII – Iconografia; VIII – Bibliografia), sendo que se quis que a seriação das secções obedecesse «a uma ordem lógica definida por pontos de vista internos que se ligam ao rei enquanto pessoa, mito, personagem ou fonte inspiradora», desta forma permitindo caminhar «da História ao mito, do mito e da História à criação literária e artística até à popularização do assunto através de divulgação mais aligeirada, sobretudo no século XIX, nas inúmeras publicações periódicas com função de entretenimento das famílias» (pp.XXI-XXII).

Vítor Amaral de Oliveira não se contenta, no entanto, com a ordenação dos elencos bibliográficos e com a descrição das espécies. Frequentíssimamente faz acompanhar essa descrição de breves, oportunas e judiciosas notas críticas, e de remissões para verbetes conexos.

Com todos os méritos referidos, obra de sua natureza imperfeita e incompleta (como naturalmente antes de mais ninguém reconhece o autor), não nos merecerá a reserva de uma objecção, de um reparo ou de uma crítica? Certamente...

Pensamos, desde logo, que a Introdução deveria estar dividida em apartados ou capítulos, e que lucraria então em crescer um pouco... Gostaríamos de ver cada secção subseccionada em outras menores, com as especializações de cada âmbito da matéria em apreço, ... e encontramos – necessariamente – uma ou outra falha, de que nem o melhor dos tecidos está isento. Exemplificando: é sabido que o rumor de estar em Veneza um indivíduo que se fazia passar pelo rei D. Sebastião se começou a espalhar em Junho de 1598 entre os emigrados portugueses, que desde a morte do Prior do Crato, em 1595, tinham perdido o seu estandarte e se tinham dispersado, sobretudo por força da paz concluída entre a França e a Espanha nesse mesmo mês de Junho de 1598. Como então se lê uma alusão a Marco Tulio Catizone, «o falso D. Sebastião de Veneza, condenado em 1595» (p. XXIV)? Porque razão – e bem – na secção de Ficção se lembram, entre outras obras, a *Ponte dos Suspiros*, de Fernando Campos (Lisboa, Difel, 2000), e o *Mosteiro*, de Agustina Bessa Luís (Lisboa, Guimarães Editores, 1980), e desta mesma romancista se silencia *A Monja de Lisboa* (Lisboa, Guimarães Editores, 1985), obra contando já com razoável bibliografia crítica e em cujas páginas se evoca – expressamente – o contexto e a trama política do «conluio sebastianista» (p. 268)?

Em todo o caso, toda a possível objecção será insignificante face ao evidente mérito do volume agora ao alcance do público. O serviço prestado e a utilidade evidenciam-se, desde logo, pelos bem organizados índices que, como era de esperar, finalizam o volume (pp. 699-766): temático, de publicações periódicas, onomástico, de gravuras reproduzidas (provenientes de exemplares da colecção do autor) e geral.

Sobretudo o temático e o onomástico, riquíssimos, aí estão, à espera do dedo e do olho indagador do investigador, do estudioso ou do simples curioso.

Pedro Vilas Boas Tavares

Verónica SIERRA BLAS, *Aprender a escribir cartas. Los manuales epistolares en la España contemporánea (1927-1945)*, Gijón, Ediciones Trea, 2003, 249 pp.

«La carta no es simplemente una fuente que aporta información fuera de ella misma. Asimismo, ha de reconocerse su valor como práctica social y fenómeno histórico atendiendo al acto mismo de la escritura, a la red de situaciones y condiciones en que la carta es producida y leída, y a sus propias finalidades, objetivos que constituyen el eje del presente libro». Esta declaración de intereses e intenciones se ofrece al lector en la contracapa del libro, como una invitación a conocer ese entramado epistolar que, intuimos, vamos a redescubrir a lo largo de nuestra lectura del libro.

Desde una perspectiva metodológica que debe mucho a los estudios de Roger Chartier, Armando Petrucci o Antonio Castillo Gómez, Verónica Sierra se acerca de nuevo a esta historia social de la escritura, enriqueciéndola con su preocupación hacia un material poco estudiado hasta ahora.

Tomando como base el estudio, no de los textos epistolares particulares, sino de los manuales que mostraban normas y modelos para escribirlos, divide la autora su obra en tres partes que analizan diferentes aspectos de esos libritos tan abundantes en la época seleccionada para su estudio, y tan olvidados. La cronología le permite a Verónica Sierra Blas introducirse – y mostrarnos – la semioculta vida epistolar durante la guerra civil española y la especificidad de los manuales que se escribían pensando en el soldado alejado de su familia, enfrentado a una situación extraña, de miedo, desolación, angustia, desesperanza, soledad.

En una primera parte más técnica, nos sorprenden las cifras de edición de estas obras, estadísticas que reflejan una amplia demanda de manuales epistolares en estos años. Leemos en esta parte una tipología de estas obras establecida por la autora a partir de diferentes aspectos: la autoría, el género, los destinatarios, la finalidad, el contenido y la estructura. Para quienes sentimos una especial atracción hacia las representaciones de la escritura, el capítulo que Verónica dedica a la imagen en estos manuales, resulta simplemente encantador, pero no sólo, ya que la autora analiza la disposición de los elementos gráficos en portada o en el texto, tratando de justificar su existencia y explicando los diferentes estilos. (Y nos sigue pareciendo encantador.)

Termina esta primera parte preguntándose por los lectores de estas obras, un público difícil de definir y precisar.

En la segunda parte nos introducimos en la retórica (o retóricas) que presentan estos manuales: normas, estructuras, materiales, letras apropiadas, selección de un estilo en función del destinatario y la finalidad de la carta, completado este desarrollo teórico con un análisis de los modelos propuestos en estas obras, trabajo del que se ocupa en la tercera parte. En ella el objeto principal de estudio es la carta, el reflejo de lo mostrado en los manuales epistolares. Esta aproximación es completada con una selección de algunos de los modelos propuestos de cartas de amor, cartas entre soldados y madrinas de guerra, cartas familiares y de amistad, y cartas de cortesía. (Suponemos que algunas personas prácticamente copiarían estos modelos, cambiando tan sólo un nombre para convertirla en una expresión personal.)

Es necesario añadir la generosa información bibliográfica que ofrece la autora a lo largo de todo el libro, y al final, donde encontramos la ficha completa de todos los manuales epistolares con los que ha trabajado – 62 de las 92 ediciones contabilizadas en esta época, en muchos casos reediciones, por lo que esa cifra de 62 se debe acercar muchísimo a la totalidad de obras conocidas – y una más que suficiente bibliografía sobre el tema.

La insistencia de la autora en marcar la importancia de la escritura como práctica social, y concretamente de la carta, resulta a veces excesiva por su repetición a lo largo de toda la obra, siendo innecesario ese recuerdo cada vez que se aborda un nuevo análisis. La lectura – con este pequeño «pero» – es muy amena, y sin duda enriquecedora, por todo lo que nos enseña sobre este acto cotidiano de escribir cartas, que tan complejo se nos revela a través de este libro.

Ana Martínez Pereira

Notas Breves

Aníbal Pinto de CASTRO, *Camões, Poeta pelo Mundo em Pedaços Repartido*, Lisboa, Instituto Camões, 2003, 48 pp.

Com a brevidade lograda pela fina síntese que só o profundo conhecimento da biografia e, sobretudo, da obra de Camões autoriza, Aníbal Pinto de Castro faculta a um diversificado público (que também poderia dizer-se «pelo mundo em pedaços repartido») uma panorâmica geral mas cuidada dos principais aspectos da vida e obra de Camões.

Lembrando «o genial sentido de eclectismo cultural, e sobretudo literário» que marca toda a obra de Camões, Pinto de Castro tenta mostrar como este poeta soube articular, criativamente, «a herança medieval recebida através das literaturas peninsulares em língua portuguesa e castelhana» com as novas correntes poéticas que o Renascimento potenciou, quer através da recuperação dos clássicos gregos e latinos, quer das novas produções literárias humanistas, sobretudo de influência italiana e espanhola. Nestas Camões «admirava, por um lado, um riquíssimo conjunto de variantes genológicas e de esquemas formais, desde subgéneros como a égloga ou a elegia, às formas fixas do soneto, da canção e da ode renovada, bem como os modelos estróficos, métricos e rimáticos adequados a uma expressão nova da mensagem poética moderna que a sua obra pretendia comunicar» (p. 17). Contudo, a extraordinária capacidade criativa do Poeta soube sempre tirar partido da articulação da tradição e da inovação, sobretudo no tratamento do «núcleo temático essencial de todo o universo poético manifestado por Camões», que é o Amor (p. 27, 32-33). Mas ao amor liga-se frequentemente o desengano. E no caso de Camões, o desengano foi ainda acentuado pela «indiferença e o abandono de quantos o rodeavam, sem o compreenderem, ou que o hostilizavam justamente porque o compreendiam» (p. 29), conduzindo por vezes o Poeta à metamorfose da dor e do amor profano em versos de amor divino.

E porque Camões foi também poeta dramático, os seus autos são também vistos e enquadrados no conjunto da sua produção poética, tentando mostrar como eles formam igualmente «uma curiosa síntese entre a tradição peninsular e os novos modelos dramáticos trazidos pelo Humanismo renascentista» que abriu novos caminhos à comédia, que só a falta de continuadores impediu que fossem cabalmente desbravados (p. 40-42).

Neste vasto quadro, o lugar central d'*Os Lusíadas* na produção poética camoniana merece um renovado olhar que abarca todas as dimensões deste poema épico, numa cuidada visão de conjunto que deixa, ainda que fugazmente, polvilhadas diversas sugestões analíticas.

Assumindo-se como um trabalho de síntese sobre a vida e obra de Camões – mas consciente da impossibilidade, por enquanto, da proposta de um «itinerário» da escrita do poeta (p. 26) – este estudo de Aníbal Pinto de Castro deixa ainda, com generosidade, sugestões de investigação sobre a obra camoniana, nomeadamente, sobre a «complexa rede de relações que ligam o texto camoniano à cultura literária do seu tempo...» (p. 18), sobre o paciente trabalho de crítica textual que há ainda a fazer para recuperar composições poéticas camonianas ou para repor a sua lição, e, ainda, sobre a própria edição (e revisão) crítica d'*Os Lusíadas*.

Maria de Lurdes Correia Fernandes

Pedro M. CÁTEDRA, *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002, 540 pp.

Delectare et prodesse, requisitos cumplidos por esta obra en la que el minucioso trabajo bibliográfico aparece recubierto, muy astutamente, por una capa de dulce azúcar que hará las delicias del lector. Un estupendo trabajo «detectivesco» que transmite pasión por la investigación, y que le ha valido a Pedro M. Cátedra la concesión del Premio Bartolomé José Gallardo.

El autor nos acerca a la literatura de cordel del siglo XVI, necesitada de un estudio sistemático y de conjunto, y al fascinante mundo de la creación e invención de las historias que llenan las páginas de los pliegos sueltos. La intrahistoria del pliego suelto está vinculada al ciego o medio ciego que inventa, crea y vende, y que en este caso tiene nombre y apellido, Mateo de Brizuela.

Cátedra divide el libro en cinco partes y añade un apéndice documental que contiene toda la información jurídica sobre el *Caso admirable y espantoso* de Brizuela, un pliego suelto de ficción gótica cuyo estudio centra la primera parte del trabajo (pp. 27 a 98). En la segunda parte (pp. 101 a 197) va del caso particular a lo general, y con gran erudición trata temas tan enjundiosos como la cultura popular, la literatura de cordel, la figura institucional del ciego y la censura y el control literario. La tercera parte (pp. 201 a 300) se centra nuevamente en lo particular, analizando la figura y la obra de Mateo de Brizuela y su posible heterónimo, Mateo Sánchez de la Cruz. Un exhaustivo catálogo cronológico de ediciones y manuscritos de la obra de Brizuela, y de obras atribuidas a él, ocupa la cuarta parte del libro (pp. 303 a 361). Y por último, en la quinta parte (pp. 365 a 427), publica las obras de Brizuela y de Sánchez de la Cruz según su versión impresa más antigua.

Tuve la suerte de acceder a las obritas de Brizuela hace algunos años, y recuerdo la pasión y la emoción contenida con la que leímos y analizamos la lacrimosa *Carta* del cautivo Melchor de Padilla, a quien le hubiera ido mejor si se hubiera encomendado a alguna virgen milagrera. La triste historia, con tintes hagiográficos, de la *Renegada de Valladolid*, cuyo éxito propició la creación de una segunda parte.

Aunque sin duda, la historia que se llevaba la palma era la del abogado de Martín Muñoz de las Posadas, que manejaba con soltura la baraja de los pecados capitales y su última jugada fue vender su alma al diablo y renegar de Jesucristo; estos sucesos amarillistas se narran en el *Caso admirable y espantoso*, que proporcionó a Brizuela y al impresor, Alonso de la Barrera, un pesado proceso judicial. Lo que sucedió realmente con el letrado Gutiérrez es un misterio, aunque, según Cátedra, este rumor calumnioso partió de un sobrino del propio abogado, que no salió bien parado en el reparto de la herencia, y cuya intención era perjudicar al beneficiario.

Esta monografía supone una importante aportación para el estudio de la literatura de cordel del siglo XVI, ya que el material que nos ofrece estaba inédito. Sin duda, será una de las obras de referencia para los estudiosos del siglo XXI.

Mª Eugenia Díaz Tena

Antonio MESTRE SANCHÍS, *Humanistas, Políticos e Ilustrados*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2002, 309 pp.

António Mestre já tinha assinalado nos estudos que vem publicando, desde há muitos anos, sobre Manuel Martí, Pérez Bayer, Cerdá Rico e, muito especialmente, Gregório Mayans y Siscar – de quem aliás escreveu uma muito útil biografia, editada em Valência, em 1999 (*Don Gregório Mayans y Siscar entre la erudicion y la política*) –, a importância da revalorização de muitos dos aspectos do humanismo do século XVI, no contexto da Ilustração espanhola. Neste valioso trabalho intitulado *Humanistas, Políticos e Ilustrados*, procura, tendo em conta investigações e conclusões anteriores, demonstrar «la fuerza del humanismo a lo largo del siglo XVIII» (p. 11). Para isso examina a decadência dos «studia humanitatis», os primeiros intentos de renovação, «el cambio de mentalidad», a expulsão da Companhia de Jesus, a relação dos ilustrados com os estudos clássicos, a plenitude humanista dos «ilustrados» e as relações entre «Política e humanismo». Ao desenvolver todos estes aspectos que em muito contribuem para um melhor conhecimento da Ilustração espanhola e da problematização do conceito em si, analisa as atitudes de diferentes figuras de Setecentos face à tradição clássica, visando a clarificação da forma(s) como cada um encara, revaloriza ou reproduz tal herança. Desse ponto de vista, estuda a evolução, no sentido das mudanças de orientação, do que denomina «corrente humanista» no século XVIII, analisa a pedagogia jesuítica e a relação com o poder político, não esquecendo as diversas reacções à Revolução Francesa. O estudo de todos estes cambiantes permite ao leitor, por um lado, aceder a um panorama global da Ilustração espanhola e, por outro, atentar nos matizes e nas diferenças específicas que, problematizando o conceito, também o enriquecem.

Zulmira C. Santos

Sophia de Mello Breyner ANDRESEN, *En la desnudez de la luz* (Introducción y traducción de Jacobo Sanz Hermida), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional, 2003, 198 pp.

Coincidiendo con la concesión del *XII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana* a Sophia de Mello Breyner Andresen –que viene a sumarse a los numerosos reconocimientos que en su país se han otorgado a su gran calidad literaria, incluso al concedérsele, en 1999, el prestigioso *Prémio Camões* en lengua portuguesa–, aparece en las librerías esta cuidada antología bilingüe a cargo de Jacobo Sanz Hermida para premiar, en este caso, a los lectores que aún no se hayan acercado a la orilla del extenso mar literario de esta excelente poeta portuense.

La presente edición adopta un criterio temático monográfico en la selección de los poemas compendiados, justificado adecuadamente por el interés de mostrar un punto de vista distinto al de otras recientes antologías publicadas en castellano sobre esta autora. Partiendo de este criterio, el antólogo toma como base un tema recurrente en la obra de Sophia: Grecia y el mundo helenístico.

Al mar Mediterráneo traslada, Sophia de Mello Breyner Andresen, el lugar en donde habitará el «nombre de las cosas», el «arte del ser», y en el marco de la utopía clásica el espacio en donde buscar el sentido profundo de las mismas. Su evocación del mundo clásico muestra su cercanía con poetas como Rainer Maria Rilke, Cavafis, Hölderlin o el Cernuda, intimista e idealista, de *Las Nubes.*

Esta edición recoge, a su vez, las poéticas de la autora, en las cuales ahonda con precisa belleza sobre su concepto artístico: *«Pues la poesía es mi explicación con el universo, mi convivencia con las cosas, mi participación en lo real […]» Arte poética II* (p.177).

Jacobo Sanz Hermida sigue la huella que la Grecia clásica imprimió en las composiciones de Sophia desde su segundo poemario: *Dia do Mar*, de 1947, hasta uno de sus recientes libros, *Musa*, centrando el grueso de la selección en *Geografia* y *Dual*, de 1967 y 1972 respectivamente, y en donde se aprecia, con especial claridad, cómo el calor y la luz del Mediterráneo iluminó a esta autora cuyo origen está en el Norte y cómo la comunión de ambos mundos la enlaza con la luz de la literatura universal.

Pilar Nicolás Martínez

Lucía MONTEJO GURRUCHAGA e Nieves BARANDA LETURIO (coord.), *Las mujeres escritoras en la historia de la Literatura Española*, madrid, Ediciones UNED, 2002, 202 pp.

Como resultado de um curso de verão (em Julho de 2001) no Centro da UNED em Ávila sobre as escritoras e escrita feminina desde a Idade Média até à actualidade, este volume coordenado por Lucía Montejo e Nieves Baranda apresenta-nos um conjunto de estudos sobre esta problemática, tentando revalorizar uma dimensão importante e nem sempre devidamente considerada da história literária espanhola. O amplo leque cronológico e temático que se estende da poesia medieval à novela contemporânea de mulher permite abarcar, além de diferentes géneros literários, perspectivas críticas que abrem novos caminhos à investigação e à revisão de muitos aspectos da história da literatura espanhola.

O primeiro estudo, de Miguel Ángel Pérez Priego, lembra os dois tipos de poesia femenina na Edad Média castellana – um, anónimo, de «condición y carácter tradicional», e outro «de autora, culta, compuesta por mujeres de nombre conocido» – e centra-se sobretudo neste segundo tipo, analisando as composições poéticas de autoria feminina incluídas em cancioneiros do século XV, muito particularmente os da época dos Reis Católicos.

Nieves Baranda, em «Las escritoras españolas en el siglo XVI: la ausencia de una tradición literaria propia» (pp. 34-54), tenta, por um lado, realçar a relativamente maior presença de escritoras no século XVI e, por outro, questionar as causas da timidez dessa presença. Para o primeiro aspecto, lembra a importância do estímulo fundamental que Isabel a Católica deu à formação cultural na corte e, muito particularmente, o cuidado na educação das suas filhas, numa época que beneficiou também da afirmação da corrente cultural do humanismo. Mas o efeito «activo» deste investimento cultural junto das mulheres enquanto «creadoras y emisoras de cultura» foi, contudo, muito ténue, sobretudo se quisermos sair dos espaços privados do mundo cortesão para o domínio público, em que muito poucas mulheres lograram a difusão escrita. Por isso – e tendo em conta as fortes barreiras sociais impostas à condição feminina –, apresenta-se muito válida a conclusão de Nieves Baranda de que, no século XVI, «las escritoras hispanas no lograron un espacio literario propio y no pudieron sentar una tradición en la que afirmarse», tanto mais que «las propias escritoras o autoras tienen un grado de conciencia autorial muy bajo o casi inexistente...» (p. 51). A mudança ter-se-á dado a partir de 1588,

ano da publicação das obras de Santa Teresa, cujo impacto e repercussão haveria que estudar com maior sistematicidade.

Ana Suárez Miramón estuda «El tema de la mujer en el teatro barroco» (pp. 55-84), apresentando uma vasta panorâmica da produção teatral do período barroco e fornecendo uma visão extensiva de autores e obras mais representativos dos diferentes modos de olhar e incorporar a mulher não só como objecto literário e sujeito espectador, mas também como participante activa na construção das muitas facetas dos comportamentos femininos no teatro e na sociedade da época barroca. A importância da presença feminina nos palcos e entre o público espectador foi atenuando, ao longo dos tempos, os medos, as cautelas, as advertências de moralistas e teólogos que viam nessa presença uma ameaça aos princípios normativos, e por isso é muito interessante o percurso que a autora nos traça dos modos de representar a acção e voz feminina, sobretudo a partir de Lope até ao teatro de Rances Candamo, tanto mais que o teatro permite ver e compreender muitas das tensões da sociedade da época.

A poesia neoclássica feminina é objecto de uma interessante abordagem de Emilio Palacios Fernández em «El Parnaso poético femenino en el siglo XVIII: Escritoras neoclásicas» (PP. 84-121). É sabido que a Ilustração deu um impulso significativo à participação feminina em academias, salões e tertúlias literárias, muito especialmente na segunda metade do século XVIII. Talvez por isso, é muito significativo o notório aumento de mulheres escritoras ao longo do século XVIII, abarcando diversos géneros literários e, muito especialmente, a poesia. Não por acaso, «el Madrid de finales de siglo fue testigo de otras numerosas veladas patrocinadas por mujeres de las que nos queda una información demasiado precisa» e «en los periódicos aparecen numerosos nombres de mujer que publicaron algunos poemas sueltos...», em resultado por vezes de «una moda a la que animaron incluso los editores» (p. 89). Mas, seja por efeito de moda, seja pela afirmação irreversível de um espaço próprio, o certo é que todo o ambiente literário e cultural da Ilustração se revelou fundamental para uma maior afirmação e criatividade literária feminina, como, aliás, o mostra bem Emilio Palacios nesta vasta panorâmica sobre a produção poética neoclássica feminina, com destaque especial para algumas figuras cimeiras, como María Gertrudis Hore, Rosa María Gálvez e Margarita Hickey.

A época da Restauração é objecto de estudo por María del Carmen Simón Palmer em «Progresismo, heterodoxia y utopía en algunas escritoras durante la Restauración» (pp. 123-140). Nele, compreensivelmente, acentua «la intensa actividad social llevada a cabo por algunas autoras precedente de su labor política, algo impensable hasta el último decenio de aquel siglo, y, aún entonces, con consecuencias negativas en su vida y en su carrera literaria» (p. 123). De facto, o envolvimento feminino em correntes políticas da época permitiram que algumas se afirmassem na época, ou como «livre-pensadoras» (com Rosario de Acuña à cabeça), ou como «republicanas» (como Ángeles López de Ayala, Teresa Mané, Belén Sárraga, Soledad Areales e Aurelia Muñiz), ou que se envolvessem em associações, de que é um exemplo a «Sociedad de Señoras de la Asociación Abolicionista Española» (integrada, a partir de Dezembro de 1865, na «Asociación Abolicionista»). María de Carmen Simón chama a atenção para o imenso trabalho de investigação que há ainda a fazer para compreender e revalorizar a intervenção feminina em periódicos e publicações várias, nos projectos educativos e nas ideias regeneracionistas, domínios em que se vê crescer a força da afirmação do papel feminino quer na vida política e social, quer na criação literária.

O campo da autobiografia – em que, na Época Moderna, sobretudo depois do *Libro de la vida* de S. Teresa, algumas mulheres encontraram um espaço próprio de expressão – é abordado por Anna Caballé em «La autobiografía escrita por mujeres: los vacíos en el estudio de un género» (pp. 141-152). Como bem começa por afirmar esta autora, «La autobiografía es un género literario, tal vez sería mejor definirla –si pensamos en las mujeres que la han frecuentado– como una práctica, estrechamente vinculada a la construcción de la identidad y por tanto no puede tratarse de una escritura indiferente a la cuestión del género...» (p. 141), uma vez que «los autobiógrafos contruyen sus relatos en función de su sexo (en la medida en que éste define y configura toda identidad). Este pressuposto, que parece inquestionável, conduziu a autora a uma revisão histórica do género autobiográfico feminino, sobretudo a partir do *Libro de la vida* de S. Teresa, lembrando uma vez mais a importância cultural deste texto, mesmo no quadro das autobiografias femininas a partir do século XIX.

«Las mujeres escritoras de los años cincuenta: al margen de las tendencias dominantes» é o título do estudo de Lacía Montejo Gurruchaga, que incide sobre o notório (mas nem sempre valorizado pela crítica) crescendo da novelística feminina nos anos 40 e 50 do século XX, que conta com nomes tão importantes como o de Carmen Laforet, de Ana María Matute, de Carmen Martín Gaite, de Elena Quiroga, de Concha Alós, de Mercedes Ballesteros e de tantas outras... E se é certo que os prémios literários foram um instrumento fundamental para o reconhecimento pela crítica de várias dessas autoras, muitas permanecem ainda na penumbra das edições originais e dos olhares parcelares (tantas vezes, também, censores). E, no entanto, as suas narrativas são testemunhos riquíssimos do olhar sobre a esfera do privado, da vivência e projecção dos senti-

mentos amorosos, dos modos de compreensão ou crítica sobre muitos aspecto da sociedade do seu tempo. Das facetas multifacetadas desta rica produção narrativa tenta dar conta este interessante estudo de Lucía Montejo.

O antepenúltimo estudo da obra, sobre «La novela contemporánea de mujer (1975-2000). De la ficción autobiográfica, la autobiografía y la novela-crónica» (pp. 167-188), é da autoria de María Isabel de Castro García e pretende mostrar como «poco a poco se ha ido perfilando una escritura libre, no constreñida por actitudes testimoniales e ideológicas» (p. 167). As profundas mudanças sociais, políticas e culturais do último quarto do século XX também marcaram, compreensivelmente, a produção literária em geral e a feminina em particular. A diversidade é uma nota fundamental, constituindo aspectos importantes, sobretudo com a influência do posmodernismo, «la vindicación de la narratividad, de la historia, de la acción y de la intriga, la superación del compromiso, el desplazamiento del foco del relato de lo colectivo a lo individual, la incorporación de la ironía y la amenidad y, en general, el propósito de aproximar la novela al público han sido otras tantas constantes sobre las que esta se ha venido sustentando», contribuindo para «una novela ligera y de escasa o ambigua proyección ética y moral salvo excepciones, bien recibida por lectores poco reflexivos y dóciles al dirigismo editorial y a los reclamos publicitarios» (p. 169). Neste quadro, faz todo o sentido que a autora coloque a questão da existência hoje de «una novela específica de autora», o que a conduz a um repassar não só das análises críticas das últimas décadas, mas, sobretudo, da narrativa de oito importantes escritoras do presente, mostrando a afirmação crescente de um *nuevo realismo* que parece favorecer, quer um maior equilíbrio entre homens e mulheres, quer a «denuncia de la carencia de valores, de la corrupción generalizada y de la creciente supeditación a los dioses del dinero, el *status* y el poder» (p. 188).

O penúltimo texto do volume pertence a Rosa Regàs que, partindo de uma leitura muito pessoal e assumidamente «heterodoxo» de *D. Quijote de la Mancha*, visa exaltar «La creación, la fantasía y la vida» (pp. 189--202), ou seja, a própria literatura, porque «sin ella naceríamos, viviríamos y moriríamos más condenados aún de lo que estamos, más esclavos aún de lo que somos» (p. 195).

O volume encerra com um breve texto da escritora Belén Gopegui que se intitula «Salir del arte» (pp.197--202), no qual, de um modo que não foge ao autobiográfico, a autora pretende revalorizar a relação da literatura com a vida, ou, melhor, da arte com a verdade.

Maria de Lurdes Correia Fernandes

Abstracts

Jean-Claude Margolin, *Apology for Humanism: from the globalization to the sectorization of a socio-historic concept.*

This article analyses and discusses the employment of the word and of the concept of «humanism» and attempts to prove that there are several «humanisms»: that of the North, of the Netherlands and that of the South one. The essential aspects of the concept are, however, to be found in the expressions «humaniores litterae», «bonnae litterae» or «studia humanitatis».

Maria Idalina Resina Rodrigues, The *"cortes" at Cortes: Lisboa, 1521.*

The author studies *Cortes de Júpiter*, by Gil Vicente, a play performed in 1521 on the occasion of the departure to Savoy of Infanta D.Beatriz, the daughter of King Manuel I, in the wake of her marriage to Duke Charles III. This article places this work within the context of Gil Vicente's production and singles out the play's main thematic developments, in an attempt to prove that the latter mirror the playwright's values of universal friendship through the past and the future, peoples and their attitudes, the rights of faith and those of fantasy.

José Carlos Ribeiro Miranda, *The 1535 Castillian Edition of the «Demanda del Sancto Grial».*

Throughout the 16th century, successive Arthurian romances were published on the Iberian Peninsula, particularly in Castille, in versions displaying specificities related to their later reception. The 1535 edition of the *Demanda do Sancto Grial, con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz su hijo*, appears as a case worthy of some reflection.

José Augusto Cardoso Bernardes, *The Construction of the Literary History of the 16th Century: the Case of Bernardim Ribeiro*

The essential features of the literary history of the 16th century were established in the last decades of the 19th century. It depends upon a number of civic and political assumptions related to the overall vision of the Portuguese 16th century. Within the current framework of the 'rehabilitation' of literary history – with the purpose of strengthening its theoretical consciousness and its attention to the aesthetic – it is time to reassess those assumptions, as well as the results they have yielded in both research and teaching.

The case of Bernardim Ribeiro is taken as an example of this process of biased construction and both its foundations and its consequences are examined.

Margarida Miranda, *At the Origins of Melodrama: Neolatin Tragedy in Portugal*

Modern opera was born in Italy in the early 17th century, as is well known, as an attempt at the reconstitution of ancient Greek drama. Although priority is claimed by *Camerata Fiorentina* as a pathbreaker for the *drama per musica*, we cannot ignore some relevant landmarks arising precisely from the tight cooperation of humanist playwrights and musicians throughout the 16th century. Portugal has also witnessed attempts at uniting music and theatre inspired by the classics long before the 17th century.

In Coimbra (1559-1562), the collaboration between the humanist Miguel Venegas and the musician Francisco de Santa Maria (famous for his skills as a composer of *choros pera tragédias*) gave rise to a new musical genre, described, at the time, as *mos tragicus.* The final product was a sort of polyphonic declamation, subordinated to the word and meant to increase its expressive value, thus recovering the unity of ancient prosody. Although we do not know all the musical scores by Francisco de Santa Maria, these are the oldest known exemples of music written for humanistic theatre.

Aníbal Pinto de Castro, *Boscán and Garcilaso in Portuguese Renaissance and Mannerist Lyricism*

This study, based on long research, attempts to demonstrate the "textual" presence of Juan de Boscán and Garcilaso de la Vega in the work of various 16th Century Portuguese authors, with a focus on Sá de Miranda, António Ferreira, Diogo Bernardes, Pero Andrade de Caminha, and in particular, Camões.

Luís de Sá Fradilha, *Beatriz de Sá, Gracilaso de la Vega's Unlikely Beloved*

In the most recent biography of Gracilaso de la Vega, published in 2002, Maria del Carmen Vaquero Serrano puts forward the hypothesis that Elisa, whom the poet mourns in eclogues I and III may not have been Isabel Freire, as it has traditionally been accepted, but another Portuguese lady, D. Beatriz de Sá, the second wife of his brother Pedro Lasso. The author undertakes an analysis of the basis of this proposal and assess the viability of the new identification.

Maria Helena da Rocha Pereira, *Camões' "Elegia III"*

This article is a study of Camões's *Elegia III*, "O Sulmonense Ovídio", showing the ways in which the Ovidian architext rules over the forms Camões uses to describe the situation of exile. Through a direct comparison of passages of the text by Camões and of the *Tristia*, the author clarifies their intertextual relations.

Américo da Costa Ramalho, *The Poem «De Agnetis Caede», a Source of «Os Lusíadas»?*

The latin ode *De Agnetis Caede* is not a masterpiece by André de Resende (as Prof. John Martyn claims), but a modest anonymous poem, whose author probably belonged to the same scholarly milieu as the author of the écloga *Conimbrica,* also attributed by Martyn to the humanist Resende. *Conimbrica* ends, indeed, with a playful mention to the lampreys caught in the waters born out of Inês's tears.

This likely exercise by a student of a Jesuit college is thus not the model of the episode of Inês de Castro in *Os Lusíadas*, as Martyn repeatedly claims, but a poor imitation of the text by Camões.

Maria de Lurdes Correia Fernandes, *Between Satire and Advice: the Chapbooks «Conselhos para bem casar» and «Malícia das mulheres» by Baltasar Dias*

Baltasar Dias's text *Conselhos para bem casar* – with several printings of the 17th century – has not yet had the critical attention it deserves. It is a text of great interest for both its approach to the different aspects of the subject of marriage – recovering aspects of medieval satire and offering advice and counsel found in erudite works by 16th century humanists – and for its "popular" format and context, which made possible its broad diffusion among different types of readers and publics.

Pedro Vilas Boas Tavares, *Poetry in 16th Century Baía: Bartolomeu Fragoso's Unknown Poems*

Bartolomeu Fragoso is known form several "denunciations" and "confessions" made during the *Visitação do Santo Ofício de Lisboa às partes da Bahia e Pernambuco* (1591-1595). He was a young graduate and master of arts by the College of Baía, the city where he lived. The study of Fragoso's individual case by the Inquisition has made it possible to know what his "faults" were (as well as those of the other defendants), according to the inquiries made by Heitor Furtado de Mendonça (which represents a useful contribution to the reconstitution of the social and cultural milieu of Baía); a study of this case also allows us, more specifically, to identify the intellectual and literary leanings of this ex-student, questioned by the "Mesa" as they were verbalized and externalized.

After the defendant's arrest, his papers were taken. Among the latter were some original poems, which he intended to diffuse in Baía and in Lisbon. We make them available here for further study by historians of Portuguese literature.

Isabel Morujão, *Between the Profane and the Religious. Processes of Divinization in the Poetry of Soror Violante do Céu.*

This study takes as its object the poetry of Soror Violante do Céu, with the aim of confronting the poems included in *Rimas Várias* (published in Rouen, in 1646) with those included in the *Parnaso Lusitano*, published posthumously, in Lisbon, in 1733, 40 years after her death. We suggest some possible meanings for the intertextual webs found in both works.

Rogelio Ponce de León, *«In grammaticos». On the Linguistic Thought of Francisco Martins (+1596)*

This study is a detailed analysis of Francisco Martins' linguistic theory. Martins was a Professor at the University of Salamanca and the author of *Grammaticae artis integra institutio* (Salamanca, 1575), published in Spanish from 1588 onwards. The Portuguese professor's proposals are linked to the trends in grammar prevailing at the University of Salamanca during the second half of the 16th century.

Ana Martínez Pereira, *The «Arte de escrever» by Manuel Barata in the Pedagogical Context of the Second Half of the 16th Century*

The calligraphic work by Manuel Barata was republished, posthumously, in 1590. This (presumed) second edition was printed and sold together with an orthography of the Portuguese language and a basic arithmetic, thus covering the second part of the curriculum offered by elementary schools, after reading and Christian doctrine had been instilled in the child through the primer.

This edition was an obvious product for sale defined by the bookseller/publisher João de Ocanha. It will help us in thinking through the essence of the pedagogical contents of elementary schooling in the 16th-17th centuries, its methods and targets, as well as the use of some materials such as books, in this case.

Sara Augusto, *The «Esperança Engañada» of Manuel Fernandes Raya (1624).*

This study focuses on "Esperança Engañada" (1624) by Manuel Fernandes Raya, placing it within the literary codes of the pastoral novella. In the context of this theoretical codification, the possibility of an allegorical reading of the second part of the novella is stressed. The study focuses as well on the development of the features of the pastoral genre in 17th Century Portuguese literature.

Zulmira C. Santos, *The «Academia nos Montes» (1642) and the Models of Courtly Conversation in the 17th Century*

Despite being little known and even somewhat "mysterious", the *Academia nos montes e conversações de homens nobres* (1642), by Manuel Monteiro de Campos, has sometimes been described as heavily indebted to the literary, cultural, political... framing of *Corte na Aldeia* (1619), by Francisco Rodrigues Lobo. This study does not reject this heritage. It is an attempt at articulating a variety of aspects of the work, drawing attention to the fact that the proposed models of conversation suggest lines of interpretation and analyses which are far from being reduced – though fitting into these in other ways – to the models of courtly conversation.

Closing Talk

Jorge Alves Osório, *Silences in «Menina e Moça»*

"Silence", the absence of the word, seems to contradict the notion of the materialization of a literary expression. We understand "literary", here, in a broad sense: it refers both to what is created as art and to the material sign within a conventional system which has as its background (and in its functional projection) an enactment of a linguistic kind.

That is why "silence" as the absence of the word or of the presence of the voice before the receptor has been part, since Antiquity, of the procedures of rhetorical strategy, namely of an argumentative kind. But the material absence of the "littera" may be due to a variety of causes, ranging from the gaps in the transmission of a text, usually due to a copier, to the absences attributed to the "author". Within this framework, *Menina e Moça* is a unique case in 16th century Portuguese literature. In this work, silence is part of the construction of the "literary work of art" itself and, at the same time, it is a feature of the text as we know it in its different versions.

Santiago Martínez Hernández, *Memory and Private Writing in the Court Nobility Culture of the "Siglo de Oro": the "papeles" by Marquis of Velada*

This work recalls some of the documents – papers and letters – written by the second Marquis of Velada, Gómez Dávila y Toledo, throughout his life in king Philip II's court. This personal documentation is a very interesting way to get to know court life at the end of the sixteenth Century. Together with requests and complaints, we find political reflections, anecdotes or reports on court intrigue, reports which enrich our knowledge of the semi-private (almost public) court life. The documentary appendix enables the reader to complete the analysis proposed in the present paper.

Xavier Tubau, the *Arte* that Nebrija did not write. About Juan de Iriarte and his *Gramática Latina.*

The present paper studies the state of the teaching of Latin in Spain during the second half of the eighteenth Century as well as the handbooks used for this purpose; it analyses especially the controversy which appeared after the publication of the Latin grammars of Juan de Iriarte and Gregorio Mayans y Siscar.

NORMAS PARA A APRESENTAÇÃO DE ORIGINAIS

Os artigos não deverão ultrapassar as 25 páginas, com 30 linhas por página. Serão apresentados em disquete acompanhada de uma cópia em papel. O texto irá em corpo 11 (de preferência letra Garamond). As notas de rodapé serão em corpo 9. Se o autor desejar destacar citações no corpo do texto, deverá utilizar o corpo 10 nas mesmas.

Não se aceitam negritos nem sublinhados; os excertos ou expressões a destacar irão em itálico ou entre aspas (« »). Caso seja necessário utilizar aspas dentro de aspas, recorrer-se-á a outros tipos («“ ‘ ’ ”»).

CITAÇÕES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A) No texto:

Os títulos serão indicados em itálico. Caso seja mencionada uma obra antiga no corpo do texto os dados relativos à impressão podem ser indicados entre parênteses: *Os Lusíadas* (Lisboa, António Gonçalves, 1572). A supressão de uma parte do texto indicar-se-á com reticências entre parênteses.

B) Nas notas:

Monografias: Nome APELIDO(S), *Título*, lugar de edição, editorial, ano. Deve especificar-se a localização do excerto ou ideia a destacar, indicando o volume em que se encontra (no caso de se tratar de uma obra com vários volumes), assim como as páginas. Ocasionalmente, pode ser importante incluir o nome do coordenador, tradutor, etc..; nestes casos, serão indicados a seguir ao título, entre parênteses: Ex: Andrea ALCIATO, *Emblemas* (ed. Santigo Sebastián), Madrid, Ediciones Akal, 1985, em citações subsequentes da mesma obra, é suficiente a indicação do autor e o título abreviado da obra, seguido apenas do n.º da página.

Caso se trate de uma colaboração editorial, indicar-se-ão os nomes das diferentes editoras separados por barras: /

As edições facsimiladas costumam citar-se como uma monografia, mas se interessar destacar a introdução ou estudo(s) preliminar(es), citar-se-á como se se tratasse de uma parte de uma obra:

Justo GARCÍA MORALES, «Introducción», em Juan de YCIAR, *Ortographia Pratica*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia/Instituto Bibliográfico Hispánico, 1973, 9-17 (ed. or. Zaragoza, Bartholomé de Nágera, 1548)

Obra colectiva: Nome APELIDO(S), «Título do artigo», em *Título do Livro* (ed., trad., coord., etc.), lugar de edição, editorial, ano, vol. página(s).

Artigos de revista: Nome APELIDO(S), «Título do artigo», *Título da revista*, volume e número (ano), páginas. Em todos os casos, nas referências seguintes da mesma obra/artigo indicar-se-á o nome do autor e o título abreviado da obra/artigo, seguido do número da(s) página(s).

Arquivos e bibliotecas: Na primeira ocorrência aparecerá o nome completo, seguido da abreviatura entre parênteses. Nas menções seguintes só se indicará a abreviatura: Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL).

C) Em bibliografia

Não é necessário incluir a lista bibliográfica no final do artigo, uma vez que a referência completa aparece em nota de rodapé na primeira vez que aparece citado. Se os autores considerarem pertinente oferecer essa lista, as referências serão encabeçadas pelo apelido (ou apelidos) do autor em maiúsculo:

VITERBO, Joaquim de Sousa, *A Literatura Hespanhola em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1915. Em caso de artigos, indicar-se-ão no final as páginas iniciais e finais.

Os artigos para edição, as obras para recensão, as revistas enviadas para permuta, as recensões e artigos bibliográficos serão dirigidos a:

Redacção da *Península. Revista de Estudos Ibéricos*
Instituto de Estudos Ibéricos
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s.n. – 4150-564 Porto (Portugal)
e-mail: ibericos@letras.up.pt

Notas Breves

Aníbal Pinto de CASTRO, *Camões, Poeta pelo Mundo em Pedaços Repartido*, Lisboa, Instituto Camões, 2003, 48 pp.

Com a brevidade lograda pela fina síntese que só o profundo conhecimento da biografia e, sobretudo, da obra de Camões autoriza, Aníbal Pinto de Castro faculta a um diversificado público (que também poderia dizer-se «pelo mundo em pedaços repartido») uma panorâmica geral mas cuidada dos principais aspectos da vida e obra de Camões.

Lembrando «o genial sentido de eclectismo cultural, e sobretudo literário» que marca toda a obra de Camões, Pinto de Castro tenta mostrar como este poeta soube articular, criativamente, «a herança medieval recebida através das literaturas peninsulares em língua portuguesa e castelhana» com as novas correntes poéticas que o Renascimento potenciou, quer através da recuperação dos clássicos gregos e latinos, quer das novas produções literárias humanistas, sobretudo de influência italiana e espanhola. Nestas Camões «admirava, por um lado, um riquíssimo conjunto de variantes genológicas e de esquemas formais, desde subgéneros como a égloga ou a elegia, às formas fixas do soneto, da canção e da ode renovada, bem como os modelos estróficos, métricos e rimáticos adequados a uma expressão nova da mensagem poética moderna que a sua obra pretendia comunicar» (p. 17). Contudo, a extraordinária capacidade criativa do Poeta soube sempre tirar partido da articulação da tradição e da inovação, sobretudo no tratamento do «núcleo temático essencial de todo o universo poético manifestado por Camões», que é o Amor (p. 27, 32-33). Mas ao amor liga-se frequentemente o desengano. E no caso de Camões, o desengano foi ainda acentuado pela «indiferença e o abandono de quantos o rodeavam, sem o compreenderem, ou que o hostilizavam justamente porque o compreendiam» (p. 29), conduzindo por vezes o Poeta à metamorfose da dor e do amor profano em versos de amor divino.

E porque Camões foi também poeta dramático, os seus autos são também vistos e enquadrados no conjunto da sua produção poética, tentando mostrar como eles formam igualmente «uma curiosa síntese entre a tradição peninsular e os novos modelos dramáticos trazidos pelo Humanismo renascentista» que abriu novos caminhos à comédia, que só a falta de continuadores impediu que fossem cabalmente desbravados (p. 40-42).

Neste vasto quadro, o lugar central d'*Os Lusíadas* na produção poética camoniana merece um renovado olhar que abarca todas as dimensões deste poema épico, numa cuidada visão de conjunto que deixa, ainda que fugazmente, polvilhadas diversas sugestões analíticas.

Assumindo-se como um trabalho de síntese sobre a vida e obra de Camões – mas consciente da impossibilidade, por enquanto, da proposta de um «itinerário» da escrita do poeta (p. 26) – este estudo de Aníbal Pinto de Castro deixa ainda, com generosidade, sugestões de investigação sobre a obra camoniana, nomeadamente, sobre a «complexa rede de relações que ligam o texto camoniano à cultura literária do seu tempo...» (p. 18), sobre o paciente trabalho de crítica textual que há ainda a fazer para recuperar composições poéticas camonianas ou para repor a sua lição, e, ainda, sobre a própria edição (e revisão) crítica d'*Os Lusíadas*.

Maria de Lurdes Correia Fernandes

Pedro M. CÁTEDRA, *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002, 540 pp.

Delectare et prodesse, requisitos cumplidos por esta obra en la que el minucioso trabajo bibliográfico aparece recubierto, muy astutamente, por una capa de dulce azúcar que hará las delicias del lector. Un estupendo trabajo «detectivesco» que transmite pasión por la investigación, y que le ha valido a Pedro M. Cátedra la concesión del Premio Bartolomé José Gallardo.

El autor nos acerca a la literatura de cordel del siglo XVI, necesitada de un estudio sistemático y de conjunto, y al fascinante mundo de la creación e invención de las historias que llenan las páginas de los pliegos sueltos. La intrahistoria del pliego suelto está vinculada al ciego o medio ciego que inventa, crea y vende, y que en este caso tiene nombre y apellido, Mateo de Brizuela.

Cátedra divide el libro en cinco partes y añade un apéndice documental que contiene toda la información jurídica sobre el *Caso admirable y espantoso* de Brizuela, un pliego suelto de ficción gótica cuyo estudio centra la primera parte del trabajo (pp. 27 a 98). En la segunda parte (pp. 101 a 197) va del caso particular a lo general, y con gran erudición trata temas tan enjundiosos como la cultura popular, la literatura de cordel, la figura institucional del ciego y la censura y el control literario. La tercera parte (pp. 201 a 300) se centra nuevamente en lo particular, analizando la figura y la obra de Mateo de Brizuela y su posible heterónimo, Mateo Sánchez de la Cruz. Un exhaustivo catálogo cronológico de ediciones y manuscritos de la obra de Brizuela, y de obras atribuidas a él, ocupa la cuarta parte del libro (pp. 303 a 361). Y por último, en la quinta parte (pp. 365 a 427), publica las obras de Brizuela y de Sánchez de la Cruz según su versión impresa más antigua.

Tuve la suerte de acceder a las obritas de Brizuela hace algunos años, y recuerdo la pasión y la emoción contenida con la que leímos y analizamos la lacrimosa *Carta* del cautivo Melchor de Padilla, a quien le hubiera ido mejor si se hubiera encomendado a alguna virgen milagrera. La triste historia, con tintes hagiográficos, de la *Renegada de Valladolid*, cuyo éxito propició la creación de una segunda parte.

Aunque sin duda, la historia que se llevaba la palma era la del abogado de Martín Muñoz de las Posadas, que manejaba con soltura la baraja de los pecados capitales y su última jugada fue vender su alma al diablo y renegar de Jesucristo; estos sucesos amarillistas se narran en el *Caso admirable y espantoso*, que proporcionó a Brizuela y al impresor, Alonso de la Barrera, un pesado proceso judicial. Lo que sucedió realmente con el letrado Gutiérrez es un misterio, aunque, según Cátedra, este rumor calumnioso partió de un sobrino del propio abogado, que no salió bien parado en el reparto de la herencia, y cuya intención era perjudicar al beneficiario.

Esta monografía supone una importante aportación para el estudio de la literatura de cordel del siglo XVI, ya que el material que nos ofrece estaba inédito. Sin duda, será una de las obras de referencia para los estudiosos del siglo XXI.

Mª Eugenia Díaz Tena

Antonio MESTRE SANCHÍS, *Humanistas, Políticos e Ilustrados*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2002, 309 pp.

António Mestre já tinha assinalado nos estudos que vem publicando, desde há muitos anos, sobre Manuel Martí, Pérez Bayer, Cerdá Rico e, muito especialmente, Gregório Mayans y Siscar – de quem aliás escreveu uma muito útil biografia, editada em Valência, em 1999 (*Don Gregório Mayans y Siscar entre la erudicion y la política*) –, a importância da revalorização de muitos dos aspectos do humanismo do século XVI, no contexto da Ilustração espanhola. Neste valioso trabalho intitulado *Humanistas, Políticos e Ilustrados*, procura, tendo em conta investigações e conclusões anteriores, demonstrar «la fuerza del humanismo a lo largo del siglo XVIII» (p. 11). Para isso examina a decadência dos «studia humanitatis», os primeiros intentos de renovação, «el cambio de mentalidad», a expulsão da Companhia de Jesus, a relação dos ilustrados com os estudos clássicos, a plenitude humanista dos «ilustrados» e as relações entre «Política e humanismo». Ao desenvolver todos estes aspectos que em muito contribuem para um melhor conhecimento da Ilustração espanhola e da problematização do conceito em si, analisa as atitudes de diferentes figuras de Setecentos face à tradição clássica, visando a clarificação da forma(s) como cada um encara, revaloriza ou reproduz tal herança. Desse ponto de vista, estuda a evolução, no sentido das mudanças de orientação, do que denomina «corrente humanista» no século XVIII, analisa a pedagogia jesuítica e a relação com o poder político, não esquecendo as diversas reacções à Revolução Francesa. O estudo de todos estes cambiantes permite ao leitor, por um lado, aceder a um panorama global da Ilustração espanhola e, por outro, atentar nos matizes e nas diferenças específicas que, problematizando o conceito, também o enriquecem.

Zulmira C. Santos

Sophia de Mello Breyner ANDRESEN, *En la desnudez de la luz* (Introducción y traducción de Jacobo Sanz Hermida), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional, 2003, 198 pp.

Coincidiendo con la concesión del *XII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana* a Sophia de Mello Breyner Andresen –que viene a sumarse a los numerosos reconocimientos que en su país se han otorgado a su gran calidad literaria, incluso al concedérsele, en 1999, el prestigioso *Prémio Camões* en lengua portuguesa–, aparece en las librerías esta cuidada antología bilingüe a cargo de Jacobo Sanz Hermida para premiar, en este caso, a los lectores que aún no se hayan acercado a la orilla del extenso mar literario de esta excelente poeta portuense.

La presente edición adopta un criterio temático monográfico en la selección de los poemas compendiados, justificado adecuadamente por el interés de mostrar un punto de vista distinto al de otras recientes antologías publicadas en castellano sobre esta autora. Partiendo de este criterio, el antólogo toma como base un tema recurrente en la obra de Sophia: Grecia y el mundo helenístico.

Al mar Mediterráneo traslada, Sophia de Mello Breyner Andresen, el lugar en donde habitará el «nombre de las cosas», el «arte del ser», y en el marco de la utopía clásica el espacio en donde buscar el sentido profundo de las mismas. Su evocación del mundo clásico muestra su cercanía con poetas como Rainer Maria Rilke, Cavafis, Hölderlin o el Cernuda, intimista e idealista, de *Las Nubes*.

Esta edición recoge, a su vez, las poéticas de la autora, en las cuales ahonda con precisa belleza sobre su concepto artístico: *«Pues la poesía es mi explicación con el universo, mi convivencia con las cosas, mi participación en lo real […]» Arte poética II* (p.177).

Jacobo Sanz Hermida sigue la huella que la Grecia clásica imprimió en las composiciones de Sophia desde su segundo poemario: *Dia do Mar*, de 1947, hasta uno de sus recientes libros, *Musa*, centrando el grueso de la selección en *Geografia* y *Dual*, de 1967 y 1972 respectivamente, y en donde se aprecia, con especial claridad, cómo el calor y la luz del Mediterráneo iluminó a esta autora cuyo origen está en el Norte y cómo la comunión de ambos mundos la enlaza con la luz de la literatura universal.

Pilar Nicolás Martínez

Lucía MONTEJO GURRUCHAGA e Nieves BARANDA LETURIO (coord.), *Las mujeres escritoras en la historia de la Literatura Española*, madrid, Ediciones UNED, 2002, 202 pp.

Como resultado de um curso de verão (em Julho de 2001) no Centro da UNED em Ávila sobre as escritoras e escrita feminina desde a Idade Média até à actualidade, este volume coordenado por Lucía Montejo e Nieves Baranda apresenta-nos um conjunto de estudos sobre esta problemática, tentando revalorizar uma dimensão importante e nem sempre devidamente considerada da história literária espanhola. O amplo leque cronológico e temático que se estende da poesia medieval à novela contemporânea de mulher permite abarcar, além de diferentes géneros literários, perspectivas críticas que abrem novos caminhos à investigação e à revisão de muitos aspectos da história da literatura espanhola.

O primeiro estudo, de Miguel Ángel Pérez Priego, lembra os dois tipos de poesia femenina na Edad Média castellana – um, anónimo, de «condición y carácter tradicional», e outro «de autora, culta, compuesta por mujeres de nombre conocido» – e centra-se sobretudo neste segundo tipo, analisando as composições poéticas de autoria feminina incluídas em cancioneiros do século XV, muito particularmente os da época dos Reis Católicos.

Nieves Baranda, em «Las escritoras españolas en el siglo XVI: la ausencia de una tradición literaria propia» (pp. 34-54), tenta, por um lado, realçar a relativamente maior presença de escritoras no século XVI e, por outro, questionar as causas da timidez dessa presença. Para o primeiro aspecto, lembra a importância do estímulo fundamental que Isabel a Católica deu à formação cultural na corte e, muito particularmente, o cuidado na educação das suas filhas, numa época que beneficiou também da afirmação da corrente cultural do humanismo. Mas o efeito «activo» deste investimento cultural junto das mulheres enquanto «creadoras y emisoras de cultura» foi, contudo, muito ténue, sobretudo se quisermos sair dos espaços privados do mundo cortesão para o domínio público, em que muito poucas mulheres lograram a difusão escrita. Por isso – e tendo em conta as fortes barreiras sociais impostas à condição feminina –, apresenta-se muito válida a conclusão de Nieves Baranda de que, no século XVI, «las escritoras hispanas no lograron un espacio literario propio y no pudieron sentar una tradición en la que afirmarse», tanto mais que «las propias escritoras o autoras tienen un grado de conciencia autorial muy bajo o casi inexistente...» (p. 51). A mudança ter-se-á dado a partir de 1588,

ano da publicação das obras de Santa Teresa, cujo impacto e repercussão haveria que estudar com maior sistematicidade.

Ana Suárez Miramón estuda «El tema de la mujer en el teatro barroco» (pp. 55-84), apresentando uma vasta panorâmica da produção teatral do período barroco e fornecendo uma visão extensiva de autores e obras mais representativos dos diferentes modos de olhar e incorporar a mulher não só como objecto literário e sujeito espectador, mas também como participante activa na construção das muitas facetas dos comportamentos femininos no teatro e na sociedade da época barroca. A importância da presença feminina nos palcos e entre o público espectador foi atenuando, ao longo dos tempos, os medos, as cautelas, as advertências de moralistas e teólogos que viam nessa presença uma ameaça aos princípios normativos, e por isso é muito interessante o percurso que a autora nos traça dos modos de representar a acção e voz feminina, sobretudo a partir de Lope até ao teatro de Rances Candamo, tanto mais que o teatro permite ver e compreender muitas das tensões da sociedade da época.

A poesia neoclássica feminina é objecto de uma interessante abordagem de Emilio Palacios Fernández em «El Parnaso poético femenino en el siglo XVIII: Escritoras neoclásicas» (PP. 84-121). É sabido que a Ilustração deu um impulso significativo à participação feminina em academias, salões e tertúlias literárias, muito especialmente na segunda metade do século XVIII. Talvez por isso, é muito significativo o notório aumento de mulheres escritoras ao longo do século XVIII, abarcando diversos géneros literários e, muito especialmente, a poesia. Não por acaso, «el Madrid de finales de siglo fue testigo de otras numerosas veladas patrocinadas por mujeres de las que nos queda una información demasiado precisa» e «en los periódicos aparecen numerosos nombres de mujer que publicaron algunos poemas sueltos...», em resultado por vezes de «una moda a la que animaron incluso los editores» (p. 89). Mas, seja por efeito de moda, seja pela afirmação irreversível de um espaço próprio, o certo é que todo o ambiente literário e cultural da Ilustração se revelou fundamental para uma maior afirmação e criatividade literária feminina, como, aliás, o mostra bem Emilio Palacios nesta vasta panorâmica sobre a produção poética neoclássica feminina, com destaque especial para algumas figuras cimeiras, como María Gertrudis Hore, Rosa María Gálvez e Margarita Hickey.

A época da Restauração é objecto de estudo por María del Carmen Simón Palmer em «Progresismo, heterodoxia y utopía en algunas escritoras durante la Restauración» (pp. 123-140). Nele, compreensivelmente, acentua «la intensa actividad social llevada a cabo por algunas autoras precedente de su labor política, algo impensable hasta el último decenio de aquel siglo, y, aún entonces, con consecuencias negativas en su vida y en su carrera literaria» (p. 123). De facto, o envolvimento feminino em correntes políticas da época permitiram que algumas se afirmassem na época, ou como «livre-pensadoras» (com Rosario de Acuña à cabeça), ou como «republicanas» (como Ángeles López de Ayala, Teresa Mané, Belén Sárraga, Soledad Areales e Aurelia Muñiz), ou que se envolvessem em associações, de que é um exemplo a «Sociedad de Señoras de la Asociación Abolicionista Española» (integrada, a partir de Dezembro de 1865, na «Asociación Abolicionista»). María de Carmen Simón chama a atenção para o imenso trabalho de investigação que há ainda a fazer para compreender e revalorizar a intervenção feminina em periódicos e publicações várias, nos projectos educativos e nas ideias regeneracionistas, domínios em que se vê crescer a força da afirmação do papel feminino quer na vida política e social, quer na criação literária.

O campo da autobiografia – em que, na Época Moderna, sobretudo depois do *Libro de la vida* de S. Teresa, algumas mulheres encontraram um espaço próprio de expressão – é abordado por Anna Caballé em «La autobiografía escrita por mujeres: los vacíos en el estudio de un género» (pp. 141-152). Como bem começa por afirmar esta autora, «La autobiografía es un género literario, tal vez sería mejor definirla –si pensamos en las mujeres que la han frecuentado– como una práctica, estrechamente vinculada a la construcción de la identidad y por tanto no puede tratarse de una escritura indiferente a la cuestión del género...» (p. 141), uma vez que «los autobiógrafos contruyen sus relatos en función de su sexo (en la medida en que éste define y configura toda identidad). Este pressuposto, que parece inquestionável, conduziu a autora a uma revisão histórica do género autobiográfico feminino, sobretudo a partir do *Libro de la vida* de S. Teresa, lembrando uma vez mais a importância cultural deste texto, mesmo no quadro das autobiografias femininas a partir do século XIX.

«Las mujeres escritoras de los años cincuenta: al margen de las tendencias dominantes» é o título do estudo de Lacía Montejo Gurruchaga, que incide sobre o notório (mas nem sempre valorizado pela crítica) crescendo da novelística feminina nos anos 40 e 50 do século XX, que conta com nomes tão importantes como o de Carmen Laforet, de Ana María Matute, de Carmen Martín Gaite, de Elena Quiroga, de Concha Alós, de Mercedes Ballesteros e de tantas outras... E se é certo que os prémios literários foram um instrumento fundamental para o reconhecimento pela crítica de várias dessas autoras, muitas permanecem ainda na penumbra das edições originais e dos olhares parcelares (tantas vezes, também, censores). E, no entanto, as suas narrativas são testemunhos riquíssimos do olhar sobre a esfera do privado, da vivência e projecção dos senti-

mentos amorosos, dos modos de compreensão ou crítica sobre muitos aspecto da sociedade do seu tempo. Das facetas multifacetadas desta rica produção narrativa tenta dar conta este interessante estudo de Lucía Montejo.

O antepenúltimo estudo da obra, sobre «La novela contemporánea de mujer (1975-2000). De la ficción autobiográfica, la autobiografía y la novela-crónica» (pp. 167-188), é da autoria de María Isabel de Castro García e pretende mostrar como «poco a poco se ha ido perfilando una escritura libre, no constreñida por actitudes testimoniales e ideológicas» (p. 167). As profundas mudanças sociais, políticas e culturais do último quarto do século XX também marcaram, compreensivelmente, a produção literária em geral e a feminina em particular. A diversidade é uma nota fundamental, constituindo aspectos importantes, sobretudo com a influência do posmodernismo, «la vindicación de la narratividad, de la historia, de la acción y de la intriga, la superación del compromiso, el desplazamiento del foco del relato de lo colectivo a lo individual, la incorporación de la ironía y la amenidad y, en general, el propósito de aproximar la novela al público han sido otras tantas constantes sobre las que esta se ha venido sustentando», contribuindo para «una novela ligera y de escasa o ambigua proyección ética y moral salvo excepciones, bien recibida por lectores poco reflexivos y dóciles al dirigismo editorial y a los reclamos publicitarios» (p. 169). Neste quadro, faz todo o sentido que a autora coloque a questão da existência hoje de «una novela específica de autora», o que a conduz a um repassar não só das análises críticas das últimas décadas, mas, sobretudo, da narrativa de oito importantes escritoras do presente, mostrando a afirmação crescente de um *nuevo realismo* que parece favorecer, quer um maior equilíbrio entre homens e mulheres, quer a «denuncia de la carencia de valores, de la corrupción generalizada y de la creciente supeditación a los dioses del dinero, el *status* y el poder» (p. 188).

O penúltimo texto do volume pertence a Rosa Regàs que, partindo de uma leitura muito pessoal e assumidamente «heterodoxo» de *D. Quijote de la Mancha*, visa exaltar «La creación, la fantasía y la vida» (pp. 189--202), ou seja, a própria literatura, porque «sin ella naceríamos, viviríamos y moriríamos más condenados aún de lo que estamos, más esclavos aún de lo que somos» (p. 195).

O volume encerra com um breve texto da escritora Belén Gopegui que se intitula «Salir del arte» (pp.197--202), no qual, de um modo que não foge ao autobiográfico, a autora pretende revalorizar a relação da literatura com a vida, ou, melhor, da arte com a verdade.

Maria de Lurdes Correia Fernandes

Abstracts

Jean-Claude Margolin, *Apology for Humanism: from the globalization to the sectorization of a socio-historic concept.*

This article analyses and discusses the employment of the word and of the concept of «humanism» and attempts to prove that there are several «humanisms»: that of the North, of the Netherlands and that of the South one. The essential aspects of the concept are, however, to be found in the expressions «humaniores litterae», «bonnae litterae» or «studia humanitatis».

Maria Idalina Resina Rodrigues, The *"cortes" at Cortes: Lisboa, 1521.*

The author studies *Cortes de Júpiter*, by Gil Vicente, a play performed in 1521 on the occasion of the departure to Savoy of Infanta D.Beatriz, the daughter of King Manuel I, in the wake of her marriage to Duke Charles III. This article places this work within the context of Gil Vicente's production and singles out the play's main thematic developments, in an attempt to prove that the latter mirror the playwright's values of universal friendship through the past and the future, peoples and their attitudes, the rights of faith and those of fantasy.

José Carlos Ribeiro Miranda, *The 1535 Castillian Edition of the «Demanda del Sancto Grial».*

Throughout the 16th century, successive Arthurian romances were published on the Iberian Peninsula, particularly in Castille, in versions displaying specificities related to their later reception. The 1535 edition of the *Demanda do Sancto Grial, con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz su hijo*, appears as a case worthy of some reflection.

José Augusto Cardoso Bernardes, *The Construction of the Literary History of the 16th Century: the Case of Bernardim Ribeiro*

The essential features of the literary history of the 16th century were established in the last decades of the 19th century. It depends upon a number of civic and political assumptions related to the overall vision of the Portuguese 16th century. Within the current framework of the 'rehabilitation' of literary history – with the purpose of strengthening its theoretical consciousness and its attention to the aesthetic – it is time to reassess those assumptions, as well as the results they have yielded in both research and teaching.

The case of Bernardim Ribeiro is taken as an example of this process of biased construction and both its foundations and its consequences are examined.

Margarida Miranda, *At the Origins of Melodrama: Neolatin Tragedy in Portugal*

Modern opera was born in Italy in the early 17th century, as is well known, as an attempt at the reconstitution of ancient Greek drama. Although priority is claimed by *Camerata Fiorentina* as a pathbreaker for the *drama per musica*, we cannot ignore some relevant landmarks arising precisely from the tight cooperation of humanist playwrights and musicians throughout the 16th century. Portugal has also witnessed attempts at uniting music and theatre inspired by the classics long before the 17th century.

In Coimbra (1559-1562), the collaboration between the humanist Miguel Venegas and the musician Francisco de Santa Maria (famous for his skills as a composer of *choros pera tragédias*) gave rise to a new musical genre, described, at the time, as *mos tragicus*. The final product was a sort of polyphonic declamation, subordinated to the word and meant to increase its expressive value, thus recovering the unity of ancient prosody. Although we do not know all the musical scores by Francisco de Santa Maria, these are the oldest known exemples of music written for humanistic theatre.

Aníbal Pinto de Castro, *Boscán and Garcilaso in Portuguese Renaissance and Mannerist Lyricism*

This study, based on long research, attempts to demonstrate the "textual" presence of Juan de Boscán and Garcilaso de la Vega in the work of various 16th Century Portuguese authors, with a focus on Sá de Miranda, António Ferreira, Diogo Bernardes, Pero Andrade de Caminha, and in particular, Camões.

Luís de Sá Fradilha, *Beatriz de Sá, Gracilaso de la Vega's Unlikely Beloved*

In the most recent biography of Gracilaso de la Vega, published in 2002, Maria del Carmen Vaquero Serrano puts forward the hypothesis that Elisa, whom the poet mourns in eclogues I and III may not have been Isabel Freire, as it has traditionally been accepted, but another Portuguese lady, D. Beatriz de Sá, the second wife of his brother Pedro Lasso. The author undertakes an analysis of the basis of this proposal and assess the viability of the new identification.

Maria Helena da Rocha Pereira, *Camões' "Elegia III"*

This article is a study of Camões's *Elegia III*, "O Sulmonense Ovídio", showing the ways in which the Ovidian architext rules over the forms Camões uses to describe the situation of exile. Through a direct comparison of passages of the text by Camões and of the *Tristia*, the author clarifies their intertextual relations.

Américo da Costa Ramalho, *The Poem «De Agnetis Caede», a Source of «Os Lusíadas»?*

The latin ode *De Agnetis Caede* is not a masterpiece by André de Resende (as Prof. John Martyn claims), but a modest anonymous poem, whose author probably belonged to the same scholarly milieu as the author of the écloga *Conimbrica,* also attributed by Martyn to the humanist Resende. *Conimbrica* ends, indeed, with a playful mention to the lampreys caught in the waters born out of Inês's tears.

This likely exercise by a student of a Jesuit college is thus not the model of the episode of Inês de Castro in *Os Lusíadas*, as Martyn repeatedly claims, but a poor imitation of the text by Camões.

Maria de Lurdes Correia Fernandes*, Between Satire and Advice: the Chapbooks «Conselhos para bem casar» and «Malícia das mulheres» by Baltasar Dias*

Baltasar Dias's text *Conselhos para bem casar* – with several printings of the 17th century – has not yet had the critical attention it deserves. It is a text of great interest for both its approach to the different aspects of the subject of marriage – recovering aspects of medieval satire and offering advice and counsel found in erudite works by 16th century humanists – and for its "popular" format and context, which made possible its broad diffusion among different types of readers and publics.

Pedro Vilas Boas Tavares*, Poetry in 16th Century Baía: Bartolomeu Fragoso's Unknown Poems*

Bartolomeu Fragoso is known form several "denunciations" and "confessions" made during the *Visitação do Santo Ofício de Lisboa às partes da Bahia e Pernambuco* (1591-1595). He was a young graduate and master of arts by the College of Baía, the city where he lived. The study of Fragoso's individual case by the Inquisition has made it possible to know what his "faults" were (as well as those of the other defendants), according to the inquiries made by Heitor Furtado de Mendonça (which represents a useful contribution to the reconstitution of the social and cultural milieu of Baía); a study of this case also allows us, more specifically, to identify the intellectual and literary leanings of this ex-student, questioned by the "Mesa" as they were verbalized and externalized.

After the defendant's arrest, his papers were taken. Among the latter were some original poems, which he intended to diffuse in Baía and in Lisbon. We make them available here for further study by historians of Portuguese literature.

Isabel Morujão, *Between the Profane and the Religious. Processes of Divinization in the Poetry of Soror Violante do Céu.*

This study takes as its object the poetry of Soror Violante do Céu, with the aim of confronting the poems included in *Rimas Várias* (published in Rouen, in 1646) with those included in the *Parnaso Lusitano*, published posthumously, in Lisbon, in 1733, 40 years after her death. We suggest some possible meanings for the intertextual webs found in both works.

Rogelio Ponce de León*, «In grammaticos». On the Linguistic Thought of Francisco Martins (+1596)*

This study is a detailed analysis of Francisco Martins' linguistic theory. Martins was a Professor at the University of Salamanca and the author of *Grammaticae artis integra institutio* (Salamanca, 1575), published in Spanish from 1588 onwards. The Portuguese professor's proposals are linked to the trends in grammar prevailing at the University of Salamanca during the second half of the 16th century.

Ana Martínez Pereira, *The «Arte de escrever» by Manuel Barata in the Pedagogical Context of the Second Half of the 16th Century*

The calligraphic work by Manuel Barata was republished, posthumously, in 1590. This (presumed) second edition was printed and sold together with an orthography of the Portuguese language and a basic arithmetic, thus covering the second part of the curriculum offered by elementary schools, after reading and Christian doctrine had been instilled in the child through the primer.

This edition was an obvious product for sale defined by the bookseller/publisher João de Ocanha. It will help us in thinking through the essence of the pedagogical contents of elementary schooling in the 16th-17th centuries, its methods and targets, as well as the use of some materials such as books, in this case.

Sara Augusto, *The «Esperança Engañada» of Manuel Fernandes Raya (1624).*

This study focuses on "Esperança Engañada" (1624) by Manuel Fernandes Raya, placing it within the literary codes of the pastoral novella. In the context of this theoretical codification, the possibility of an allegorical reading of the second part of the novella is stressed. The study focuses as well on the development of the features of the pastoral genre in 17th Century Portuguese literature.

Zulmira C. Santos, *The «Academia nos Montes» (1642) and the Models of Courtly Conversation in the 17th Century*

Despite being little known and even somewhat "mysterious", the *Academia nos montes e conversações de homens nobres* (1642), by Manuel Monteiro de Campos, has sometimes been described as heavily indebted to the literary, cultural, political... framing of *Corte na Aldeia* (1619), by Francisco Rodrigues Lobo. This study does not reject this heritage. It is an attempt at articulating a variety of aspects of the work, drawing attention to the fact that the proposed models of conversation suggest lines of interpretation and analyses which are far from being reduced – though fitting into these in other ways – to the models of courtly conversation.

Closing Talk

Jorge Alves Osório, *Silences in «Menina e Moça»*

"Silence", the absence of the word, seems to contradict the notion of the materialization of a literary expression. We understand "literary", here, in a broad sense: it refers both to what is created as art and to the material sign within a conventional system which has as its background (and in its functional projection) an enactment of a linguistic kind.

That is why "silence" as the absence of the word or of the presence of the voice before the receptor has been part, since Antiquity, of the procedures of rhetorical strategy, namely of an argumentative kind. But the material absence of the "littera" may be due to a variety of causes, ranging from the gaps in the transmission of a text, usually due to a copier, to the absences attributed to the "author". Within this framework, *Menina e Moça* is a unique case in 16th century Portuguese literature. In this work, silence is part of the construction of the "literary work of art" itself and, at the same time, it is a feature of the text as we know it in its different versions.

Santiago Martínez Hernández, *Memory and Private Writing in the Court Nobility Culture of the "Siglo de Oro": the "papeles" by Marquis of Velada*

This work recalls some of the documents – papers and letters – written by the second Marquis of Velada, Gómez Dávila y Toledo, throughout his life in king Philip II's court. This personal documentation is a very interesting way to get to know court life at the end of the sixteenth Century. Together with requests and complaints, we find political reflections, anecdotes or reports on court intrigue, reports which enrich our knowledge of the semi-private (almost public) court life. The documentary appendix enables the reader to complete the analysis proposed in the present paper.

Xavier Tubau, the *Arte* that Nebrija did not write. About Juan de Iriarte and his *Gramática Latina.*

The present paper studies the state of the teaching of Latin in Spain during the second half of the eighteenth Century as well as the handbooks used for this purpose; it analyses especially the controversy which appeared after the publication of the Latin grammars of Juan de Iriarte and Gregorio Mayans y Siscar.

NORMAS PARA A APRESENTAÇÃO DE ORIGINAIS

Os artigos não deverão ultrapassar as 25 páginas, com 30 linhas por página. Serão apresentados em disquete acompanhada de uma cópia em papel. O texto irá em corpo 11 (de preferência letra Garamond). As notas de rodapé serão em corpo 9. Se o autor desejar destacar citações no corpo do texto, deverá utilizar o corpo 10 nas mesmas.

Não se aceitam negritos nem sublinhados; os excertos ou expressões a destacar irão em itálico ou entre aspas (« »). Caso seja necessário utilizar aspas dentro de aspas, recorrer-se-á a outros tipos («“ ‘ ’ ”»).

CITAÇÕES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A) No texto:

Os títulos serão indicados em itálico. Caso seja mencionada uma obra antiga no corpo do texto os dados relativos à impressão podem ser indicados entre parênteses: *Os Lusíadas* (Lisboa, António Gonçalves, 1572). A supressão de uma parte do texto indicar-se-á com reticências entre parênteses.

B) Nas notas:

Monografias: Nome APELIDO(S), *Título*, lugar de edição, editorial, ano. Deve especificar-se a localização do excerto ou ideia a destacar, indicando o volume em que se encontra (no caso de se tratar de uma obra com vários volumes), assim como as páginas. Ocasionalmente, pode ser importante incluir o nome do coordenador, tradutor, etc..; nestes casos, serão indicados a seguir ao título, entre parênteses: Ex: Andrea ALCIATO, *Emblemas* (ed. Santigo Sebastián), Madrid, Ediciones Akal, 1985, em citações subsequentes da mesma obra, é suficiente a indicação do autor e o título abreviado da obra, seguido apenas do n.º da página.

Caso se trate de uma colaboração editorial, indicar-se-ão os nomes das diferentes editoras separados por barras: /

As edições facsimiladas costumam citar-se como uma monografia, mas se interessar destacar a introdução ou estudo(s) preliminar(es), citar-se-á como se se tratasse de uma parte de uma obra:

Justo GARCÍA MORALES, «Introducción», em Juan de YCIAR, *Ortographia Pratica*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia/Instituto Bibliográfico Hispánico, 1973, 9-17 (ed. or. Zaragoza, Bartholomé de Nágera, 1548)

Obra colectiva: Nome APELIDO(S), «Título do artigo», em *Título do Livro* (ed., trad., coord., etc.), lugar de edição, editorial, ano, vol. página(s).

Artigos de revista: Nome APELIDO(S), «Título do artigo», *Título da revista*, volume e número (ano), páginas. Em todos os casos, nas referências seguintes da mesma obra/artigo indicar-se-á o nome do autor e o título abreviado da obra/artigo, seguido do número da(s) página(s).

Arquivos e bibliotecas: Na primeira ocorrência aparecerá o nome completo, seguido da abreviatura entre parênteses. Nas menções seguintes só se indicará a abreviatura: Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL).

C) Em bibliografia

Não é necessário incluir a lista bibliográfica no final do artigo, uma vez que a referência completa aparece em nota de rodapé na primeira vez que aparece citado. Se os autores considerarem pertinente oferecer essa lista, as referências serão encabeçadas pelo apelido (ou apelidos) do autor em maiúsculo:

VITERBO, Joaquim de Sousa, *A Literatura Hespanhola em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1915. Em caso de artigos, indicar-se-ão no final as páginas iniciais e finais.

Os artigos para edição, as obras para recensão, as revistas enviadas para permuta, as recensões e artigos bibliográficos serão dirigidos a:

Redacção da *Península. Revista de Estudos Ibéricos*
Instituto de Estudos Ibéricos
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s.n. – 4150-564 Porto (Portugal)
e-mail: ibericos@letras.up.pt